Der Kulturpalast Harburg öffnet bald (wieder) und viele trauern um den alten Rieckhof. Doch wer die heutige Stiftung Kultur Palast verstehen will, darf nicht nur auf die lichtdurchfluteten Tanzstudios des Hamburger Ostens schauen.

Die Ursprünge des heutigen Kultur Palast Hamburg (KPH) im Stadtteil Hamburg-Billstedt liegen in einer Bürgerinitiative im Jahr 1980 und der anschließenden Besetzung einer ehemaligen Polizeiwache 93 im Jahr 1982. Dann mietete der Verein im Jahr 1986 einen kleinen, heizungslosen Laden im Schiffbeker Weg. Dort kam der Wille vieler Billstedter zum Ausdruck, selbst an der Gestaltung ihres Umfeldes mitzuwirken. Nachdem in Billstedt dann das Wasserwerk stillgelegt worden war, erstritt später die Initiative die Umnutzung auch dieses markanten Gebäudes. Es war eine klassische Aneignung von Raum von unten. Das „Alte Wasserwerk“ wurde so erst zum heute bekannten pulsierenden Zentrum für Stadtteilkultur, selbstverwaltete Jugendprojekte, Konzerte und Diskussionen im Hamburger Osten. Dörte Inselmann, die spätere Intendantin und das langjährige Gesicht des Hauses, stieß in dieser prägenden Phase zur Initiative und begleitete den Aufstieg des Zentrums von der improvisierten Fabriketage hin zur festen Institution. Sie erinnerte sich in Rückblicken oft an diesen Pioniergeist: *„Wir wollten damals im alten Wasserwerk schlicht einen Ort schaffen, an dem gesellschaftliche Teilhabe im Alltag spürbar wird. Es ging uns um Kultur von allen für alle, ganz ohne administrative Hürden.“*

Eine ähnliche Dynamik zeigte sich im Grunde zeitgleich am anderen Ende der Elbe, im Harburger Süden. Bevor das markante Allzweckgebäude des Rieckhofs 1984 offiziell eröffnet werden konnte, schlug das Herz der dortigen Szene in der Nöldekestraße. Dort richtete sich eine Initiative ab den späten 1970er-Jahren ein improvisiertes Freizeitzentrum ein. Auch die „Toten Hosen“ machten hier erste Schritte hin zu großen Bühnen. Auch in Harburg brannte das Licht damals aber eben nur, weil Menschen vor Ort Räume besetzten, sie in Eigenregie gestalteten und für ihre Gemeinschaft reklamierten.

Obwohl Billstedt und Harburg geografisch und atmosphärisch getrennte Welten waren, teilten diese beiden frühen Kulturzentren dieselbe unverkennbare DNA. Sowohl das Alte Wasserwerk im Osten als auch die Keimzelle in der Nöldekestraße im Süden entstanden aus dem echten, dringenden Bedürfnis nach Selbstverwaltung, politischer Einmischung und der soziokulturellen Ur-Idee. Es ging um die ungestörte Eigenzeit der Bürger*innen – ohne Blick auf Rentabilität oder behördliche Vorgaben.

Copyright © SuedKultur - Tiefgang | www.tiefgang.net/ | 1

Stadtteilkultur im Wandel

Von also fast baugleichen Graswurzel-Wurzeln bogen die beiden Häuser in den folgenden Jahrzehnten in völlig unterschiedliche Richtungen ab. Sie entwickelten zwei fundamentale, geradezu gegensätzliche Philosophien darüber, was Stadtteilkultur leisten kann, wie sie sich finanzieren muss und wer sie steuert.

In Billstedt vollzog das Projekt unter der Führung von Dörte Inselmann eine bewusste Metamorphose weg vom klassischen, chronisch unterfinanzierten Stadtteilverein. Der strategische Hebel hierzu war die Transformation in ein hochprofessionelles Stiftungsmodell. Eine Stiftung bot die rechtliche Struktur, um staatliche Institutionelle Förderung mit beträchtlichem privatem Kapital zu bündeln. Als entscheidender Katalysator erwies sich hierbei der Hamburger Medienunternehmer Frank Otto, der als langjähriger Kuratoriumsvorsitzender der Stiftung nicht nur eigenes Geld einbrachte, sondern auch die Türen zu Hamburgs finanzstarken Philanthropen und Großstiftungen öffnete.

Mit dieser wirtschaftlichen Schlagkraft im Rücken etablierte der Kultur Palast eine ganze Reihe von eigenständigen, hochkarätigen Marken, die weit über Billstedt hinausstrahlten. Neben den bekannten Bildungsprojekten wie der frühkindlichen Musikförderung „Klangstrolche“ oder der bundesweit renommierten „HipHop Academy“ gelang dem Haus eine bemerkenswerte Gratwanderung zwischen Hochkultur, Massenattraktion und Subkultur in den Nischen. Und es ging nicht nur um Beschäftigung Jugendlicher, sondern um konkrete Förderung von Perspektiven.

So schuf die Stiftung im Keller des Hauses mit dem „Bambi Galore“ einen mittlerweile preisgekrönten Club, der sich über die Jahrzehnte zu einer der renommiertesten und treuesten Underground-Adressen für die norddeutsche Heavy-Metal- und Hardrock-Szene entwickelte. Gleichzeitig bewies das Haus mit Großprojekten wie „Billvue“ (dem bunten Billstedter Lichterfest und Kultur-Netzwerk), wie moderne Stadtteilkultur als identitätsstiftendes Stadtteilmarketing funktionieren kann, das Zehntausende Menschen auf die Straßen lockt. Der im Jahr 2017 für rund 10 Millionen Euro aus städtischen RISE-Mitteln errichtete Neubau am Öjendorfer Weg besiegelte diesen Weg: Er ersetzte die improvisierte Gemütlichkeit der Gründertage durch funktionale Profi-Studios, Konzertsäle und eine maßgeschneiderte Club-Infrastruktur.

Harburg hingegen wählte mit dem Umzug des Zentrums in die Rieckhofstraße im Jahr 1984 den exakten Gegenentwurf. Der Verein „Freizeitzentrum Hamburg-

Copyright © SuedKultur - Tiefgang | www.tiefgang.net/ | 2

Harburg e.V.“ unter Jörn Hansen blieb dem Modell des bedingungslosen Bürgerhauses treu. Der Rieckhof verstand sich primär als Dienstleister und Bereitsteller von Infrastruktur für die Menschen vor Ort. Er diktierte kein Programm von oben, sondern überließ den Raum dem Bezirk. Dazu gehörte ganz explizit auch die Vermietung des großen Saals für private Zwecke: Der Rieckhof war über Jahrzehnte das logistische Rückgrat für große Familienfeste, Vereinsjubiläen und insbesondere für die großen, oft interkulturellen Hochzeitsfeiern der Harburger Nachbarschaft, die sich teure kommerzielle Säle nicht leisten konnten. Diese Vermietungen waren für das Haus gelebte soziokulturelle Teilhabe – und gleichzeitig eine überlebenswichtige eigene Einnahmequelle abseits staatlicher Zuschüsse.

Zudem bewies das Team um Jörn Hansen entgegen späteren Vorwürfen ein hohes Maß an sozialer Innovationskraft, indem es seinerzeit eine wegweisende Kooperation mit den Elbe-Werkstätten vereinbarte. Menschen mit Behinderungen übernahmen im Rieckhof nicht nur maßgeblich den Betrieb der hauseigenen Gastronomie, sondern zeichneten auch für Catering und die gesamte Gebäudereinigung verantwortlich. Dieses Modell war seinerzeit neu und brachte echte, gelebte Inklusion mitten in den Harburger Alltag und verzahnte die Kulturarbeit organisch mit dem ersten Arbeitsmarkt. Hansen betonte den Wert dieser gewachsenen Struktur immer wieder vehement gegenüber Kritikern: *„Der Rieckhof ist das unzensierte, niedrigschwellige Wohnzimmer Harburgs. Wer uns vorwirft, wir ersticken im Gestern, übersieht, dass Inklusion und interkulturelle Feste bei uns längst Alltag waren, bevor sie zu politischen Modeworten wurden.“*

Doch genau dieses Beharren auf dem soziokulturellen Gesamtkonzept der 1980er-Jahre stieß in der modernen, von Effizienz und Kennzahlen geprägten Stadtverwaltung zunehmend auf harten Widerstand. Aus dem Harburger Bezirksamt und von Teilen der Politik (SPD und Grüne) wurde dem Rieckhof ein massiver Modernisierungsstau attestiert. Der Vorwurf wog schwer: Das Programm sei in den Strukturen vergangener Jahrzehnte erstarrt. Es erreiche die stark wachsende, postmigrantische Stadtteilgesellschaft zu wenig, schotte sich gegen zeitgemäße Kooperationen mit Schulen ab und überlasse wertvollen Kulturraum zu oft privaten Feiergesellschaften, statt selbst gestaltete, integrative Kultur anzubieten. Heinke Ehlers (Grüne) fasste die politische Ungeduld damals in die Worte: *„Wir brauchen in einem diversen Bezirk wie Harburg eine zeitgemäße, interkulturelle Öffnung der Stadtteilkultur, die Kooperationen mit Schulen sucht und alle Menschen erreicht – starre Strukturen vergangener Jahrzehnte werden dem nicht mehr gerecht.“*

Dass das Haus über die Elbe-Werkstätten bereits ein tief verwurzeltes, inklusives

Beschäftigungsmodell lebte, geriet in der harten Argumentation der administrativen Planer*innen zunehmend in den Hintergrund. Das unperfekte Kiez-Wohnzimmer wurde aus ihrer Sicht als unzeitgemäßer Anachronismus wahrgenommen, den man von oben neu ordnen musste.

Soziales Dienstleistungszentrum oder Freiraum der Bürger*innen?

An diesem Wendepunkt berührt die Hamburger Entwicklung den eigentlichen, demokratietheoretischen Kern moderner Soziokultur. Es geht um die fundamentale Frage, wie Wandel in diesen sensiblen Räumen überhaupt vollzogen werden darf: Muss er organisch von innen herauswachsen, oder darf er von oben durch die Verwaltung diktiert werden?

In der Theorie lebt die Stadtteilkultur von ihrer Autonomie. Kultur lässt sich nicht im klassischen Sinne verordnen oder wie ein Franchise-Konzept auf dem Reißbrett entwerfen. Wenn eine Verwaltung – wie im Fall des Rieckhofs über das Interessenbekundungsverfahren im Jahr 2021 geschehen – den harten, administrativen Weg des Trägerwechsels wählt, geht das in der Soziokultur selten reibungslos aus. Es entsteht ein tiefes Misstrauen, weil die gewachsene Vertrauensbasis und die lokale Verankerung im Stadtteil per Dekret erschüttert werden.

Um diesen Hebel der Verwaltung zu verstehen, lohnt sich wiederum ein Blick in das formelle Regelwerk der Hansestadt: die sogenannte *Globalrichtlinie Stadtteilkultur*. Sie bildet das administrative Fundament, über das der Senat und die Bezirke die Verteilung der millionenschweren Rahmenzuweisungen für Stadtteilkulturzentren steuern. Eigentlich betont diese Richtlinie in ihrer Anlage explizit die Eigenverantwortung der freien Träger sowie die Berücksichtigung der spezifischen Bedarfe vor Ort. Doch sie enthält auch ein zweites Gesicht: Sie knüpft das öffentliche Geld an messbare Zielvorgaben wie die interkulturelle Öffnung, demografische Anpassung, Antidiskriminierung und Barrierefreiheit.

Genau hier bricht das moderne Dilemma auf. Das Harburger Bezirksamt nutzte die Kriterien dieser Globalrichtlinie im Grunde als ordnungspolitisches Steuerungsinstrument, um das Haus neu auszurichten. Aus Sicht der Verwaltung mag das legitim klingen: Wer Millionen an Steuergeldern für Sanierung und Betrieb bereitstellt, muss die Einhaltung moderner, gesellschaftlicher Standards einfordern dürfen. Doch für die Soziokultur birgt dieses Vorgehen eine immense Gefahr. Wenn Richtlinien und Kennzahlenabfragen zu eng gefasst werden, mutieren Kulturorte im

schlimmsten Fall zu sozialen Dienstleistungszentren. Sie werden dann zu reinen Erfüllungsgehilfen staatlicher Sozialarbeit degradiert, die von oben definierte Aufgaben wie Sprachförderung oder Integration abzuarbeiten haben.

Der ursprüngliche Freiraum – die Idee, dass ein Raum unperfekt, unvorhersehbar und sperrig von den Bürger*innen selbst mit Leben gefüllt wird – geht dabei schleichend verloren. So Verwaltung und Politik den Wandel von oben zu erzwingen versuchen, anstatt einen kritisierten Träger bei der internen Modernisierung partnerschaftlich zu begleiten, verliert so ein Haus oft das Wichtigste, was es hat: seine Seele und die Akzeptanz der Menschen, für die es eigentlich gebaut wurde.

Das sieht man schon an der eigenen Darstellung beider Häuser: Die archivierte digitale Welt des alten Rieckhofs spiegelte bis zuletzt das klassische, gewachsene Bürgerhaus-Prinzip wider. Die Internetseite funktionierte im Grunde als ein offener, digitaler Marktplatz und als virtuelles schwarzes Brett für die Harburger Gemeinschaft. Wer die Seite aufrief, stieß nicht auf ein durchgestyltes Kulturprogramm, sondern primär auf logistische Angebote und Kooperationen: Es ging um die unkomplizierte Vermietung der Säle für private Anlässe und große Familienfeste oder um direkte Verlinkungen zu externen Selbsthilfegruppen, Mieterberatungen und Stadtteilinitiativen. Im Musikbereich lag der Fokus im Netz auf der Bereitstellung der Bühne für lokale Newcomer-Festivals und Nachwuchsbands, denen hier eine der wenigen großen Auftrittsmöglichkeiten im Bezirk geboten wurde. Der Trägerverein verstand sich somit im Netz nicht als dominierender, kreativer Absender, sondern ganz bewusst als neutraler Ermöglicher und Verwalter einer Infrastruktur, die von der Nachbarschaft eigenständig bespielt und genutzt werden sollte.

Ein Klick auf die aktuelle Webpräsenz der Stiftung Kultur Palast führt die User*innen in eine völlig andere Welt. Hier präsentiert sich kein lokales Bürgerhaus, sondern eine hochprofessionelle, zentral gesteuerte Markenplattform von gesamtstädtischer Strahlkraft. Der Fokus liegt hier dezidiert nicht auf der bloßen Verwaltung von freiem Raum für lokale Initiativen, sondern auf der wirksamen Inszenierung eigener, exzellent kuratierte Kultur- und Bildungsmarken. Großprojekte wie die „HipHop Academy“, die „Klangstrolche“ oder das urbane Musiknetzwerk „Billstedt United“ prägen das visuelle Geschehen.

Auch die organisatorische Struktur bildet sich im Netz unterschiedlich ab: Statt flacher Vereinsstrukturen findet man ein professionelles Management, klare administrative Ansprechpartner*innen für die unterschiedlichen Sparten, ein

Copyright © SuedKultur - Tiefgang | www.tiefgang.net/ | 5

institutionalisiertes Fundraising sowie einen prominent besetzten Stiftungsrat – in dem neben Frank Otto auch Elbphilharmonie-Generalintendant Christoph Lieben-Seutter aktiv ist –, der strategische Allianzen in die Hamburger Wirtschaft und Hochkultur abbildet. Der Stadtteil und seine Bewohner*innen tauchen auf dieser Plattform primär in der Rolle der Zielgruppe auf – eher als partizipierende Konsument*innen und Nutznießer*innen eines perfekt durchdachten und qualitativ hochwertigen Angebots, seltener als autonome Gestalter*innen des Programms. Der Systemwechsel ist also im Grunde auf den ersten Blick greifbar.

Hinter den glänzenden Fassaden der neuen Kulturgebäude und den philosophischen Debatten über die wahre Natur der Soziokultur liegt aber noch ein ganz anderes, oft verdrängtes Terrain: die unbarmherzige Ökonomie des Kulturbetriebs. Beide Modelle – sowohl das gewachsene Bürgerhaus als auch der moderne Kultur-Konzern – kämpfen mit über die Jahre im Wandel befindlichen finanziellen Realitäten, die im schlimmsten Fall existenzbedrohend sind.

Wie hart dieser wirtschaftliche Wendepunkt sein kann, zeigte sich am Ende des alten Harburger Trägervereins. Nach dem abrupten Entzug der staatlichen Gelder per Juni 2022 und dem erteilten Betretungsverbot geriet das Freizeitzentrum Hamburg-Harburg e.V. in eine klassische finanzielle Sackgasse. Im Dezember 2022 musste der traditionsreiche Alt-Verein Insolvenz anmelden. Der Genickbruch waren dabei nicht nur die fehlenden Einnahmen aus dem laufenden Betrieb, sondern historische Altlasten: Durch die jahrzehntelange Beschäftigung von Personal nach dem Tarifvertrag des öffentlichen Dienstes drückten immense Pensionsverpflichtungen (VBL) für ehemalige Mitarbeitende das Budget. Ohne die verlässlichen, staatlichen Zuwendungen konnten diese langfristigen Verpflichtungen nicht mehr bedient werden – ein strukturelles Verhängnis, das viele alte Vereine der ersten Soziokultur-Generation im Zuge eines harten Trägerwechsels ereilt.

Doch glaubt man, dass das hochprofessionalisierte Stiftungsmodell der Stiftung Kultur Palast automatisch finanzielle Sorgenfreiheit bedeutet, erweist sich bei einem Blick hinter die Kulissen ebenso als Illusion. Die Expansion nach Harburg vergrößert den administrativen und operativen Apparat massiv. Stiftungen im Kulturbereich agieren per se gemeinnützig und dürfen keine nennenswerten freien Rücklagen bilden. Sie leben in einer permanenten, volatilen Balance aus kurzfristig bewilligten Projektgeldern, privaten Spenden und staatlichen Zuschüssen.

Wie hoch der wirtschaftliche Druck im System des Billstedter Riesen tatsächlich ist, verrät ein Blick in die offiziellen Transparenzberichte der Stiftung, abrufbar auf der

Webseite. Um einer drohenden Schieflage entgegenzusteuern, musste die Stiftung Kultur Palast ihre Belegschaft zuletzt spürbar reduzieren – von 89 Mitarbeitenden im Jahr 2023 auf 75 im Jahr 2024. Die Führung spricht selbst offen von einer notwendigen *„Konsolidierung aufgrund einer angespannten Lage in allen Bereichen“*.

Zwar besteht aktuell keine Insolvenz, schon da die Stadt Hamburg die Stiftung im Zuge der millionenschweren Harburg-Sanierung institutionell und über Sonderbeschlüsse stützt, doch die Bilanzanalyse zeigt: Die Stiftung reitet immer wieder wirtschaftlich auf einer Rasierklinge. Jede Verzögerung bei städtischen Zuschüssen oder ein Einbruch bei den privaten Sponsoren bringt das fragile System ins Wanken. Die Expansion nach Harburg hat die finanzielle Schlagkraft der Stiftung erhöht, aber die wirtschaftlichen Risiken für das Gesamtsystem gleichzeitig auch massiv potenziert.

Der Neustart

Die symbolische Schlüsselübergabe im Mai 2026 beendet nun erstmal eine quälend lange Phase der Starre für den Kulturstandort in Harburg. Jahrelang war das Gebäude an der Rieckhofstraße eine leblose Baustelle, komplett von der Bildfläche verschwunden und für die Menschen im Bezirk schlicht nicht nutzbar. Die langwierige Sanierung, verzögert durch die Insolvenz des alten Trägervereins und die bürokratischen Mühlen einer millionenschweren RISE-Großbaustelle, hinterließ ein tiefes kulturelles Vakuum im Harburger Zentrum. Nach Jahren des Stillstands und der verrammelten Türen stellt sich nun die existenzielle Frage, wie dieses runderneuerte, rund 9 Millionen Euro teure Haus wieder mit Leben gefüllt wird oder werden kann. Jüngere Menschen kennen das Gebäude schlicht nur als verschlossene Baustelle.

Das erste angekündigte Programm der Stiftung Kultur Palast fungiert nun also als die eigentliche Reifeprüfung für das neue Konzept und zeigt bereits eine ganz klare Handschrift: Der Fokus liegt massiv auf einer jüngeren Generation, auf Familien und auf urbaner Eventkultur.

Kinder- und Jugendtheater als Fundament: Das Haus meldet sich im Sommer mit guten Angeboten für junges Publikum zurück. Unter dem Dach des 1. Harburger Theatertreffens gastieren ab Ende Juni zahlreiche preisgekrönte Produktionen. Darunter finden sich Stücke wie *Prinz Eile*, die bilinguale, deutsch-kurdische Inszenierung *Nachteulen*, das musikalische Objekttheater *Wasser – ein*

philosophisches Geplätscher sowie die Tanzperformance *Um die Ecke*.

Musik für Familien und die Kleinsten: Auch die aus Billstedt bekannte Strategie wird sofort ausgerollt. Im September bespielt die bekannte Kinderrockband *Radau!* den großen Familientag zur Eröffnung, gefolgt von der Dino-Metal-Band *Heavysaurus* Ende September. Zudem feiert die *Kinderphilharmonie* im November ihre Harburg-Premiere mit interaktiven Klassik-, Jazz- und Weltmusikkonzerten für Kinder bis 7 Jahren.

Die urbane Jugendkultur: Im Juni gastierte gerade das *DNA Festival* im Haus, ein großes Breaking- und HipHop-Battle für Kids und Jugendliche bis 16 Jahre, das direkt an das professionelle Netzwerk der HipHop Academy andockt. Passend dazu gibt es in den Sommerferien ein einwöchiges Youngsters HipHop Camp für lokale Nachwuchstalente.

Die musikalische Brücke zum alten Rieckhof: Auch für das erwachsene Publikum kehrt die Livemusik zurück. Im September steht mit *Boerney & die Tri Tops* eine absolute Institution der Hamburger Cover- und Rock-Show-Partyszene auf der Bühne – ein Format, das laut und feierfreudig an die Tradition des alten Bürgerhauses erinnert.

Was bei dieser ersten Event-Welle allerdings auffällt: Ein klassisches, wöchentliches Kursprogramm für Erwachsene – wie Töpfern, Sprachen oder Handwerk – oder ein dezidiertes, fortlaufendes Kabarett- und Kleinkunstprogramm sucht man noch vergeblich.

Hier bricht genau das Spannungsfeld auf, das die Debatte bestimmt. Auf der einen Seite bringen Formate wie die *HipHop Academy* oder die *Kinderphilharmonie* unbestreitbar eine neue, exzellente pädagogische Qualität und eine starke Nachwuchsförderung in den Bezirk. Das sind Leuchttürme mit überregionaler Strahlkraft, die Jugendliche ansprechen, die vom alten Rieckhof-Programm zuletzt kaum noch erreicht wurden.

Auf der anderen Seite steht die alles entscheidende Frage der lokalen Aneignung. Ein Kulturhaus wird vermutlich nach jahrelanger Schließung nicht allein durch durchgetaktete Markenprogramme von oben wiederbelebt werden können. Die Nagelprobe für die Stiftung wird sein, wie viel bedingungsloser Freiraum den Harburgerinnen abseits dieser kuratierten Groß-Events überlassen wird. Finden die unkommerziellen Kiez-Initiativen, die lokalen Selbsthilfegruppen und die im Bezirk

verwurzelten Bands den Weg zurück in das sanierte Gebäude? Akzeptiert die Nachbarschaft das neue Haus wieder als ihren Ort, oder bleibt das Gefühl zurück, nur noch Konsument*innen in einem sterilen Kultur-Dienstleistungszentrum zu sein? Die früh gestartete und aktive Vernetzung des Kulturpalast-Team mit dem örtlichen *Netzwerk SuedKultur* spricht zunächst mal für eine tiefergehende Arbeit an den Wurzeln des Bezirks. Nach Jahren der Dunkelheit brennt nun an der Rieckhofstraße immerhin erstmal wieder Licht – doch die emotionale Rückeroberung des Hauses durch die Menschen vor Ort hat aber gerade erst begonnen.

Der tiefgreifende Strukturwandel am Rieckhof zeigt aber eben auch exemplarisch, dass das reine, improvisierte Kiez-Wohnzimmer alter Prägung es in der heutigen, von Effizienz und Kennzahlen geprägten Verwaltungs- und Förderwelt extrem schwer hat. Die Anforderungen an Barrierefreiheit, interkulturelle Öffnung und professionelles Management sind real und berechtigt. Doch ein rein funktionales, von oben verordnetes Dienstleistungszentrum läuft Gefahr, seine wichtigste Ressource zu verlieren: die organische Akzeptanz und die Seele des Stadtteils.

Die echte Reifeprüfung für die Stiftung Kultur Palast in Harburg beginnt genau jetzt, nach der langen Phase der Stille. Das runderneuerte Haus wird sich in den kommenden Jahren daran messen lassen müssen, ob es gelingt, die unbestreitbare Professionalität, das finanzielle Geschick und die hohe pädagogische Qualität aus Billstedt mit der nahbaren, eigenwilligen und unperfekten Seele der alten Harburger Tradition zu versöhnen. Nur wenn aus der sterilen neuen Infrastruktur wieder ein echter Freiraum für die Menschen vor Ort wird, kann dieses Experiment gelingen. Dafür aber muss man sie auch einfach mal machen lassen.

Das kommende Programm hier: www.kulturpalast-harburg.com

Tiefgang statt Bezahlschranke!

Dir ist dieser Artikel ein paar Euro wert?

Mit einer Spende du uns, weiterhin unabhängig über die Kulturszene zu berichten.

Konto Kulturspinnerei, GLS Bank, IBAN: DE42 4306 0967 1117 3871 00, Betreff: „Tiefgang“

