

Der Kulturinfarkt

Anmerkungen zu einem Skandalon



Ein Aufschrei ging durchs Land, da war der Anlass für die ganze Aufregung noch gar nicht erschienen. Ein Vorabdruck von ein paar Seiten im *SPIEGEL* rief die Verteidiger des Kulturstaats auf den Plan und ließ sie lauthals gegen den vermeintlich drohenden Abbruch von Deutschlands Kulturlandschaft zu Felde ziehen. Der Stein des Anstoßes: Eine Publikation zur Finanzierung von Kunst und Kultur. Als die Streitschrift mit dem provokanten Titel *Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche* dann schließlich in die Läden kam, steigerte sich die anfängliche Aufregung zu einem fulminanten Orkan der Entrüstung. Was war geschehen? Vier gestandene Kulturpolitiker, seit Jahren in diversen Funktionen im Geschäft, haben zu Papier gebracht, was in ihrer Sicht der Dinge grundsätzlich schief läuft mit der Finanzierung von Kunst und Kultur in Deutschland. Pius Knüsel, bis 2012 Direktor der Schweizer Kulturstiftung »Pro Helvetia«, Armin Klein, Professor für Kulturwissenschaft und Kulturmanagement in Ludwigsburg, vormals Kulturreferent der Stadt Marburg, Stephan Opitz, Leiter des Referats für kulturelle Grundsatzfragen im Ministerium für Bildung und Kultur des Landes Schleswig-Holstein sowie der Soziologe Dieter Haselbach, Geschäftsführer des Zentrums für Kulturforschung in Bonn, sind mit der These an die Öffentlichkeit getreten, dass der Vormarsch der geförderten Kultur und Kunst mit ihren unzähligen Jurys und Gremien »nicht Innovation, sondern bürokratisch unterlegte Konformität – Übereinstimmung mit Fördermatrizen, Projektformaten und Kriterien« (S. 12) produziere. Der förderkonforme Kulturbetrieb stoße jedoch nicht nur an die Grenzen seiner Finanzierbarkeit, er sei mit der ihm innewohnenden Tendenz zur Bestandswahrung und seiner Abhängigkeit von der Konsensdemokratie der Mittel verteilenden Gremien hochgradig ineffizient. So sei die Zahl der Spielstätten für Oper und Theater zwischen 1991 und 2007 um 78 Prozent gestiegen, die Zahl der Veranstaltungen jedoch um elf Prozent, die Zahl der Zuschauer pro Veranstaltung um fünf Prozent gesunken. Jeder einzelne Besuch sei also teurer geworden, für die Autoren das »Paradox des subventionierten Kulturbetriebs«: »Selbst dort, wo er im Blick

auf die Nachfrage erfolgreich operiert, wird er immer defizitärer« (S. 112 f.)

Doch der Einsatz der Mittel, der seit den 1970er Jahren unter dem Slogan »Kultur für alle« eine beispiellose kulturelle Aufrüstung zur Folge hatte, sei nicht nur wirtschaftlich ineffizient, sondern verfehle inzwischen auch sein Ziel, da er einen selbstreferenziellen Kunst- und Kulturbetrieb hervorgebracht habe, der dort, wo er gefördert wird, am Publikum vorbei zielt (»Unsere Kunst spielt in vergoldeten Nischen.« – S. 28), während innovativen Projekten der sogenannten »freien Gruppen« und nachfragestarken kulturellen Unternehmungen eine Förderung verwehrt bleibt. Die Autoren diagnostizieren »Symptome des nahenden Zusammenbruchs« (S. 15ff), eben den »Kulturinfarkt«, dem sie mit der Forderung nach einem radikalen Umbau der Kultursubventionen, einer Umverteilung der Mittel entlang der von ihnen postulierten »Paradigmen einer künftigen Kulturpolitik« (S. 173ff) zu begegnen suchen. Es gelte, sich dem »unumgänglichen Rückbau der Infrastruktur« (S. 203), die seit den 1970er Jahren enorm expandiert ist, aber noch immer lediglich von denselben fünf Prozent der Bevölkerung ernsthaft genutzt wird, nicht länger entgegenzustellen. Mit der Befreiung von den sich fortschreibenden Subventionszwängen durch eine Halbierung der kostenintensiven Infrastruktur aus »großen Häusern« erhalte Kulturpolitik wieder Handlungsspielraum zurück. Die damit frei werdenden Mittel könnten sich »auf die verbleibenden Einrichtungen, auf neue Formen und Medien kultureller Produktion, auf die Laienkultur, die Kunstausbildung und eine tatsächlich interkulturell ausgerichtete Bildung verteilen« (S. 209). Kunst und Kultur gewönnen wieder an Vielfalt, da innovative Projekte nicht mehr gegen die wirtschaftliche Übermacht der Subventionskultur antreten müssten.

Der Abwehrreflex mit dem Totschlagargument der »Kulturbarbarei«, der in einem von fünfzig namhaften Künstlern unterzeichneten *Appell zur Verteidigung der Kultur* kulminierte, ließ nicht auf sich warten und hatte den wohl auch beabsichtigten Effekt, dass die dringlich anstehende Diskussion über Grundlagen, Konzepte und Ziele der staatlichen Förderung von Kunst und Kultur, die die Autoren mit ihrer »Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention« anzustoßen gehofft hatten, als »beispielloser Versuch, die Förderung der Kultur durch die öffentliche Hand zu diskreditieren«¹, bereits im Keim wieder erstickt wurde. Allerdings ist das zu einem gut Teil auch Schuld der Publikation selbst, die über weite Strecken durch die generalisierende Zusammenschau des hoch differenzierten

1 *Appell zur Verteidigung der Kultur*, Pressemitteilung der Akademie der Künste vom 30. März 2012, online: http://www.adk.de/de/aktuell/pressemitteilungen/index.htm?we_objectID=30847

Terrains von Kunst und Kultur ausgesprochen schwammig bleibt. So wird die Musik, von gelegentlichen Randbemerkungen im Text abgesehen, lediglich auf einer reichlichen Seite unter der Überschrift *Theater und Musikbühnen als Drehscheiben* abgehandelt (S. 245 f). Allen anderen kulturellen Bereichen ergeht es nicht viel besser.

Das offenbart einen abstrakten Kulturbegriff, der auf einer Ebene operiert, auf der sich die konkrete Veranstaltung von Kultur und Kunst in ein diffus Allgemeines auflöst. Es ist aber gerade dieser Kulturbegriff, wie er auch in dem Slogan »Kultur für alle« steckt, der jenen von den Autoren beklagten Förderbetrieb in Gang hält, der nach den Resultaten nicht mehr fragt, sondern nur noch an der Reibungslosigkeit des Betriebes orientiert ist. Kulturpolitik und Kulturförderung sind aber immer konkret, ermöglichen oder verhindern beziehungsweise behindern Projekte und Initiativen, müssen sich also auch daran messen lassen, statt sich im Diffusen eines allgemeinen Kulturbegriffs aufzulösen. Das Verwaltungsressort mag als »Kultur« hinreichend bezeichnet sein, die Sache selbst ist das nicht. Die existiert allein in der konkreten Vielfalt von Unternehmungen, Initiativen, Projekten, Aktivitäten und ihren infrastrukturellen, also institutionellen Voraussetzungen. Diese sind gewiss nicht sakrosankt, und wem die Kultur etwas Wert ist, der muss sich auch fragen lassen, wie nachhaltige Finanzierungsmodelle dafür aussehen könnten, statt diese Frage bereits als Generalangriff auf die Kultur zu verunglimpfen und unter Verdacht eines neoliberalen Markt-konformismus zu stellen. Da die Aufwendungen für Kultur in der föderalistisch verfassten Bundesrepublik aber zu den wenigen Haushaltstiteln gehören, die nicht durch gesetzliche Vorgaben des Bundes dem Gestaltungswillen der Länder und Kommunen entzogen sind, was in der Praxis heißt, deren gutem Willen oder ihrer schrumpfenden Finanzkraft überlassen sind (mit anderen Worten: trotz des insgesamt zu verzeichnenden Aufwuchses ständig von Mittelkürzungen bedroht sind), ist ein sachliches und behutsames Vorgehen hier mehr als von Nöten, soll der Schaden einer solchen Diskussion für die Kultur nicht größer sein als der intendierte Nutzen.

Da vorausgesetzt werden kann, dass die Autoren angesichts ihres beruflichen Hintergrundes darum sehr wohl wissen, ist es völlig unverständlich, dass die Zahlen, mit denen sie ihre Diagnose und die daraus resultierenden radikalen Forderungen untersetzen, an keiner Stelle belegt sind. Zwar ist es durchaus möglich, hinreichende Kenntnisse über die einschlägige Forschungslandschaft voraus-

gesetzt, sich im Internet die entsprechenden Studien zusammenzusuchen und somit Einblick in die Validität des herangezogenen Zahlenmaterials zu bekommen. Doch ist das eigentlich nicht Aufgabe der Leser. So bleibt der Eindruck, dass hier mit der Keule der Statistik von den Autoren Einwände gegen ihre zugespitzten Befunde von vornherein erstickt werden. Und das ist keine gute Basis für eine konstruktive Diskussion, die eine sachliche und vor allem für alle Beteiligten transparente Bestandsaufnahme der Schwächen und Stärken der derzeitigen Praxis der Kulturförderung voraussetzt. Wenn es darum geht, wie die Autoren schreiben, »die Position des Individuums [zu] stärken, das geht nur zu Lasten der Institutionen«; »die Beziehungen [zu] fördern, das geht nur zu Lasten der Strukturen«; »Veränderungen [zu] befördern], die ohnehin kommen, und Politik, die diese auffangen und menschlich gestalten kann« (S. 281), dann geht dies nur im Dialog mit allen Beteiligten und nicht nach der fatalen Logik, dass, wer einen Teich trockenlegen will, sich nicht über das Quaken der Frösche wundern darf. Dafür aber hätte es eine differenziertere, weniger pauschale Bestandsaufnahme ohne populistische Zuspitzungen, eine konkretere Argumentation mit Sinn für die Ab- und Umwege, die Kreativität nun einmal braucht, und schließlich, statt Schlagworte und Postulate, die Einladung zum Dialog gebraucht. So ist leider die Chance vertan worden, den eingefahrenen Gleisen der Kulturförderung mit jener Kreativität und Innovationskraft zu begegnen, die Kunst und Kultur brauchen, wenn sie lebendig bleiben sollen.

Dieter Haselbach / Armin Klein / Pius Knüsel / Stephan Opitz, *Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention*, Albrecht Knaus Verlag, München 2012, 287 S.

INNOVATION Der Unterschied, ob man Neue Musik oder neue Musik schreibt, ist gravierend. Und wer es gut meint mit der Tonkunst, der wählt das kleine »n« und erwartet, dass es voran geht mit und in der Musik. Wo aber genau vorne liegt in der Kunst, das könne man eigentlich nicht wissen, unkte einst Hans Werner Henze, der sich im Darmstadt der Fünfzigerjahre als Opfer der Fortschrittsfanatiker fühlte. Wenn also die Richtung des Fortschritts offen bleiben muss, kann man aber doch darüber streiten, welche Bedeutung man der Innovation überhaupt beimisst. In Konkurrenz zu Begriffen wie Meisterwerk oder Genuss ist die Innovation ein wichtiger Legitimationsfaktor für die neue Musik insgesamt. Gleichzeitig ist sie ein Verkaufsargument der Veranstalter, die mit Erstmaligkeiten und Sensationen Geschäfte machen. Vielleicht steht die Innovation nicht mehr so hoch im Kurs, wie dies vor fünfzig Jahren noch der Fall war. Aber wir wären doch enttäuscht, wenn es nicht bald Festivals für Smartphone-App-Musik gäbe. (B.G.)