

„Als Ministerium kämpfen wir gegen die gleichen Vorurteile wie die Künstler selbst.“

Interview mit Guy Dockendorf, erster Regierungsrat im Kulturministerium

Herr Dockendorf, Sie sind seit über 20 Jahren erster Regierungsrat im Kulturministerium. Wie sind Sie zur Kultur gekommen?

G. D.: Ich war zwischen 1972 und 1989 Professor im Diekircher Kolléisch. Nach den Wahlen im Juni 1989 erhielt ich einen Anruf von Jacques Santer's Büro. Sie würden jemanden suchen, um das Kulturministerium zu leiten. Ich hatte nie vorgehabt mit der Schule aufzuhören, hatte nie irgendeinen Antrag gestellt, war auch nicht politisch tätig, ... Und meine Frau und ich hatten für die Entscheidung exakt eine Viertelstunde Zeit, um „Ja“ oder „Nein“ zu sagen. Ich war überhaupt nicht auf so etwas vorbereitet. Deshalb war ich dankbar, dass ich auf die Hilfe von Kollegen im Staatsministerium, im Finanzministerium und im Kulturministerium zurückgreifen konnte, die mich in die administrativen Strukturen einführten.

Warum hat man Sie gefragt?

G. D.: Die Frage haben wir uns auch gestellt! Ich glaube wegen meines Vaters, Metty Dockendorf – der war ein Begriff. Ein früherer Kollege meines Vaters, Pierre Grégoire, der mit ihm im KZ war, hatte ihn 1965 gebeten, zusammen mit Carlo Meintz den Service national de la jeunesse aufzubauen. Mein Vater wurde sehr geachtet. Und ich denke auch heute immer noch ein wenig, dass man sich gesagt hat: Der Vater war ganz brauchbar,

fragen wir doch einmal den Sohn. Mal schauen, ob der auch etwas kann.

Was hat sich seit 1989 in der luxemburgischen Kulturlandschaft verändert?

G. D.: So manches. Ich hatte die Chance unter einer Reihe von Ministern zu arbeiten, die sowohl Visionen – im guten Sinne des Wortes – als auch genügend Durchsetzungsvermögen hatten, um diese Visionen anzugehen. Und wir hatten die Chance, dass sich 1995 und 2007

„Wir versuchen einen Begriff von Identität zu verbreiten, der kein geschlossenes, unbewegliches Konzept darstellt.“

die Herausforderung der Kulturjahre stellte. Als wir 1992 angingen, uns auf das Kulturjahr 95 vorzubereiten, waren wir uns der Verantwortung bewusst, dass Luxemburg auch international gut dastehen müsse!

Zu Beginn war das ja auch ein ziemliches Durcheinander.

G. D.: Es war schon spannend: Wir hatten zwar einen *coordinateur général* (A.d.R.: Guy Wagner), der sehr gute Ideen hatte, leider hatte der aber ein Programm aufgestellt, das viermal das Budget überstieg, welches die Regierung uns

zugeteilt hatte. Wir mussten uns also leider von ihm trennen. Ich unterhalte aber auch heute noch durchaus freundschaftliche Beziehungen mit Guy Wagner. Knapp ein Jahr vor Beginn des Kulturjahres hatten wir dann mit Claude Frisoni einen neuen Koordinator, haben Tabula rasa gemacht und ein neues Programm aufgestellt, das zum Teil auf der geleisteten Arbeit fußte, aber auch neue Elemente mit einbezog.

Was haben die Kulturjahre bewirkt?

G. D.: Ab 1995 mussten wir uns mit dem Ausland konfrontieren und vergleichen. Damals mussten wir feststellen, dass Luxemburg rein infrastrukturell einen riesigen Nachholbedarf hatte. Vor dem Pei-Museum hatte dieses Land eigentlich nie Geld in den Neubau einer Kulturinstitution investiert. In den letzten 20 Jahren sind 13 Kulturbauten¹ oder Umbauten entstanden. Fünf sind in Ausführung oder noch in der Planungsphase,² bei zahlreichen von Gemeinden erbauten Zentren haben wir uns finanziell beteiligt.³

2007 war dann organisatorisch sicherlich kein Durcheinander, dafür aber programmatisch. Die gemeinsame Idee hat gefehlt. Wie haben Sie den Unterschied zwischen den beiden Kulturjahren erlebt?

G. D.: Ich wehre mich gegen das Wort „Durcheinander“: Kultur ist ein kreatives Chaos, mit dem man versucht zu le-

ben. Dementsprechend sieht auch meist mein Bürotisch aus: Ich halte mich gut mit Montaignes Spruch „un désordre ordonné“. Was wir in beiden Kulturjahren versucht haben zu zeigen ist, dass die Kulturakteure seriöse Leute sind. Wenn man ihnen hilft sich zu organisieren, geht das absolut ordentlich über die Bühne. In beiden Kulturjahren gab es übrigens kein Defizit; 1995 und 2007 hatten wir am Ende einen Überschuss. Das war in den anderen Kulturhauptstädten nicht gerade immer der Fall. Jean-Claude Juncker hatte im Mai 2000 auf dem *Sommet de la Grande Région* in Liège vorgeschlagen, dass man das Kulturjahr auf die Großregion ausweiten soll.

Böse Zungen behaupten, er habe das erst eine halbe Stunde vor seiner Rede zugesteckt bekommen ...

G. D.: Jean-Claude Juncker ist ein Mann, der blitzschnell räsoniert. Auf der Uni hatte ich einen Professor der meinte: „L'intuition, finalement, c'est un raisonnement très, très rapide.“ Ich glaube, Juncker funktioniert ein bisschen so. Die Idee war auf jeden Fall richtig. Es ging darum, aus dem abstrakten Begriff Großregion etwas zu machen, das *Kapp a Fouss* hat.

Hat sich der Kulturbegriff in den letzten Jahrzehnten gewandelt?

G. D.: In den letzten 20 Jahren sind mir schrecklich viele Kulturbegriffe begegnet, ich komme aber immer wieder auf die Definition der UNESCO von 1982 zurück. Klar, Kultur hat mit schönen Künsten, Literatur, Musik, Tanz oder Theater zu tun. Aber Kultur hat auch mit viel mehr zu tun: mit unserem Alltag, mit unseren Traditionen, unseren Wertvorstellungen, mit der Art, wie wir zusammenleben. Das Leben ist nie fertig, man muss sich immer wieder infrage stellen ... Auch das ist für mich Kultur. Ich habe immer gesagt und geschrieben: Leute, die kulturell interessiert sind, müssten auch immer versuchen offen zu sein gegenüber dem Anderen. Bereit sein, sich auf andere Ideen einzulassen und sich sogar belehren zu lassen. Für mich ist Kultur eigentlich mehr eine Lebenshaltung, „une attitude de vie“, in der man versucht zu lernen und auf Andere zuzugehen.

Das hört sich sehr schön an. Uns ist aber auch aufgefallen, dass neben dieser Hinwendung zum Anderen, neben der Idee des Austauschs, die Kulturpolitik immer mehr Bezug nimmt auf das Nationale. Stichwort:

Sibiu oder Festungsmuseum. Wie erklären Sie sich diese Nähe zwischen Kulturpolitik und der Diskussion um „nationale Identität“?

G. D.: Wenn die Diskussion um Nation oder Identität immer wieder aufkommt, so versuchen wir einen Begriff von Identität zu verbreiten, der kein geschlossenes, unbewegliches Konzept darstellt.

„Eine Rolle von Kulturpolitik ist es sicherlich, eine gewisse geistige Haltung zu propagieren und den Menschen Gelegenheit zu geben, ihre Meinung zu äußern, auch wenn sie uns entgegensteht.“

Auch wenn Identität von „idem“ (= das Gleiche) stammt ... Gerade dieses Land hat es fertig gebracht – und ich hoffe, dass es auch so weiter geht –, dass wir offen gegenüber anderen Sprachen, Kulturen und Denkweisen sind. Das ist nicht evident in einem Land, das im Zweiten Weltkrieg von den Nazis überrannt worden ist und das, gäbe es Europa nicht, riskieren würde total zu verschwinden. Die rezenten Diskussionen um den Bankplatz und die Art und Weise, wie unsere großen Nachbarn Deutschland und Frankreich mit dem kleinen Luxemburg umgesprungen sind, waren nicht immer freundlich. Das war nicht die feine Art. Der identitäre Reflex bleibt. Ich glaube, dass das Zurückbesinnen auf das, was man ist, war oder werden wird gerade in einem kleinen Land wichtig ist.

D. h. die Rückbesinnung oder die Beschäftigung mit Nation oder nationaler Identität ist tatsächlich eines der Ziele des Hauses. Wird das intern diskutiert?

G. D.: Das wird viel diskutiert. Und wir versuchen, diese Diskussion wissenschaftlicher anzugehen: Vor 5-6 Jahren haben wir die Universität Luxemburg in die Entwicklung des Projektes Festungsmuseum miteinbezogen und die Definition eines Pierre Nora von „lieu de mémoire“ mit übernommen. Ich wehre mich immer dagegen – ich glaube aber, das ist hier nie unterstellt worden –, dass man uns mit dem vergleicht, was sich zurzeit in Frankreich abspielt. Wir haben hier kein Ministère de l'Immigration et de l'Identité nationale. Denn es ist trotzdem erstaunlich: In der Krise hätten viel mehr nationalistische Bestrebungen aufkommen können, da es, das beweisen Studien, die 2005 durchgeführt wurden, eine latente Fremdenfeindlichkeit bei ca. 25 % der jungen Leuten gibt, aber sicher nicht nur bei Jugendlichen.

Spielt Kulturpolitik da überhaupt eine Rolle? Oder anders gefragt: Kann Kulturpolitik Ihrer Ansicht nach gesellschaftspolitische Ziele verfolgen?

G. D.: Sie muss diese Ambitionen haben. Ob sie dann aber eine konkrete Rolle spielt, weiß ich nicht. Wenn Menschen bereit sind, über alles Mögliche zu diskutieren und die Denkweise der anderen zu akzeptieren, werden sie auch toleranter. Wir müssten einfach offener sein und akzeptieren, dass niemand die Wahrheit für sich alleine in Anspruch nehmen kann. Eine Rolle von Kulturpolitik ist es sicherlich, eine gewisse geis-

« Culture », selon la Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles (Unesco, Conférence mondiale sur les politiques culturelles, 1982) :

« (...) la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »

On oublie souvent la deuxième partie de l'alinéa : « (...) la culture donne à l'homme la capacité de réflexion sur lui-même. C'est elle qui fait de nous des êtres spécifiquement humains, rationnels, critiques et éthiquement engagés. C'est par elle que nous discernons des valeurs et effectuons des choix. C'est par elle que l'homme s'exprime, prend conscience de lui-même, se reconnaît comme un projet inachevé, remet en question ses propres réalisations, recherche inlassablement de nouvelles significations et crée des œuvres qui le transcendent. »

tige Haltung zu propagieren und den Menschen Gelegenheit zu geben, ihre Meinung zu äußern, auch wenn sie uns entgegensteht. Ich habe oft Victor Hugo zitiert: Der Poet – was ja eigentlich jeder Künstler sein kann – hat „les pieds ici, les yeux ailleurs.“⁴ Der Künstler hat hier seine Wurzeln, sieht aber viel weiter, über das unmittelbar Erfassbare hinaus. Der Künstler hat eigentlich die Mission, Fragen zu stellen, nicht unbedingt fertige Antworten zu liefern.

Durch Kunst und Kultur kann man eine Mitte finden, ein paar Anhaltspunkte, selbst wenn diese wackelig sind. Kunst hilft sich nicht zurückzuziehen, sondern zu vergleichen, Referenzen zu haben und zu schauen, was die Veränderungen bedeuten können. Ich glaube, dass Kunst und Kultur nicht allein erlebt werden, sie helfen Sachen zu verdauen, die alleine unverdaulich wären.

Eine therapeutische Rolle für die Kultur?

G. D.: Kann sein ... Das ist aber ein großes Wort. Es kann aber schon sein, dass man durch Kunst eine gewisse Kraft gewinnt, um durchzuhalten. Dadurch dass man Sachen in einen Kontext setzen kann, wirken sie weniger schlimm.

Können Sie uns die Ziele der luxemburgischen Kulturpolitik nennen?

G. D.: In der aktuellen Regierungserklärung vom 29. Juli 2009 steht einiges darüber: Kultur zuerst mal in ihrer Rolle als Kultur, dann aber auch als Standortfaktor, Kultur bei Jugendlichen, Kultur als Integrationsfaktor, ... Ich habe ja auch ein paar Ideen zum Text der Kulturministerin beigetragen.

Gibt es bei der Kulturpolitik so etwas wie Erfolgskriterien?

G. D.: Man kann das sicher nicht nur quantitativ betrachten.

Sie haben es aber nach den Kulturjahren versucht.

G. D.: Ja, wir haben viele Studien zu den beiden Kulturjahren machen lassen. Wir haben den wirtschaftlichen und touristischen Impakt messen lassen. Man kann natürlich nachprüfen, wie viele Besucher kommen. Aber nicht alles was angeboten wird, hat den gleichen Publikumserfolg. Das ist evident. Es ist viel einfacher einen Publikumserfolg bei einem klassischen Konzert in der Philharmonie zu feiern als bei einem zeitgenössischen in derselben Philharmonie. An was kann

man also Erfolg messen? Ich glaube, Erfolg ist, wenn die Leute Freude hatten, wenn sie etwas genossen haben. Oder aber wenn etwas rege Diskussionen provoziert; das kann auch ein Erfolg sein.

Lady Rosa könnte also ein Erfolg gewesen sein?

G. D.: Dazu habe ich eine Meinung (lacht). Lady Rosa hat auf Sachen hingewiesen, die Luxemburg auch heute noch nicht gelöst hat: unsere Haltung zu zeitgenössischer Kunst, unser Verständnis von Widerstand und Kollaboration im Zweiten Weltkrieg, unser Umgang mit Ausländern ... Das muss alles einmal aufgearbeitet werden – was ja schon zum Teil geschehen ist.

„Bei der Inspection générale des finances müssen wir unsere Budgets gut verteidigen: mit Zahlen, aber auch mit Argumenten. Wir sind daran gewöhnt, kritisiert zu werden und auf Fragen zu antworten.“

Kann der Erfolg der Kultur auch am Beitrag zum Bruttosozialprodukt gemessen werden?

G. D.: Natürlich! Kultur ist zum wirtschaftlichen Faktor geworden. Kultur hat sich, behaupten wir zumindest, zu einem Standortfaktor von Luxemburg entwickelt. In verschiedener Hinsicht: nicht nur durch die Arbeitsplatzbeschaffung, sondern auch, weil es eine neue Art von Reichtum schafft. Kultur schafft in Luxemburg eine Lebensqualität, die es so nicht überall gibt. Internationale Studien zeigen mittlerweile, dass wir kein kulturelles *No man's land* mehr sind. Die Statuten des *artiste professionnel indépendant* oder des *intermittent du spectacle* haben nicht nur ein soziales Netz geschaffen, sondern dem Künstler auch eine Würde gegeben, die er vorher zum Teil nicht hatte.

Die Diskussion um die Sanierung der Staatsfinanzen hat ja im Künstlertum Sorgen geführt ...

G. D.: Nicht nur wir wurden aufgefordert zu sparen, sondern alle Ministerien. Einen Moment lang wurde das so dargestellt, als würde nur bei der Kultur gespart. Das war sicherlich falsch und ich weiß nicht, warum eine gewisse Presse das so übernommen hat. Vergleichen

wir doch einmal das Budget des Kulturministeriums von 1990 mit dem Budget von heute: 1990 waren wir bei 12,7 Mio. Euro, 2010 sind wir bei 118 Mio. Euro. Das ist sicherlich eine Steigerung, die über die normale Inflation hinausgeht!

Es sind ja auch einige Einrichtungen hinzugekommen.

G. D.: Ja, das stimmt. Die neuen Kulturhäuser finanzieren Produktionen, Kreativität und beschäftigen Leute. Was ich aber eigentlich sagen wollte: Die kritische Masse des Ganzen ist heute viel, viel größer. Man macht uns sogar den Vorwurf, wir würden viel zu viele Leute unterstützen und es würde viel zu viel Kultur angeboten. Vielleicht ist die Krise ja ein guter Moment, um sich zu überlegen, wie Häuser zusammenarbeiten können, um Verwaltungs- oder Marketingkosten zu drücken. Das ist vielleicht Wunschenken, aber ich glaube an eine gewisse Solidarität, eine gewisse Generosität auch bei den Kunstschaaffenden. Auf der anderen Seite müssen wir einfach kreativer werden, um an neue Einnahmen zu kommen.

Schon nach 1995 zeichnete sich doch ab, dass man in Luxemburg kaum auf private Geldgeber zur Finanzierung der Kultur setzen konnte. Das Land hat offenbar nicht die Unternehmen, die in Kultur investieren ...

G. D.: Naja. Im ersten Kulturjahr 1995 kamen 25 % des gesamten Budgets von Privatsponsoren, im zweiten Kulturjahr waren es noch 10 %. Vielleicht deshalb wurde vor 2 Jahren eine philanthropische Stiftung geschaffen, die *Fondation de Luxembourg*, die versucht, zusammen mit der *Œuvre nationale de secours Grande-Duchesse Charlotte*, ausländisches Kapital nach Luxemburg zu leiten.

Bleiben wir beim Thema der Finanzen. Im Laufe Ihrer Jahre im Kulturministerium mussten die Finanzierungsrichtlinien und -abläufe modernisiert werden. Was waren rückblickend die Herausforderungen in diesem Bereich?

G. D.: Als Kulturministerium hatten wir immer gegen die gleichen Vorurteilen zu kämpfen wie die Künstler selbst. Es ist einfach so, dass wir als Kulturschaffende gute Argumente anführen müssen, wenn wir bei den Kollegen vom Finanzministerium vorstellig werden: das heißt, wir müssen nicht nur bei uns selbst, sondern auch bei denen, für die wir einstehen, möglichst rigoros vorgehen ... Ich darf sagen, dass – aber das hat

sich in den letzten 20 Jahren viel zum Besseren geändert! – viele Leute die Kultur sehr kritisch betrachten.

Die denken: da wird Geld rausgeschmissen.

G. D.: Genau. Bei der Inspection générale des finances (IGF) müssen wir unsere Budgets gut verteidigen: mit Zahlen, aber auch mit Argumenten. Wir sind daran gewöhnt, kritisiert zu werden und auf Fragen zu antworten. Als der Rechnungshof unsere Finanzen untersuchte, haben wir im Detail geantwortet und alle Elemente geliefert. Seit ich hier bin, überlege ich mir zusammen mit meinen Kollegen alle drei, vier Jahre erneut: Was sind gerechte Zuteilungskriterien von Subsidien? Was tun mit Leuten, die ein geniales Projekt vorlegen, die aber offensichtlich zur Umsetzung nicht in der Lage sind? Soll man denen etwas geben oder kann man denen auch anders, z. B. mit Rat und Tat, zur Seite stehen? Was tun mit einer Asbl, die jedes Jahr Subsidien anfragt, aber 20 000 Euro auf dem Sparsbuch liegen hat? Alle diese Fragen wurden immer wieder überdacht. Aber „une part subjective“ bleibt immer, und ganz kriegt man diese nie raus. Um die vielen Projekte für das Kulturjahr 2007 durchzusehen, hatten wir ein Raster aufgestellt mit Kriterien: Alle Projekte wurden durch dieses Raster analysiert, gescannt sozusagen. Das war zwar wahnsinnig viel Arbeit, aber das war auch gut so! Die Antragsteller mussten ihre Projekte wie ein „entrepreneur culturel“ verwalten. Und zwar mit ganz klaren Auflagen. Auch wir wurden strikt kontrolliert; 2007 etwa: da wurden wir von der IGF, dem Finanzkontrolleur des Rechnungshofes, einer externen Audit-Firma und von Brüssel kontrolliert. Man kann mit jeder Kontrolle leben, solange das, was dabei rauskommt, anerkannt wird. Wenn aber ein Teil der Presse die Antworten, die wir geben, nicht einmal berücksichtigt, dann wird man ein bisschen unzufrieden.

Die Kritik hat Sie persönlich getroffen?

G. D.: Ja, die hat mich persönlich verletzt, weil sie unberechtigt war. Alle Mitglieder der Asbl Luxemburg 2007, inklusive mir selbst als Präsident, haben ehrenamtlich gewirkt und in großer Transparenz die Interessen der Künstler und des Staates wahrgenommen.

Ein Aspekt in der Geschichte bleibt aber problematisch: Der Staat benutzt weiterhin die Rechtsform der Asbl für seine eigenen Tätigkeiten ...



G. D.: Ja, ich kenne diese Diskussion. Der Staat hat drei Möglichkeiten: entweder er gründet selbst ein Kulturinstitut und stellt Leute ein oder er schafft ein „établissement public“, in dem Leute aus dem öffentlichen und dem privaten Sektor zusammensitzen – so wie das etwa bei der Philharmonie oder bei Neumünster der Fall ist. Beim MUDAM und beim OPL hat der Staat sich über Gesetz ermächtigen lassen, sich bei einer „Fondation“ beteiligen zu dürfen. Wenn der Staat aber der Meinung ist, dass er das nicht alles alleine leisten kann und es auch nicht ewig machen will, bleibt die Möglichkeit, eine Asbl zu gründen mit Vertretern und klaren Konventionen und Kontrollorganismen. Eine andere Option gibt es nicht. Warum das Asbl-Modell anrücklich sein soll, weiß ich nicht.

Nur, hier ist es trotzdem der Staat, der die Fäden zieht, dies aber im Rahmen einer Rechtsform unternimmt, die nicht sehr stark auf der Brust ist.

G. D.: Ja, aber es gibt doch keine andere Alternative. Interessant sind die vielen Studien in Frankreich, die die Rolle der „associations loi 1901“ (also unsere Asbl) untersuchen und die klar feststellen, dass der Staat einen Teil seines „pouvoir décisionnel“ delegieren kann und soll, unter Wahrung natürlich der finanziellen Kontrollmechanismen.

Das Problem besteht doch schon seit langem. Man hätte doch Zeit gehabt, um andere Instrumente zu entwickeln?

G. D.: Ich bedauere, dass in der letzten Legislaturperiode überhaupt keine „établissements publics“ mehr gegründet wurden. Ein „établissement public“ hat sicher eine festere juristische Grundlage als eine Asbl, kann aber auch nicht überall eingesetzt werden. Wie viele Gemeinden und Gemeindegremien funktionieren mit Asbls? Wenn es keine „établissements publics“ und keine Asbl geben würde, müsste der Staat alles übernehmen!

Dahinter steht der Wille, keine weiteren Beamtenstellen zu schaffen. Persönlich habe ich mir immer gewünscht, dass das Kulturministerium weit größer sei.

G. D.: Das ist nett (lacht)!

Ist der Luxemburger Staat nicht generell zu schwach aufgestellt?

G. D.: Das stimmt! Das ist ein Problem von kleinen Ländern.

Das Problem wurde dadurch verstärkt, dass das Kulturministerium gewissermaßen ein Einmannbetrieb ist. Praktisch alle Dossiers landen bei Ihnen auf dem Büro und werden von Ihnen behandelt. Das Ergebnis war zwar eine sehr persönliche Betreuung der Kunden, aber Ihrerseits auch eine ziemliche



Kulturminister der letzten 20 Jahre: Jacques Santer, Marie-Josée Jacobs, Erna Hennicot-Schoepges, François Biltgen und Octavie Modert (alle Fotos: © SIP, tous droits réservés, außer Foto O. Modert: © 2009 SIP / Eric Chenal, tous droits réservés)

Überlastung. Wie sehen Sie die Entwicklung, die dazu geführt hat, dass Sie sich um alles kümmern mussten?

G. D.: Was Sie da ansprechen, hat zum Teil gestimmt. Wenigstens für die Zeit, als das Kulturministerium noch viel kleiner war. In den letzten zehn Jahren haben wir aber viel Personal dazu gewonnen. Ich muss schon sagen, dass ich schrecklich viel delegiere. Auch wenn wir zahlenmäßig nicht besonders groß sind, sind die Leute, die hier arbeiten, doch sehr gut und sehr motiviert. Sie sagen, der Dockendorf hat zu viel gearbeitet. Ich behaupte: Vielen meiner Mitarbeiter ist es nicht anders ergangen und ergeht es auch heute nicht anders. All die neuen Kulturinstitutionen und die neuen Aufgaben des Kulturministeriums haben zu einer Explosion der Aufgaben hier im Haus geführt. Denn selbst wenn davon viel ausgelagert wurde, mussten wir doch alles vernetzen und verbinden. Was man auch in unserem Haus nicht vergessen darf, sind die menschlichen Probleme: Viel Zeit und viel Energie geht in persönliche Gespräche mit Mitarbeitern, mit unseren Kulturinstituten und vielen Kulturschaffenden, wo man Zeit ins Zuhören investieren muss. Diese Zeit fehlt dann vielleicht für andere Aufgaben oder Interessen und – das bedauere ich sehr –, um mal ganz einfach an Kulturveranstaltungen teilzunehmen! Ich habe in den 21 Jahren meine Unterlagen übers Wochenende mit nach Hause genommen – oder in den Urlaub. Meine Familie, meine Frau, unsere Kinder, meine Mutter haben das mitgetragen und gaben mir die Kraft, die Motivation nicht zu verlieren.

Wenn intern die Kompetenzen nicht zur Verfügung stehen, dann können Situationen entstehen, wo die Kontrolle entgleitet. Wie beim Festungsmuseum. Stellte sich bei all den Baustellen nicht auch die Frage der Effizienz?

G. D.: Sicher. Beim Festungsmuseum war es u. a. auch das Problem, dass die richtigen Leute nicht an den richtigen Stellen saßen. Wir bräuchten eigentlich für jedes größere Bauprojekt ein Team von 2-3 Leuten, die sich exklusiv um alle Aspekte (Planung, Finanzen, Überwachung der Baustelle, Gespräche mit Beratern, Begleitung des pädagogischen und musealen Konzeptes usw.) kümmern würden. Im Allgemeinen kann man aber auch behaupten, dass Bauprojekte immer in der Kritik stehen. Das war der Fall beim Pei-Museum, sogar anfangs auch bei der Philharmonie. Die Abtei Neumünster ist ein Paradebeispiel. Das Gesetz wurde 1993 verabschiedet, die Abtei wurde aber erst 2004 eröffnet. Und warum? Weil es in einer Verwaltung Widerstände gegen das Projekt gab.

Aber zurück zum Festungsmuseum ...

G. D.: Da gab es einerseits Probleme, die mit dem Denkmalschutz zu tun hatten. Ein anderes Hindernis war, denke ich, die Thematik des Museums. Ich habe dazu beigetragen, dass die Fragestellung des Museums klarer wird, dadurch dass der Untertitel des Museums lautet: „Histoire, forteresse et identités“ – „identités“ im Plural! Aber die Thematik der Identität angehen, das macht Angst. Deshalb haben wir auch die Uni mit einbezogen, um das Ganze wissenschaftlich zu untermauern.

Eine Frage noch zu Ihrer Arbeit. Man hat den Eindruck, dass es die höheren Beamten sind, die Ruhe und Nachhaltigkeit in die Ministerien bringen. Prägen höhere Beamte die Ministerien stärker als die Minister selbst? Sie kennen den Spruch: Minister kommen und gehen, Beamte bleiben.

G. D.: Da gibt es schon eine Luxemburger Besonderheit. Die Position, die ich hier im kleinen Luxemburg habe, die haben meine französischen Kollegen höchstens zwei, drei Jahre; dann werden sie abgelöst und alles fängt wieder von Vorne an ...

Sie haben Kontinuität gewährleisten können?

G. D.: Ja. Andererseits war in Luxemburg auch die Kontinuität auf Ministerebene gegeben. Ich wurde von Jacques Santer im September 1989 nominiert, der einen delegierten Kulturminister, René Steichen bis 1992 hatte. Dann kam als delegierte Kulturministerin Marie-Josée Jacobs. Als Jacques Santer 1995 als Präsident der Kommission nach Brüssel ging, kam Erna Hennicot-Schoepges, die während neun Jahren meine Chefin war. Nach den Wahlen von 2004 kamen dann Minister François Biltgen und Staatssekretärin Octavie Modert. Frau Modert ist seit den Wahlen 2009 meine Chefin. Die Zahl der Kulturminister war also, verglichen mit dem Ausland, gering.

... und die Beziehung zwischen Funktionären und Kulturminister?

G. D.: Als ich in dieses Ministerium kapultiert wurde, habe ich viel von Beamtenkollegen lernen können (nach dem

Spruch meines Vaters: „l'art de se faire aider“), wie so eine Staatsverwaltung funktioniert. Ich habe versucht – sicherlich nicht immer mit Erfolg – dafür zu sorgen, dass der Minister über das nötige Dossier und Hintergrundinformationen verfügt, um an die Öffentlichkeit zu gehen oder Initiativen zu nehmen. Minister haben manchmal geniale Ideen, nur wissen sie nicht immer, wie man sie realisieren kann. Es ist dann unsere Aufgabe, Wege zu finden oder aber verständlich zu machen, dass die Idee eventuell nicht umsetzbar ist. Der Beamte ist sicherlich ein „Macher“, er ist aber auch derjenige, der versucht zu hinterfragen. Jeder Minister ist anders, und selbst ändert man sich ja auch. Wie bei Brechts Geschichten vom Herrn Keuner: „Ein Mann, der Herrn K. lange nicht gesehen hatte, begrüßte ihn mit den Worten: ‚Sie haben sich gar nicht verändert.‘ ‚Oh!‘, sagte Herr K. und erlebte.“

Auf der einen Seite gibt es die politische Ebene, auf der anderen Ihre „Kunden“, d. h. Künstler, Kulturhäuser, Vereinigungen usw. Eigentlich eine ziemlich undankbare Aufgabe Subventionen zu vergeben ... Wie sind Sie damit umgegangen?

G. D.: Das ist eine gute Frage! Ich habe jeden, der zu mir kam, zumindest angehört und versucht zu verstehen, was sein Begehrt war, oder klarer zu ergründen, wie man helfen kann – außer ich hatte einen schlechten Tag. Und ich wage zu behaupten, dass bei mir niemand etwas aus politischen Gründen bekommen oder nicht bekommen hat.

Man wird trotzdem immer Leute frustrieren und ist auch selbst frustriert, wenn man nicht helfen kann. Ich hoffe dennoch, dass die Menschen, mit denen wir zu tun hatten, das Gefühl haben, dass wir uns ehrlich bemühten und dass wenn etwas nicht geklappt hat, es gute Gründe dafür gab.

In einem Bereich, wo es keine festen oder gar rechtlichen Kriterien gibt, bleibt also ein fast paternalistischer Ansatz: Sie hören zu und müssen entscheiden. Drückt das nicht doch das Problem aus? Sie kommen in die Lage, Weihnachtsmann zu spielen oder eben nicht. Wie haben Sie sich vor dieser Rolle schützen können?

G. D.: Ich weiß es nicht. Vielleicht hatte ich ein Problem und wusste es nicht einmal (lacht)! Nein, aber ernsthaft, was ich sagen wollte: Wir als Ministerium sind „à l'écoute et au service“. Aber wissen Sie, bei all den Leuten, die wir hier

empfangen ... Ich hatte einmal einen Besucher, der saß hier und hat mich allen Ernstes gebeten ihm zu helfen, den Literaturnobelpreis zu kriegen ...

Sie meinen den nationalen Literaturpreis?

G. D.: Nein, nein, den Nobelpreis für Literatur! Da sehen Sie einmal die Spannweite. Das ist natürlich die Ausnahme gewesen: Ich versuche, dass alle Leute, die hier arbeiten, ganz naiv erst einmal davon ausgehen, dass jedes eingereichte Projekt interessant ist, dass es sich nicht um einen Egotrip handelt und dass wir es jedenfalls nicht besser wissen oder beurteilen können.

„Ich habe jeden, der zu mir kam, zumindest angehört und versucht zu verstehen, was sein Begehrt war, oder klarer zu ergründen, wie man helfen kann – außer ich hatte einen schlechten Tag.“

Künstler sind ja dünnhäutige Wesen. Mit diesen Menschen mussten Sie tagtäglich umgehen. Wie haben Sie sich geschützt?

G. D.: Ich weiß nicht, ob ich mich geschützt habe. Ich habe verschiedene Zeitungen nicht gelesen, weil ich wusste, dass ich darin kritisiert werde.

forum lesen Sie also nicht?

G. D.: Ich lese *forum* zum Teil, aber auch nicht immer, wenn Sie es genau wissen wollen. Aber ernsthaft: Unter den Künstlern gibt es welche, die dünnhäutig sind, aber da geht es oft auch um existentielle Fragen, nicht bloß ums Überleben, sondern auch um den Sinn oder Nicht-Sinn des Lebens. Das Einzige, was man daher manchmal bieten kann, ist ganz einfach Zuhören. Und manchmal hilft man einem Menschen mehr durch Zuhören und dadurch, dass man hilft, die Dinge in Worte zu fassen, damit er sich klarer sehen kann, als wenn man Lösungen anbietet.

Sie mussten in künstlerischen Fragen immer große Neutralität bewahren. Was wird in Ihren Augen aus dem künstlerischen Schaffen der letzten Jahrzehnte Bestand haben? Michel Majerus?

G. D.: Sie werden lachen, ich habe mir natürlich so meine Gedanken gemacht, und Michel Majerus ist sicherlich einer, den ich nennen würde. Klar.

Braucht man ein künstlerisches Verständnis, um beim Kulturministerium zu arbeiten? Oder ist das eher ein Hindernis? Achtung, das ist eine Fangfrage, die sich auf Ihren Nachfolger bezieht ...

G. D.: Ja, klar (lacht) ... Sagen wir mal so: Man braucht schon ein Gespür für Kunst, ein Verständnis für Kultur und ich weiß nicht, ob man das in der Schule lernen kann. Ist das nur kognitives Wissen oder hat das nicht noch andere Dimensionen? Ich weiß es nicht. Man muss bereit sein hinzuzulernen, auch was Administratives anbelangt. Schließlich braucht man Zeit und Bereitschaft zum Arbeiten. Und man muss zuhören können. Sympathien basieren ja, genau wie Antipathien, oft auf Gegenseitigkeit. Wenn ich jemanden nicht ausstehen kann, kann der mich oft auch nicht ausstehen. Das ist objektiv schwer fassbar. Aber man kann viel erreichen, wenn Andere merken, dass man versucht zu verstehen. Respekt ist zwar ein blödes Wort, aber mit Respekt fängt es an. Ich glaube, dass mein Nachfolger ein paar dieser Dimensionen vereinen sollte. Also: ein Gespür, ein Wissen, auch Lernfähigkeit, was Kulturmanagement angeht, und vor allem eine Haltung sowie die Bereitschaft sich selbst in Frage zu stellen. Vielleicht nicht jeden Tag, aber ziemlich oft.

Herr Dockendorf, vielen Dank für das Gespräch! ♦

(Das Interview fand am 14. Juni 2010 statt. JST)

¹ Musée national d'histoire naturelle, Centre culturel de rencontre Abbaye de Neumünster, Centre national de littérature, Casino – Forum d'art contemporain, Musée national d'histoire et d'art, Philharmonie, Rockhal, MUDAM, Rotondes, Centre national de l'audiovisuel, Coque (Centre national sportif et culturel), Château de Clervaux : The Family of Man

² Musée 3 Eechelen, Forteresse, Histoire et Identités; die 2 Hochöfen auf Esch/Belval, das Centre national de culture industrielle auf Esch/Belval, die neue Nationalbibliothek, das neue Gebäude des Nationalarchivs, das Industriemuseum Schiefergruben in Martelingen und das gallo-römische Dalheim

³ Kulturfabrik, Esch/Alzette; Trifolion, Echternach; Centre des arts pluriels Ed. Juncker, Ettelbruck; Kulturhuof, Grevenmacher; Cube 521, Marnach; Kulturhaus Mersch; Théâtre de la Ville d'Esch/Alzette; Musée Henri Tudor, Rosport; Kulturhaus, Niederanven; Centre culturel, Mamer; Musée d'histoire, Diekirch ...

⁴ In: *Fonction du poète* (1840)
Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies,
Les pieds ici, les yeux ailleurs. (...)