

»Vom radikalen Umbau unserer Kulturlandschaft«

Dr. Christina Weiss, Staatsministerin beim Bundeskanzler und Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien im Interview mit der Zeitschrift *Positionen*

Wenngleich die Situation zeitgenössischer Musik in Deutschland mit seinen zahlreichen Festivals und Fördermöglichkeiten immer noch stabil und gegenüber den Bedingungen in vielen anderen Ländern paradiesisch zu sein scheint, mehren sich die Anzeichen für den Rückzug des Staates aus seiner Verantwortung für Kultur und Kunst, am offensichtlichsten in den öffentlichen Rundfunk- und Fernsehprogrammen. Für die Aktiven der zeitgenössischen Musikszene wird es immer zeit-, kraftaufwendiger und risikvoller, selbst das Niveau zu halten. Aus diesem Grunde baten Positionen die Staatsministerin beim Bundeskanzler und Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Frau Dr. Christina Weiss, um ein Interview über die Chancen neuer Musik innerhalb des notwendig gewordenen Umbaus der deutschen Kulturlandschaft, für das wir uns herzlich bedanken.

Gisela Nauck: In Ihrer Rede zum Thema *Kunst und Geld* im *Salon de La Vie* im April vorigen Jahres in Osnabrück haben Sie, Frau Staatsministerin, vom »Umkippen des Hauptschalters« gesprochen, damit der Reformstau nicht zu noch mehr Unfällen in Kultur und Kunst führt, und vom »radikalen Umbau unserer Kulturlandschaft«. Was meinen Sie mit »radikalem Umbau«, was sind dessen Eckpunkte?

Christina Weiss: Es ist eine bittere Erfahrung aus der Praxis, daß Geschäftsführer aus kulturellen Unternehmen, die über monströse, in Überflußzeiten aufgeblähte Strukturen klagen, von dem Thema nichts mehr wissen wollen, wenn der Staat mit ihnen über Strukturreformen verhandeln will. Wenn wir unseren Schatz der kulturellen Vielfalt wahren wollen, dann brauchen wir in der »eigenen Familie« den Mut zu den Veränderungen, wie sie jedes Unternehmen in der Privatwirtschaft realisieren muß. Gemeint sind die öffentlichen Unternehmen insgesamt: Wohltaten sind nur sinnvoll, solange der Arbeitsplatz überhaupt gehalten werden kann. Jenseits dieser Grenze heißt »recht haben« dann nur noch »verloren haben«.

Öffentliche Unternehmen brauchen eine Reform, die sie mit privatwirtschaftlichen Firmen konkurrenzfähig machen. Theater und

Museen verlangen nach flexibleren Modellen, nach Planungssicherheit und auf sie zugeschnittenen Tarifverträgen. Und wir brauchen eine Kooperationskultur zwischen Bürgerschaft, Staat und Wirtschaft.

G. N.: In der neuen Musik verbinden sich Innovationen seit den späten achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts immer deutlicher mit einer Szene, für die die Bezeichnung »Freie Szene« gebräuchlich geworden ist, weil die Aktiven darin eben unabhängig von Institutionen arbeiten. Das sind vor allem Komponisten, Musiker, Klangkünstler, Ensembles, Veranstalter, kleine Labels, deren Zahl progressiv ist. Die Lösung aus den bürgerlichen Institutionen des 19. Jahrhunderts – Konzerthaus/Orchester und Oper – ist zweifellos ein Ergebnis von Innovationen innerhalb der Musik selbst, die ihren stärksten Widerhall in einer Veränderung von Aufführungspraxis sowie der Hör- und Wahrnehmungssituationen gefunden haben. Die Freie Szene ist damit zum eigentlichen Träger von Innovation geworden, auch und besonders auf veranstalterischem Gebiet. In welcher Weise berücksichtigt der von Ihnen verfolgte Umbau der Kulturlandschaft diese Situation? Sind dabei Änderungen der Förderzuwendungen, möglicherweise auch Schwerpunktverlagerungen vorgesehen? So scheint es mir beispielsweise ein Mißverhältnis zu sein, daß der Jahresetat der Kulturstiftung des Bundes so groß ist wie derjenige der Münchener Staatsoper. Ein Mißverhältnis scheint es auch zu sein, daß der übergroße Teil staatlicher Förderung Institutionen, auch institutionalisierten Festivals zufließt, während für freie Projekte sehr, sehr viel weniger zu Verfügung steht.

Ch. W.: Der Etat der Bayerischen Staatsoper läßt sich schwerlich mit dem Budget der Bundeskulturstiftung vergleichen. Der Bund ist für die Finanzierung der kulturellen Infrastruktur in den Ländern und Kommunen nicht verantwortlich, muß also auch die hohen Personalkosten für solche Institutionen wie Theater nicht tragen. Die Bundeskulturstiftung ist deshalb effektiv und flexibel, weil der größte Teil ihrer Mittel nicht in Institutionen, sondern eben in herausgehobene Projekte freier Träger fließt.

Sie suggerieren mit Ihrer Frage offenbar, daß mit einem größeren Etat der Bundeskulturstiftung oder meines Hauses die freie Szene deutlich gestärkt werden könnte. Vor diesen Gedanken kann ich nur warnen. Der Bund kann sich nicht auf ein Gebiet begeben, das die Domäne der kommunalen Kulturarbeit ist. Die Länder würden sich ein stärkeres Engagement des Bundes verbeten.

Dennoch enthält Ihre Beobachtung einen richtigen Kern. Auch bei den Projektträgern haben sich »institutionelle« Förderungen ergeben, die von Jahr zu Jahr fortgesetzt werden. Der finanzielle Rahmen macht es nicht leicht, neue Projekte in die Förderung aufzunehmen. Ich versuche, diesem Umstand dadurch zu begegnen, daß ich zum Beispiel für die zeitgenössische Musik ein Fachgremium berufen habe. Dessen Aufgabe ist es, die bisherigen Förderprojekte zu evaluieren und Empfehlungen auszusprechen. Die Hauptfrage lautet auch hier: Was kann der Bund in Ergänzung und Abgrenzung zu den Ländern und Kommunen für die zeitgenössische Kunst tun?

Ob man zu Umschichtungen zugunsten zeitgenössischer Musik kommt, ist dann eine zweite Frage. Auch bei den eher klassischen Inhalten verpflichteten Projekten und Einrichtungen ist das besondere Bundesinteresse immer wieder zu hinterfragen. Wird es bejaht, dann wird der Bund seiner Verantwortung auch weiter gerecht werden. In diesem Bereich sind die Strukturen natürlich deutlich mehr verfestigt als anderswo. Wenn der Bund dann aus inhaltlichen Gründen sein Engagement verringern oder aufgeben will, dann wird – wie jüngst bei den Dresdner Musikfestspielen geschehen – gleich das ganze Projekt in Frage gestellt. So sinnreich die Mischfinanzierung sein kann – hier wird sie zu einem Hemmschuh. Vielleicht muß man bei bestimmten Anträgen generell und von vornherein zu einer zeitlichen Begrenzung kommen, wie es zum Beispiel die Niederländer machen. Darüber werden wir weiter diskutieren müssen.

G.N.: In einer Veranstaltung der Friedrich-Naumann-Stiftung zum Thema *Geht die Kultur stiften?* im März diesen Jahres machte der ehemalige Geschäftsführer – und derzeitige Insolvenzverwalter – der Stiftung Kulturfonds, Prof. Dr. Dietger Pforte, auf die Schwierigkeit aufmerksam, rechtzeitig zu erkennen, was im kulturellen Zusammenhang regressiv und damit nicht mehr förderungswürdig ist und was das Progressive, Förderungswürdige, mit dem Nachsatz: nicht jede Schließung ist ein Skandal. Müßte das Engagement staatlicher Förderung, daß Sie, Frau Staatsministerin, so entschieden wie noch nie zuvor in der deutschen Politiklandschaft gerade auch mit den zeitgenössischen Künsten verbunden haben, angesichts der geschilderten Situation zeitgenössischer Musik nicht auch weitaus »radikaler« auf diese Veränderungen reagieren? Um mit einem Beispiel zu reden: eher jenen visionären Bau des Zentrums für zeitgenössische Oper und Musik des Vereins Freunde der zeitgenössische Oper unterstüt-



(Foto: Ossenbrinck)

zen als traditionelle Operninstitutionen erhalten?

Ch. W.: Diese Frage müßten Sie eigentlich dem Berliner Kultursenator stellen. Der Bund hat Berlin an anderer Stelle entlastet, damit die Stadt ihre drei Opernhäuser behalten konnte. Das muß man so klar sagen. Was die Zeitgenössische Oper Berlin betrifft, so profitiert sie aus verschiedenen »Töpfen« des Bundes, zum Beispiel aus dem Hauptstadtkulturfonds. Wenn jetzt zum ersten Mal die Zeitgenössische Oper mit der Komischen Oper kooperiert, dann zeigt das doch, daß Erneuerung auch auf diesem Wege möglich ist. Die Zeitgenössische Oper besitzt keinen Alleinvertretungsanspruch auf das »Progressive«. Ich erwarte neue Impulse natürlich auch aus den traditionellen Opernhäusern, sonst wären sie Museen. Gehen die Erwartungen nicht auf, muß man allerdings auch willens und in der Lage sein, Konsequenzen zu ziehen.

Im übrigen finde ich den Architektorentwurf für das Haus der Zeitgenössischen Oper beeindruckend und hoffe sehr, daß ein solcher Bau, der die Erfahrung der Klangentwicklung des 20. Jahrhunderts aufnimmt, irgendwann gebaut wird. Wenn man weiß, daß zum Beispiel die Hubpodien, die die räumliche Trennung von Zuschauerraum und Bühne aufheben und völlig variable szenische Umsetzungen ermöglichen, schon 1912 für Hellerau geplant waren, dann merkt man, wie wenig sich die Theaterarchitektur in den letzten hundert Jahren im Konzeptionellen verändert hat. Die wichtigsten Impulse sind hier eigentlich auch von der freien Szene ausgegangen, die sich neue Spielräume erobert hat.

G. N.: Müßte die Förderung der Moderne nicht zu einer Kernaufgabe öffentlichen Kulturenagements und öffentlicher Kulturförderung gemacht werden?

Ch. W.: Wenn Ihre Frage auf die Formulierung eines verbindlichen, vielleicht sogar in juristische Formen gegossenen Leistungskatalogs zielt, dann habe ich meine Zweifel. Die Abgrenzungsprobleme scheinen mir doch erheblich: Was genau zählt zur Moderne, was nicht? Und nicht alles Zeitgenössische ist eo ipso förderungsbedürftig oder würdig.

Natürlich besteht im Bereich der zeitgenössischen Kunst nach wie vor ein eklatanter Vermittlungsbedarf. Im Unterschied zu den Werken des kulturellen Erbes ist der Umgang mit Gegenwartskunst wenig trainiert. Wer begreifen will, der muß sehen und hören lernen, der braucht einen Weg zur Wahrnehmung. Der Laborcharakter von Kunst tritt in der Rezeption des Zeitgenössischen offen zu Tage: manchmal als fremd, inkommensurabel und hermetisch. Kulturpolitik ist gefordert, Brücken zwischen Kunst, Künstlern und Rezipienten zu bauen. Wir dürfen nicht zulassen, daß diejenigen, die unserer Gesellschaft die notwendigen Entwürfe von Utopien und Selbstreflexion liefern, sich in die Emigration von Spezialistenkreisen zurückziehen. Dies hätte in jedem Fall schwerwiegende Folgen für die *Res publica* insgesamt.

Weil wir diese Entwicklung nicht hinnehmen wollen, haben wir im Stiftungsrat der Kulturstiftung des Bundes beschlossen, ein deutliches Zeichen für die Gegenwartskunst zu setzen. Auf dem Wege einer (zeitlich begrenzten) Spitzenförderung unterstützt die Kulturstiftung bestimmte Institutionen, die ihrem Wesen nach »Leuchttürme des Zeitgenössischen« sind. Dazu gehören die *documenta*, die Berlin Biennale, das Berliner Theatertreffen, das Festival *Transmediale*, das Ensemble Modern und die *Donauessinger Musiktage*. Hinzugekommen ist nun der *Tanzplan Deutschland*, in dessen Rahmen die Kulturstiftung des Bundes unter Einbeziehung zahlreicher Fachleute einen fünfjährigen Maßnahmenkatalog entwickeln wird, der den Tanz in seinen verschiedenen gegenwärtigen Formen vom Tanztheater bis zum Ballett stärken soll. Mit Programmen wie diesen geben wir auf Bundesebene klare Signale für die zeitgenössische Kunst.

G. N.: Die gegenwärtigen kulturellen Entwicklungen sind – beschleunigt durch die Sparprogramme in Deutschland – zunehmend von einer Dominanz marktwirtschaftlichen Denkens geprägt, denen gegenüber Formen einer kritischen, mit den Märkten nicht konformen, also auch experimentellen Kunst und Kulturarbeit unterzugehen drohen. Um auch hier ein Beispiel zu nennen: Die international einzigartige

10 Internationale Künstlerinnenstiftung *Die Höge*

bei Bremen, ein multikünstlerisches, also auf den seltenen Dialog zwischen den Künsten und auch zwischen Kunst und Wissenschaft setzendes Künstlerhaus für Frauen, muß nach acht Jahren höchstengagierte Arbeit aufgeben. Denn es hat sich erwiesen, daß es trotz Engagements in Richtung Fundraising, Stiftungsgründung durch privates Geld usw. nicht möglich ist, experimentelle, grenzüberschreitende Kunst auf der Grundlage marktwirtschaftlichen Denkens langfristig zu fördern. Und es hat sich zudem gezeigt, daß die Kriterien öffentlicher Förderung vielfach nicht greifen. Gibt es Überlegungen, Vergabekriterien und -praxis von Fördermitteln zu verändern, vielleicht auch für das dezentrale Wirken in den Länder zu vereinheitlichen?

Ch. W.: Ich gebe Ihnen recht, die Förderung des Experimentellen, Grenzüberschreitenden auf rein marktwirtschaftlicher Basis stößt an enge Grenzen. Die Kulturpolitik auf Bundesebene reagiert darauf, indem sie Förderungsinstrumente schafft, die den genannten Aspekten Rechnung tragen. Die Kulturstiftung des Bundes beispielsweise setzt – sowohl in der allgemeinen Projektförderung als auch mit ihren Initiativprojekten – einen deutlichen Schwerpunkt bei spartenübergreifenden, transdisziplinären Projekten.

Was die Vereinheitlichung von Förderkriterien angeht, bin ich skeptisch, ob sich das im deutschen System des Kulturföderalismus durchsetzen ließe. Ich halte dies aber auch nicht für unbedingt wünschenswert – auch Fördermodelle können vom Wettbewerb profitieren.

G. N.: Landauf landab klagen freie Veranstalter über den Widerspruch zwischen notwendiger, langfristiger Planung und zu späten Entscheidungen der jeweiligen Haushalte. Konzerte finden statt, ohne daß sicher ist, ob sie überhaupt bezahlt werden können. Das ist offenbar ein haushaltstrukturimmanentes Problem, das möglicherweise nur durch die Entscheidung von Politik geändert werden kann. Gibt es in dieser Hinsicht Überlegungen zur Verbesserung dieser Situation, etwa durch die Einführung von zwei- und dreijährigen Förderprojekten? Oder wäre es nicht sinnvoll, Kultur- und Haushaltsgelder zu entkoppeln, damit über den jeweiligen Wirtschaftshaushalt hinaus künstlerische Planung möglich ist?

C. W.: Das Jährlichkeitsprinzip der öffentlichen Haushalte macht langfristige Planungen nicht immer einfach. In manchen Ländern ist man ja zu Doppelhaushalten übergegangen und hat damit eine etwas größere Planungssi-

cherheit geschaffen. Aber eine Garantie erwächst daraus natürlich gerade in Zeiten schrumpfender Steuereinnahmen auch nicht. Einen Sonderweg für die Kultur wird es schon aus rechtlichen Gründen nicht geben. Darüber hinaus würden auch der Sozialbereich oder der Sport ähnliche Ansprüche geltend machen. Wenn man zu mehrjährigen Förderzusagen übergehen will, dann braucht man im Haushalt »Verpflichtungsermächtigungen«, die vom Parlament im jeweiligen Bundeshaushalt zu genehmigen sind. Die zu erhalten ist für die Förderung von Projekten aber schwierig, weil der Haushalt damit langfristig gebunden wird. Wir Kulturpolitiker kämpfen da auf einem schwierigen Feld. Dennoch sehe ich ausreichende Möglichkeiten, die Förderung der Zuwendungsempfänger aktiv zu gestalten – auch im Einklang mit dem gegenwärtigen gar nicht so unflexiblen – Haushaltsrecht.

G. N.: Als Problem bei der Förderung durch öffentliche Gelder hat sich das Splitting der Zuwendungen aus verschiedenen »Fördertöpfen« erwiesen, weil es nicht selten die Qualität der beantragten Projekte zunichte macht, wenn eben Teile des benötigten Geldes aus anderen Fördertöpfen nicht genehmigt werden. Verhindert diese Praxis nicht eher die gezielte Förderung von Qualität gerade auf dem experimentellen Sektor, als daß sie durch die beabsichtigte Beteiligung verschiedener Förderpartner produktiv ist? Und was für Alternativen wären dazu denkbar?

Ch. W.: Ich denke, man kann nicht mehr Geld mit mehr Qualität und umgekehrt nicht weniger Geld von vornherein mit weniger Qualität gleichsetzen. Das greift mir zu kurz. Splitting ist sicher der falsche Begriff, weil er suggeriert, daß sich verschiedene Geldgeber die Kosten aufteilen. Das mag aus der Sicht der Antragsteller diesen Eindruck erwecken, tatsächlich ist diese Sichtweise falsch, weil beispielsweise die Förderung des Bundes grundsätzlich subsidiär ist. Das heißt, er darf erst dann eine Förderung erwägen, wenn die Möglichkeiten der Kommunen, Länder, Sponsoren erschöpft sind. Gemeinsame Finanzierung oder auch Mischfinanzierung wäre der zutreffendere Begriff. Mit ihm wird unter anderem ausgesagt, daß ein Projekt zum Beispiel sowohl von einer Stadt, einem Land und eben auch vom Bund als nicht nur bedeutend angesehen wird, sondern daß seine Durchführung im erklärten gemeinsamen Interesse aller drei Gebietskörperschaften liegt. Nehmen wir zum Beispiel das Festival *Theater der Welt* oder die *documenta*. Da liegt das klar auf der Hand. Wenn sich Stiftungen dann noch finanziell beteiligen,

dann weil das Projekt dem Förderzweck der Stiftung entspricht. Sponsoren wiederum hoffen, mit der finanziellen Unterstützung wirtschaftliche Effekte auszulösen. Die jeweiligen Interessen bestimmen klar die Zuwendung. Die Mischfinanzierung eröffnet damit zusätzliche Geldquellen. Eine Alternative zur Mischfinanzierung sehe ich daher nicht – es gäbe dann allenfalls weniger Geld für Projekte.

Sie bringen aber mit dem Thema »Qualität« ein wichtiges Stichwort. Wie beurteilt man »Qualität«, und wie bringt man sie mit dem Begriff »Experiment« zusammen? Dem Experiment wohnt immer die Möglichkeit des Scheiterns inne, aber es braucht diesen Freiraum natürlich auch. Die Qualität eines Kunstprozesses läßt sich auch oft nicht sofort erkennen, braucht die Kommunikation, braucht wiederholte Begegnung. Das legt aber auch nahe, daß der Bund es sich mit seiner begrenzten Zuständigkeit und seinem Anspruch auf bundesweite Bedeutung eines Projektes weitgehend versagen muß, unmittelbar selbst experimentelle Kunst zu fördern, etwa Aufträge zu vergeben oder einzelne Aufführungen zu unterstützen. Seine Aufgabe liegt im Schwerpunkt in der Gestaltung der Rahmenbedingungen. Er fördert aber mittelbar durch die von ihm unterstützen, aber selbst verwalteten Kunstfonds, die Bundeskulturstiftung oder er fördert die Verbreitung und Vermittlung neuer Kunst, zum Beispiel über das Konzert des Deutschen Musikrates sowie bei renommierten Veranstaltungen wie in Donaueschingen oder Darmstadt. Ich komme ja selber aus der Landespolitik, die zugleich viel Kommunalpolitik innehatte und war es eigentlich gewohnt, selbst detailreicher zu gestalten, als mir das auf der Bundesebene möglich ist. Aber diese Teilung ist nach meiner Auffassung sinnvoll. Sie eröffnet auch Chancen.

G. N.: Das Engagement in dieser Freien Szene neuer Musik ist in bestem Sinne Bürgerengagement, da ein nicht geringer, manchmal sogar der überwiegende Teil der hier geleisteten Arbeit honorarlos geleistet wird. Dabei werden die produktiven Reibungsflächen jenes freien Arbeitens zwar geschätzt, allerdings entsteht viel zu viel Arbeitskraftverlust durch Bürokratisierung, Unübersichtlichkeit der Antragstellungsmöglichkeiten, verwirrende Vielfalt von Einrichtungen und Zuständigkeiten, zu hoher Arbeitsaufwand für die Mittelbeschaffung, zu großer Arbeitsaufwand bei der Abrechnung der Mittel usw. Auffallend ist beispielsweise, daß bei privaten Förderern Antragstellung und Abrechnung sehr viel einfacher und effizienter sind als bei öffentlicher Förderung. Die Bürokratie frißt die Kreativität des eigentli-

chen Impulses. Wie wäre dem gegenzusteuern?

Ch. W.: Die freie Kunstszene arbeitet ja häufig am Rande der »Selbstausschöpfung«. Es wäre gut, wenn dies mehr anerkannt werden könnte, was allerdings nicht einfach ist. Die Auffassung, die Bürokratie reduziere oder neutralisiere die Kreativität der Kunstschaffenden, teile ich nicht. Zum einen spiegelt sich die Vielfalt unserer Kulturlandschaft eben auch in der Vielfalt der Fördermöglichkeiten. Zum anderen ist die Öffentliche Hand zu einer umfassenden Kontrolle der vergebenen Fördermittel verpflichtet. Wie oft wird die Verschwendung von Steuergeldern in der Öffentlichkeit angeprangert. Leider bedeutet Kontrolle auch nicht vermeidbaren Aufwand für alle Beteiligten. Ob private Förderer einfacher und effizienter fördern, halte ich für fraglich. Auch private Förderer verlangen eine Abrechnung ihrer Fördermittel. Gleichwohl bemühe ich mich, eine möglichst wenig aufwendige Kulturförderung zu betreiben.

G. N.: Wie sieht es mit der Möglichkeit einer Basisfinanzierung der freien Träger von Musikkultur aus, besonders, wenn sie bereits über Jahre Veranstalterisch tätig sind wie beispiels-

weise jene Künstlerinnenstiftung *Die Höge* oder auch der KunstRaum Drochtersen-Hüll nördlich von Hamburg, oder auch die beiden Zeitschriften für neue Musik in Deutschland, *MusikTexte* und *Positionen*, die den Diskurs, das Nach- und Weiterdenken über zeitgenössische Musik gewährleisten? Gibt es Möglichkeiten, eine Grundversorgung solchen Arbeitens zu gewährleisten, eines Arbeitens, das marktwirtschaftlich nicht funktionieren kann?

Ch. W.: Ich weiß von ähnlichen Sorgen aus der Literatur, der Bildenden Kunst. Aber gerade darin, daß es kein Einzelfall ist, liegt genau das Problem. Die Verwaltung ist angehalten, gleiche Sachverhalte auch gleich zu behandeln. Wie entscheiden Sie in der Sache zwischen *Die Höge* und *Frauen.Kultur.Labor* in Bremen oder auch dem Künstlerhaus Bethanien? Wie unterscheiden Sie zwischen *Positionen* und anderen im Selbstverlag herausgegebenen Publikationen, die vielfach unter quasi Selbstausschöpfung entstehen? So sehr ich anerkenne, daß viele dieser Initiativen deutlich überregional agieren, daß künstlerische Prozesse ausgelöst oder begleitet werden, die auch weit über die deutsche Kulturlandschaft hinaus wichtig sind, Hilfe im Sinne einer Grundversorgung kann ich für den Bund nicht in Aussicht stellen. ■

"radices musicae"
Improvisationen über liturgische
Musik des Mittelalters

Ensemble NUN

Rebecca Bain (Can), Tarqinia Hill (Can),
Gert Anklam (D), Falk Zenker (D)



**Berlin,
Matthias-Kirche
am Winterfeldplatz**

18. 09. 04, 20.30 h