

Kultur bedarf
künstlerischer Autonomie
und politischer Regulierung

Moderne Kulturpolitik zwischen Idealen und Interessen

Manfred Mai

In der Politik führt die Kultur eher ein Schattendasein. Politische Wahlen dürften allenfalls auf kommunaler Ebene von kulturpolitischen Optionen abhängen. Max Fuchs, Vorsitzender des Deutschen Kulturrates, beklagte 2005 die Tendenz, Kulturpolitik als Politikfeld zweiter Wahl zu betrachten. In dem folgenden Beitrag geht es um die Möglichkeiten und Voraussetzungen der Kulturpolitik, wobei der Fokus auf den Strukturen, Institutionen und Interessen in diesem Politikfeld liegt. Kunst und Kultur sind einerseits weitgehend autonome Bereiche, andererseits politischen Regulierungen unterworfen. Politische und rechtliche Garantien sind für die Autonomie von Kunst und Kultur eine Voraussetzung dafür, dass sie ihre eigene Rationalität entfalten können: Nur in einer demokratisch verfassten Gesellschaft können sich Kunst und Künstler frei entfalten.

Die Rationalität von Kunst und Kultur

Die Funktion der Kultur besteht nach Dieter Grimm, Verfassungsrichter a. D., in der „ideellen Reproduktion der Gesellschaft“. Demnach ist alles das Kultur, „was sich auf Weltdeutung, Sinnstiftung, Wertbegründung, -tradierung und -kritik sowie deren symbolischen Ausdruck bezieht, sogenannte Gegen- und Subkulturen eingeschlossen“. Das Verständnis von „Kunst“ ist enger gefasst. Nach Kant ist Kunst die Sphäre des „interesselosen Wohlgefallens“ und steht damit diametral der Sphäre der Wirtschaft gegenüber.

Diese Position bildet auch heute noch weitgehend die Basis der Kulturkritik. Kunst ist somit die idealtypische Gegenteil zu den Tendenzen der Moderne: Industrialisierung, Ökonomisierung und Technisierung.

Kunstwerke können auf die Realität Bezug nehmen oder reiner Fantasie entspringen. Sie sind eine Realität *sui generis*. Auch daraus resultiert die Sperrigkeit von Kunstwerken gegenüber Versuchen, sie für andere Ziele zu instrumentalisieren. Aus der Perspektive eines Künstlers ist Kunst radikal subjektiv. Ein Gedicht und eine Skulptur sind der Ausdruck einer subjektiven Fantasie und Erlebniswelt, die fast immer mehrere Deutungen erlauben. Dennoch werden der Kunst zuweilen ein Objektivitäts- und Erkenntnisanspruch zugeschrieben.

Spannungsfaktor Kulturföderalismus

Kultur ist einer der wichtigsten Bereiche für ehrenamtliches Engagement neben dem Sport und Sozialwesen. Viele Kultureinrichtungen würden ohne Ehrenämter nicht mehr existieren oder gar nicht erst entstehen. Durch den Strukturwandel der Gesellschaft ist auch der Stellenwert der Kultur gestiegen, auf den zum Beispiel die Sozialwissenschaft mit neuen Ansätzen und Etikettierungen wie „Erlebnis-“ oder „Freizeitgesellschaft“ reagiert hat. Kultur ist inzwischen auch eine Branche mit steigender politischer Bedeutung, und die „Kulturwirtschaft“ steht heute als ein Cluster gleichrangig neben Clustern für Maschinenbau auf der

Liste der geförderten Bereiche (Kulturwirtschaftsbericht Nordrhein-Westfalen 2007).

Kulturpolitik ist in erster Linie eine Angelegenheit der Länder und der Kommunen. Diese Verteilung der Kulturpolitik auf drei politischen Ebenen ist der Grund dafür, dass größere kulturpolitische Projekte nur durch Verhandlungen zwischen allen Politikebenen möglich sind. Wegen der Kulturhoheit der Länder ist zugleich ein Wettbewerb um die knappen Ressourcen in der Kulturpolitik institutionalisiert. Die Länder achten darauf, dass der Bund seine kulturpolitischen Kompetenzen nicht zu weit auslegt. Die Einrichtung eines „Bundesbeauftragten für Kultur und Medien“ 1988 beim Bundeskanzler wurde von den Ländern nicht nur begrüßt.

Eine Folge des Kulturföderalismus ist, dass es in Deutschland an mehreren Standorten unter anderem exzellente Bühnen, Museen und Archive gibt. In zentralistischen Staaten geht die Provinz dagegen meist leer aus. Die Dezentralität der Kulturpolitik und der kulturellen Einrichtungen ist auch das Erbe der deutschen Kleinstaaterei, wo jeder *Duodez*-fürst *sein* Versailles, *sein* Landestheater und *seine* Akademie haben wollte. Sie war zum anderen die Konsequenz aus der Instrumentalisierung der Kultur im Nationalsozialismus.

Kernkompetenzen einer Vermarktungskette

Je wichtiger Kunst und Kultur werden, umso mehr wird Kultur auch zum Gegenstand anderer Politikfelder, die die Kultur weniger um ihrer selbst willen fördern denn als Mittel zur Verwirklichung anderer Ziele: Verbesserung der Standortqualität, regionale Profilbildung, Schaffung von Arbeitsplätzen. Kunst und Kultur werden somit zu Kernkompetenzen einer Vermarktungskette, an der mehrere Unternehmen beteiligt

sind, die immer mehr Arbeitsplätze sichern.

Die Kulturwirtschaft ist ein Komplex von Galerien, Verlagen, Agenturen, Produktionsfirmen und anderen, die untereinander mehr oder weniger eng vernetzt sind. Dazu gehören global operierende kommerzielle Agenturen etwa für die Veranstaltung von Kunstausstellungen ebenso wie autonome Initiativen auf lokaler Ebene. Entsprechend unterschiedlich sind die Interessen der verschiedenen Kultureinrichtungen. Beide Seiten der Kultur, die etablierte und die autonome, pflegen eine gewisse Verachtung füreinander, obwohl viele etablierte Kulturunternehmen aus alternativen Projekten entstanden sind und manches alternative Projekt darauf hinarbeitet, *Mainstream* zu werden. Gerade die Popkultur bietet Beispiele dafür, dass viele radikale Kunstbewegungen wie zum Beispiel die Surrealisten in den 1910er-Jahren, die *Popart* in den 1960er- oder die *Punk-Avantgarde* in den 1970er-Jahren langfristig auch kommerziell sehr erfolgreich waren.

Typischer Arbeitsstil

Allein die Tatsache, dass immer mehr Menschen nicht nur *für* die Kultur, sondern auch *von* ihr leben, macht sie zu einem politischen Faktor. In den Kulturwirtschaftsberichten zeigen sich das Wachstum und die Strukturen dieser Branche, die nach wie vor etwas Besonderes ist. Für die Kulturwirtschaft sind neben der spezifischen Kreativität auch die Arbeitsverhältnisse anders als in anderen Branchen.

Trotz aller Konvergenz an industrielle Arbeitsstrukturen hat sich die Kulturwirtschaft einen typischen Arbeitsstil bewahrt. Auch heutige Filmproduktionen ähneln dem Prinzip, wie im achtzehnten Jahrhundert *Opern* produziert wurden: Es gibt einen Produzenten, der die Rechte an einem Text von einem Autor erwirbt, den Komponisten, der dieses *Libretto*

vertont, den Dirigenten, der die Musik einstudiert, und den Regisseur, der das ganze Werk auf die Bühne bringt. Schließlich werden über einen Agenten die Darsteller oder Sänger unter Vertrag genommen. Hinzu kommen jede Menge Spezialisten für einzelne Funktionen vom Catering bis zum Requisiteur. Mit der Erstellung des Produkts endet die befristete Zusammenarbeit. Alle Akteure sind nun wieder „frei“ für neue Projekte, wobei die Grenzen zwischen Selbstständigen, Scheinselbstständigen, Ehrenamtlichen, „Praktikanten“, „festen Freien“ und Teilzeitkräften fließend sind. Was in anderen Branchen als prekäres Arbeitsverhältnis gilt, gehört in vielen Kulturbereichen zur Normalität. Da sich nahezu jeder Mitarbeiter an einem kulturellen Projekt als „Künstler“ versteht, wird diese Situation als Distinktionsmerkmal gegenüber Beschäftigten anderer Branchen verstanden.

Asymmetrie zwischen Geld und Kreativität

Damals wie heute wurde die Asymmetrie zwischen Künstlern (Komponist, Drehbuchautor, Regisseur) und Produzenten beklagt. Damals wie heute argumentieren Letztere mit dem Risiko, das sie tragen. Diese Konfliktsituation spiegelt sich zum Beispiel in den regelmäßigen Novellierungen des Filmförderungsgesetzes (FFG) wider. Die Fernsehanstalten argumentieren damit, dass nur aufgrund ihrer Nachfrage die deutsche Filmwirtschaft noch existiert, während die freien Filmproduzenten argumentieren, dass ohne ihre Zulieferungen die Sender nichts zu senden hätten. Allerdings verfügen zumindest die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten über hohe Gebührenetats, während die unabhängigen Filmproduzenten eher klamm sind. Durch die Zersplitterung der deutschen Filmproduktion wird es auf absehbare Zeit bei der Asymmetrie zwischen Sendern und

freien Produzenten – also zwischen Geld und Kreativität – bleiben.

So wie Prinzipien der Massenproduktion und Rationalisierung in den Kulturbetrieb eingedrungen sind, so sind umgekehrt auch einige Prinzipien der Kunstproduktion in die Welt der Industrie eingedrungen. Das Prinzip, anstelle einer Festanstellung nur noch projektbezogen Mitarbeiter zu rekrutieren, ist längst auch in Industrie- und Dienstleistungsunternehmen verbreitet. Es werden zudem bewusst kreative Freiräume bestimmter Arbeitseinheiten geschaffen – sofern das Ergebnis stimmt. Die Mitarbeiter sollen sich in den Arbeitsprozess einbringen und nur noch „vereinbarte“ Zielvorgaben erfüllen. Das moderne Unternehmen verzichtet auf die Detailsteuerung, weil das die Mitarbeiter sowieso meist besser können und weil es die Motivation und damit die Produktivität erhöht. Das ändert nichts daran, dass am Ende ein genormtes Industrieprodukt steht.

Kunst und Kultur sind einerseits Bereiche mit einem besonderen Nimbus, der sich in den zahlreichen Definitionen und Selbstbeschreibungen wiederfindet, was Kunst und Kultur „eigentlich“ sind, andererseits sind sie Bereiche, die politisch gestaltet werden.

Ideale und Interessen

Zu den Konstanten der Selbstbeschreibungen gehören zum Beispiel die „kritische Funktion“, die „Inkommensurabilität“ oder die „Andersartigkeit“ der Kunst. Zwar lässt sich das Ergebnis in der Kunst nicht politisch bestimmen, aber Politik kann die Bedingungen für Kulturschaffende etwa durch die Schaffung kreativer Milieus in den Städten optimieren. Die Theorie des Institutionalismus sieht dagegen in erster Linie die Institutionen und ihre jeweiligen Interessen. Diese sind sehr konkret: In der Regel geht es um die Finanzierung kultureller Projekte und Einrichtungen. Gelegentlich geht es um

grundsätzliche Debatten wie etwa die Frage, ob Kunst als Staatsauftrag in das Grundgesetz gehört. Auch in anderen Bereichen wie etwa dem der Wissenschaft oder des Rechts klaffen idealisierende Selbstbeschreibung und konkrete Interessen weit auseinander. Dennoch sind sie aufeinander bezogen. Um die Interessen der jeweiligen Bereiche gegenüber der Politik zu vertreten, werden die materiellen Interessen hinter idealisierenden Floskeln verborgen. Sie sind rhetorische Formeln, um das eigentliche Ziel zu erreichen, nämlich im Kampf um begrenzte Mittel möglichst viel für die eigene Klientel herauszuholen.

Den Präsidenten der Wissenschaftsorganisationen geht es bei den Haushaltsberatungen mit den Bundes- und Länderministerien genauso wenig um die „Wahrheit“, wie es den Vertretern der Kultureinrichtungen um das „Gute, Schöne und Wahre“ geht. Ihnen allen geht es vielmehr um die Sicherung möglichst hoher Anteile an den öffentlichen Haushalten, um zum Beispiel Projekte finanzieren zu können. Um dieses Ziel zu erreichen, ist es sinnvoll, gegenüber der Öffentlichkeit den Nutzen der Kultur zu verdeutlichen. Dabei fällt es auf, dass die Argumente, warum der Staat Kultur fördern soll, dem Zeitgeist unterliegen. Gerade Kunst und Kultur werden gern als Allheilmittel für jeweils aktuelle gesellschaftliche Probleme gesehen. So sind beispielsweise Erziehung zur Demokratie, Toleranz, Solidarität, Stärkung der Zivilgesellschaft und des Sozialkapitals als Grundwerte in den kulturpolitischen Begründungen verankert.

Ziele der Kulturfunktionäre

In den kulturpolitischen Gremien geht es weniger idealistisch zu. Dazu ein Beispiel aus dem Protokoll der Sitzung des Wiener Gemeinderats vom 20. November 2006: Gemeinderat Bernhard Dworak (ÖVP): „Der Herr Stadtrat steht schon in den

Startlöchern zum Kulturminister. Er möchte den Wienerinnen und Wienern noch ein Abschiedsgeschenk machen, eine Erhöhung seines Kunst- und Wissenschaftsbudgets um 10,8 Millionen EUR oder, besser gesagt, um 5,5 Prozent. Damit erhöht er sogar seinen Anteil am Gesamtbudget um 0,1 Prozent auf 2,1 Prozent. [...] Der Herr Stadtrat sollte sich mehr um ein durchgängiges Konzept der Wiener Kulturpolitik kümmern, anstelle nur Löcher zu stopfen und die Gelder nach jedem Flop immer wieder nachzuschießen. Das Geld kommt bekanntlich vom Steuerzahler, und dem sind wir verpflichtet. Aus den vorher angeführten Gründen und vielen offenen Baustellen sehen wir uns nicht in der Lage, dem Budget zuzustimmen.“

Gemeinderätin Inge Zankl (Sozialdemokratische Fraktion): „Ich habe jetzt eine Erkenntnis gewonnen: Die meisten Mitglieder im Kulturausschuss sind Künstler. Ich habe nämlich ein Zitat von Jan Sibelius gefunden, der sagt: ‚Über Musik kann man am besten mit Bankdirektoren reden, Künstler reden ja nur über Geld.‘“

Das Zitat des finnischen Nationalkomponisten Jan Sibelius wird immer wieder gern von Politikern bemüht. Es soll zeigen, um was es Kulturfunktionären wirklich geht: um die Durchsetzung ihrer Interessen im politischen Kräftespiel organisierter Interessen. Gerade die Entwicklungen der Internetökonomie haben die Interessen der Künstler wieder auf die Agenda ihrer Interessenvertreter gesetzt. Die gesellschaftliche Wertschätzung der Kultur lässt sich auch an dem Anteil ablesen, der ihr in den öffentlichen Haushalten gewährt wird. Wie alle anderen Haushaltsansätze muss auch der Kulturhaushalt eingebracht und gegenüber den Begleichkeiten anderer Interessen verteidigt werden. Das alles ist institutionalisiert und findet in den Kultur- und Haushaltsausschüssen statt. Natürliche Ver-

bündete der Kultur sind neben den organisierten Interessen der Kultur auch die jeweilige Administration und Teile der Medien.

Besonderer Legitimationszwang

Die quasi geborenen Gegner der Kultur sind fast alle anderen Bereiche. Sie sehen in der Kultur einen Bereich, in dem Einsparungen am leichtesten zu rechtfertigen sind, da sich seine Produktivität nicht eindeutig belegen lässt und in Krisenzeiten anderes wichtiger ist. Kultur ist für viele Politiker letztlich entbehrlich, wenn es finanziell eng wird. Die Lobby der Kultur ist trotz des Rückenwindes aus den Feuilletons gegenüber den organisierten Interessen aus den Bereichen Arbeit, Wirtschaft und Soziales ohnehin schwach. Das Argument, dass es Wichtigeres gebe als die Förderung esoterischer Projekte autonomer Kuratoren, hat eine bedenkliche Nähe zum Populismus. Andererseits ist die demonstrative Ignoranz gegenüber gesellschaftlichen Erwartungen auch nicht gerade geeignet, die Akzeptanz kultureller Einrichtungen zu steigern. Kulturpolitik ist deshalb einem besonderen Legitimationszwang ausgesetzt. Das erklärt die Notwendigkeit, einen konkreten Nutzen kultureller Förderung darzustellen. So wird Kultur als Wirtschafts-, Arbeitsmarkt- und Imagefaktor für eine bestimmte Region definiert und legitimiert.

Seit einigen Jahren gibt es in fast allen Ländern Kulturwirtschaftsberichte. Sie zeigen, wie abhängig diese Branche von internationalen Entwicklungen und öffentlicher Unterstützung ist. Als eine Branche wie alle anderen wird die Kulturwirtschaft aus der Sicht der Politik „förderfähig“, ohne dass die Inhalte eine besondere Rolle spielen. Der kritische Gestus, mit dem manche Kulturproduktionen auftreten, wird von der Politik als Teil der notwendigen Inszenierung gesehen. Eine politische Resonanz erzeugt die

kritische Geste erst dann, wenn Tabus allzu deutlich gebrochen werden: so etwa 2006 bei der Absage der Mozart-Oper „Idomeneo“ in Berlin.

Kulturpolitik ist daher zu einem großen Teil Kulturwirtschafts- und Standortpolitik. Politische Maßnahmen zur Unterstützung der Wirtschaft sind denen ähnlich, die auch in anderen Branchen auf Landesebene üblich sind: Erleichterung von Unternehmensgründungen, Hilfen bei internationalen Präsentationen und beim Marketing. Kulturschaffende und -projekte sind formal Kleinunternehmungen und als solche förderfähig.

Mediale Aufmerksamkeit

Jede Entscheidung über ein überregional bekanntes Theater, Museum oder Orchester wird bundesweit registriert. Wenn der Vorstand eines global agierenden Konzerns ausgewechselt wird, ist das zwar auch eine Meldung in den Medien wert, aber die Personalie beim Austausch eines Intendanten ist in der Regel von einem größeren medialen Interesse. Es ist diese ungleichgewichtige mediale Aufmerksamkeit, die andere Bereiche registrieren und den Medien ankreiden. Wann kommt schon einmal der Direktor eines Max-Planck- oder Fraunhofer-Institutes in die Medien? Diese erhöhte mediale Aufmerksamkeit nützt den Kultureinrichtungen vor Ort wenig und kann nur in Ausnahmefällen eine Kürzung des Etats verhindern.

Das Verhältnis von Interesse und Fachkompetenz seitens der Medien im Bereich der Kultur verhält sich nahezu umgekehrt zur Situation im Bereich Wissenschaft und Wirtschaft. Obwohl ihre Bedeutung von Politik und Gesellschaft höher eingeschätzt wird, werden sie in den Medien eher stiefmütterlich behandelt. Wirtschaftsverbände beklagen regelmäßig die mediale Ignoranz der Massenmedien gegenüber Fragen und Leistungen der Wirtschaft.

Auch die Vertreter der Kultur haben zahlreiche Verbindungen zur Politik und sind gut in die (kultur)politische Meinungsbildung der Parteien und Regierungen eingebunden. Dennoch ist das Lobbying der Kulturfunktionäre anders als das der meisten anderen Interessen. Das liegt an der großen Heterogenität des Kulturbereichs, der eine gemeinsame Interessenvertretung erschwert. Ihre politische Schwäche ergibt sich auch aus dem weitgehend fehlenden Druckpotenzial. Womit wollen sie drohen, und wie soll das bei der Fragmentierung der Kulturszene organisiert werden?

An der kulturpolitischen Meinungsbildung sind die Verbände der einzelnen Sparten beteiligt. Sie werden zum Beispiel zu Anhörungen in die jeweiligen Parlamente eingeladen und um Stellungnahmen zu bestimmten Maßnahmen gebeten. Auch unabhängig von konkreten Anlässen äußern die Verbände oder prominente Einzelpersonen ihre Forderungen an die Politik. Insoweit gibt es auch in der Kulturpolitik einen Korporatismus. Weil die Kulturverbände zu schwach sind, können sie bei der Umsetzung kulturpolitischer Maßnahmen nur eingeschränkt staatsentlastend tätig werden. Dieser Aspekt der Staatsentlastung durch die Übernahme von Funktionen wie etwa Qualitätskontrolle oder Nachwuchssicherung spielt in anderen Bereichen eine größere Rolle.

Sicherung der Autonomie

Kunst und Kultur werden auf allen politischen Ebenen gefördert und mit unterschiedlichen Instrumenten unterstützt. Die vielleicht wichtigste Funktion der Politik gegenüber Kunst und Kultur besteht darin, ihre Autonomie rechtlich zu sichern. Der Staat hat nicht das Recht, eigene ästhetische Maßstäbe zur Richtschnur seiner Kulturförderung zu machen. Dennoch gibt es vor allem auf kom-

munaler Ebene bei Fragen der Förderung immer wieder Konflikte zwischen autonomen Kunstprojekten und etablierten Kulturinstitutionen. In den Feuilletons und Protokollen der Kulturausschüsse lässt sich häufig nachlesen, wie die Gage einer Operndiva gegen den Etat eines Alternativprojekts ausgespielt und die Einsparungen bei der Soziokultur als Zensurvorwurf politisiert werden.

Kunst und Kultur sind nicht nur von staatlicher Förderung abhängig. Es gibt Musicals Häuser, die Gewinne abwerfen, und Filmproduzenten, die jede Filmförderung zurückzahlen können. Die Regel ist das nicht. Die Regel ist vielmehr, dass der Druck auf jeder einzelnen Kultureinrichtung lastet, sich so weit wie möglich selbst zu tragen und nur so wenig wie möglich von der öffentlichen Kulturförderung in Anspruch zu nehmen. Diese Gratwanderung durchzieht die gesamte Kulturförderung und wird auch zukünftig die Konstante in diesem Politikfeld bleiben.

Je mehr Kunst und Kultur für immer mehr Menschen eine Bedeutung als Lebensinhalt und Erwerbsquelle haben, umso selbstverständlicher wird Kultur in der Gesellschaft. Die Popkultur hat sich zur globalen Leitkultur entwickelt. Popkultur ist zugleich ein wichtiges Moment, das dazu beiträgt, die Gesellschaft zusammenzuhalten, indem sie zum Beispiel virtuelle Gemeinschaften ermöglicht. Populäre Filme, Videoclips und Musik sind global präsent und werden in nahezu allen Kulturen rezipiert und jeweils spezifisch angeeignet. In dieser Form wird Kultur endgültig zum Selbstläufer, der keiner politischen Gestaltung mehr bedarf und sich ihr ohnehin entzieht. Insofern haftet der Kulturpolitik traditionellen Mustern etwas Elitäres an, wenn sie Kultur – verstanden als Hochkultur – auch gegen diesen Mainstream des Pop durchsetzt.