Knaus
K

Dieter Haselbach · Armin Klein
Pius Knüsel · Stephan Opitz

DER KULTURINFARKT

Von allem zu viel und überall das Gleiche

Eine Polemik über Kulturpolitik,
Kulturstaat, Kultursubvention

Knaus

Dank

Die Autoren danken allen Künstlern, Mitarbeitern von Institutionen und Kulturverwaltungen, Forschern und Kritikern, die sie willentlich oder unwissentlich inspiriert haben.

Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100
Das für dieses Buch verwendete FSC®-zertifizierte Papier *EOS* liefert Salzer Papier, St. Pölten, Austria.

1. Auflage
Copyright © der Originalausgabe 2012
beim Albrecht Knaus Verlag, München,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Redaktion: Dunja Reulein
Gesetzt aus der Sabon von Buch-Werkstatt GmbH, Bad Aibling
Druck und Einband: Friedrich Pustet KG, Regensburg
Printed in Germany
ISBN 978-3-8135-0485-9

www.knaus-verlag.de

A u c h K u l t u r
ist nur eine unmaßgebliche Schutzbehauptung.

Peter Rühmkorf

Inhalt

Vorwort 11

Die Symptome des nahenden Zusammenbruchs 15
Von allem zu viel und überall das Gleiche 15
Gefangen in der selbst verschuldeten Unmündigkeit 24
Eine Elite für alle 29
Die Ausgrenzung der »Unkultur« 37
Am Staate hängt, zum Staate drängt doch alles 43
Exkurs: Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz 51
Kulturpolitik am Ende 56
Vom Umgang mit der Krise: Der Tod kommt auf leisen Sohlen 60
»Einzig geförderte Kunst ist frei« 69
Immer dasselbe Publikum 80

Die genetische Disposition: Zwei fragwürdige Mythen und eine Falle 88
Der Kulturstaat – eine Ersatzveranstaltung 88
Kulturhoheit – Wer übt sie aus und warum? 95
Die »Adorno-Falle«: Massenkultur und Kulturindustrie 103
Was wird aus »Kultur für alle«? 108
Das ganz große Dach 117
Alles ist Kultur und jeder Mensch ein Künstler 123

Die kulturelle Disposition: Geld ist gut, aber der Markt ist schlecht 133
Politik für Glückspilze 133
Förderung macht frei, der Markt versklavt 134
Öffentliche Kultur und ihre Kundschaft 137
Kunst versus Wirtschaft 141
Meritorische Kulturförderung verzerrt die Märkte . . . 147
Die wundersame Selbstfinanzierung der Kultur 152
Kulturwirtschaft als Retter in der Not 160
Das Verhängnis der wirtschaftlichen Argumentation 169
Kultur als der »große Problemlöser«? 171

Perspektiven: Paradigmen einer künftigen Kulturpolitik 173

Der Mensch als Kulturkonsument 178
Mündigkeit versus Social Engineering 178
Rationalität: Rechnende Bürger zahlen 179
Gleichberechtigung: Bürger der Phantasie 184
Widerspruch und kulturelle Identität 189

Ordnungspolitische Sensibilität versus Förderwirrwarr 193
Der unumgängliche Rückbau der Infrastruktur 202
Fünf Gründe für die Halbierung der Infrastruktur . . . 209
Verständigung über Ziele durch Güterklassifikation 214
Die neuen Entscheider und Manager 225
Verknappung schafft Vielfalt 232
Unterschiedliche Finanzierungsmodelle setzen Ressourcen frei 236

Handlungsbedarf an den Schnittstellen 241
Bildende Künste: Museen als Motoren der Entwicklung 243
Darstellende Künste: Theater und Musikbühnen als Drehscheiben 245
Reproduzierte Künste: Neue Produktions- und Vertriebsformen 246
Design und Games: Förderung von Innovation 253
Kulturwirtschaft: Ein Fonds zur Kapitalbeschaffung 257
Öffentlich-rechtlicher Rundfunk: Debatte um die gewünschte Qualität 259
Soziokultur: Förderung der Laienkultur vor Ort 261
Denkmalschutz: Verbindung von Erhalt und Nutzung 263
Ästhetische Bildung: Rehabilitation der Naturwissenschaften 271
Digitalisierung oder: Jedem Kind ein … 277

Der subsidiäre Schluss 280

Anmerkungen 283

Vorwort

Deutschlands Kulturbetrieb steht vor dem Infarkt. Von allem gibt es zu viel und nahezu überall das Gleiche. Wer kann in dieser Flut das Wichtige noch wahrnehmen, annehmen und genießen? Und was Kultur alles leisten soll, ohne dass es ihr gegeben ist: die Demokratisierung befördern, die Fremden integrieren, die Wirtlichkeit der Städte steigern, die geistige Einheit der Nation herstellen, die Neonazis vertreiben, den Frieden sichern, wirtschaftliches Wachstum generieren, sozialen Ausgleich schaffen.

Was die Gesellschaft gesund machen sollte, liegt selbst darnieder. Dem Patienten schwindelt, denn er hängt an einem Tropf, der »öffentlichen Förderung«, und daraus tröpfelt es – gefühlt – immer weniger. Die Krankheitssymptome nehmen zu, aber alle drücken sich um die Diagnose. Das Trostlied vom Kulturstaat will nicht wirken.

Eurokrise, Globalisierung, Demografie, Migration, Digitalisierung – ungeheuer sind die Fliehkräfte, die aus den gesellschaftlichen Veränderungen erwachsen. Kirchen werden geschlossen, weil es an Gläubigen mangelt, Schulen aufgelöst, weil weniger Nachwuchs kommt, Krankenhäuser werden von Heilanstalten zu Reparaturgaragen umgewandelt, aus denen man die Patienten so rasch wie möglich wieder nach Hause schickt, sogar Atomkraftwerke werden abgestellt, weil die Gesellschaft andere Energiequellen wünscht – nur im Bereich von Kunst und Kultur soll alles so bleiben, wie man es, ausgehend vom Geheimrat Goethe, überzogen

mit bürgerlicher Gesellschaftspädagogik, instrumentalisiert von den Sinnspendern der siebziger Jahre, eingerichtet hat?

Von allem zu viel: Sozialdemokratisch erfunden, setzt die »neue Kulturpolitik« der letzten Jahrzehnte doch auf das Theorem, dass jedes Angebot, einmal geschaffen, seine Konsumenten erzeuge. Diese Angebotsfixierung hat die Institutionen vermehrt und die Fördertöpfe, nicht aber die Konsumenten. Wenn es denn eine ästhetische Durchdringung der Gesellschaft gibt, dann verdanken wir sie dem kommerziellen Sektor.

Überall das Gleiche: Der Vormarsch der geförderten Kultur, der Jurys, Experten und Kulturmanager produziert nicht Innovation, sondern bürokratisch unterlegte Konformität – Übereinstimmung mit Fördermatrizen, Projektformaten und Kriterien. Natürlich gibt es noch große Kunst. Doch wer findet sie in der gleichwertigen, ja gleichgültigen Masse gut gemeinter und gut geförderter Halbfabrikate? Wo ist die Diskussion über die Bedingungen des Lebens, ausgelöst von Kunst?

Eine Polemik: Ja, wir holen zur Kritik aus. Wir kritisieren selten Personen, aber immer das System, das einseitig auf Produktion fixiert ist und den Einzelnen bestenfalls als kulturell schadhaftes, mithin zu reparierendes Individuum betrachtet. Wogegen Letzteres sich natürlich mit gutem Recht wehrt. Wir lesen Fakten, Statistiken und fügen die Schlüsse aneinander, die andere schon vor uns gezogen haben, die aber – auch hier das Zuviel! – niemand hören will.

Wir ziehen zu Felde gegen das Schisma, das moderne Kulturpolitik in die Gesellschaft bringt: dass es gute und schlechte Kultur gebe, Kulturbürger und Kulturferne. Wir legen Einspruch ein gegen den wachsenden Einfluss des Staates auf die Kultur. Wir beklagen die Nähe zu Staat, Macht

und Geld, die im Kulturbetrieb so modisch geworden ist. Wir bekunden Mühe mit der Verantwortungslosigkeit des institutionellen Kulturbetriebs. Uns passt seine Abnabelung von den Veränderungen nicht, seine Wagenburgmentalität. Und uns passt noch weniger, wie Politik sich in Sonntagsreden übt, diese montags aber vergessen hat. Zuletzt fehlt es uns an Debatten in der Kulturszene. Dort gilt das allgemeine Schonrecht: Niemand kritisiert niemanden, alle haben dasselbe Existenzrecht und denselben Anspruch auf Förderung. Die Großen brauchen die Kleinen als Feigenblatt, die Kleinen lieben den Windschatten.

Wir belassen es nicht bei einer Polemik. Wir möchten den Patienten therapieren. Wir machen uns Gedanken über eine Zukunft, über neue Ansätze und neue Paradigmen: Abschied vom autoritären Werturteil zum Beispiel, Rückbau der Institutionen, Investition in das unabhängige Schaffen, Wechsel in die digitale Distribution, Nachfrageorientierung vor allem durch höhere Wertschöpfung am Konsumentenmarkt, Aufbau einer wertschöpfenden Kulturwirtschaft. Wir entwickeln keine kompakte Vision. Visionen, die sich mit der Macht der Politik verbinden, werden rasch zu Zwangsjacken, das wissen wir gut genug. Deshalb bleibt unser Widerspruch widersprüchlich.

In allen Politikfeldern beschäftigt Politik sich damit, die Zukunft zu gestalten, am besten sichtbar an der Energie oder an der Gesundheit. Allein in der Kultur geht es immer nur um Vergangenheit, um Strukturerhaltung und moralische Selbstverteidigung. Selbst ästhetische Innovation, Hätschelkind der Förderung, ist eine Keule von gestern. Dabei ändert sich nichts rascher als die Kunst. Die Globalisierung hat sie binnen 20 Jahren auf den Kopf gestellt. Hat die Politik darauf eine Antwort? Hat sie nicht. Hat der Kultur-

betrieb darauf eine Antwort? Hat er nicht. Mehr Geld, so der Ruf.

Wer Kulturbetrieb und Kulturpolitik kritisiert, ist nicht der Feind der Kunst. Im Gegenteil: Uns liegt daran, sie zu befreien – von den vermeintlichen Schützern, die sie umarmen bis zur Erstickung. Die Forderungen sind nicht neu, aber aktueller denn je: mehr Unternehmergeist, mehr Auseinandersetzung mit den Bedürfnissen des Publikums, weniger Allmachtsphantasien. Und das Eingeständnis, dass die Welt an der Kunst nicht genesen wird. Sonst bräuchte es – paradoxerweise – womöglich keine Kunst mehr!

Dieter Haselbach, Armin Klein, Pius Knüsel, Stephan Opitz

Die Symptome des nahenden Zusammenbruchs

Die Kulturpolitik steckt in einer Immobilitätskrise – doch die ist selbst verschuldet. Kulturinstitutionen sind immer noch vom »Rationalitätstypus korporativer Selbsterhaltung« (Gerhard Schulze) geprägt – »Theater muss sein«! Mehr Begründung braucht es anscheinend nicht.

Wer im System öffentlicher Förderung drin ist, hat es zwar immer schwerer, aber wenigstens ein Dach über dem Kopf. Er jammert, aber auf hohem Niveau. Wer zu spät gekommen ist oder wer noch kommen wird, hat Pech. Heute geht es nur noch um »kulturelle Infrastruktur« (das meint das bereits Geförderte), um »kulturelle Grundversorgung« (das meint, dass alle mit derselben Kultur wie bislang »versorgt«, ja »grundversorgt« werden müssen). Gab es je Innovation? So abwegig ist der Befund nicht, dass wir mit Steuermitteln das Ende zukunftsorientierter Kunst- und Kulturproduktion herbeigeführt haben.

Von allem zu viel und überall das Gleiche

Sind wir wirklich zu Recht stolz auf das Erreichte? Seit den siebziger Jahren haben sich Museen, Theater, Bibliotheken, Volkshochschulen, Musikschulen, Konzerthäuser, soziokulturelle Zentren, Jugendkunstschulen, Literaturhäuser, kulturelle Verbände, Kulturausgaben mächtig vermehrt. Das hehre Ziel, alle umfassend an Kunst und Kultur teilhaben

zu lassen, führte in den massiven Ausbau kultureller Einrichtungen.

Für Deutschland sind die Zahlen aus dem Bericht »Kultur in den Städten« des Deutschen Städtetags mit Daten von 1977 aufschlussreich. Seit jenem Jahr haben sich die Volkshochschulen versechsfacht, die öffentlichen Bibliotheken versiebenfacht. Es gibt jetzt achtmal mehr Musikschulen als 1977. Über Museen gibt es keine vollständige Statistik, aber eine Versieben- bis Verzehnfachung seit dem Ende der sechziger Jahre ist plausibel. Und »Soziokultur« gab es 1977 institutionell – zumindest im Westen – noch gar nicht. Jetzt gibt es ein flächendeckendes Netz von soziokulturellen Einrichtungen in Deutschland. Natürlich, die Zahlen von 1977 betreffen die alte Bundesrepublik, mit der deutschen Einheit kamen Einrichtungen aus der DDR hinzu – das ist zu berücksichtigen. Die Theater etwa verdoppelten sich mit der Vereinigung. Doch das erklärt längst nicht alles. Unter der Programmhoheit von »Kultur für alle« fand in diesem Land – man verzeihe die militärische Metapher – eine systematische kulturelle Aufrüstung statt.

Das Ideal eines in der Tradition verwurzelten Kulturstaats zeigt sich in Deutschland plastisch in der kulturellen Infrastruktur. Etwa neun Milliarden Euro jährliche Zuwendung der öffentlichen Hand, rund 5000 öffentliche Museen und über 140 Staats- und Stadttheater und Landesbühnen, 8500 öffentliche Bibliotheken, dazu jeweils fast 1000 Musikschulen und Volkshochschulen in kommunaler Trägerschaft – das sind die Reproduktionsanlagen des Ideals »Kulturstaat«. Sie bieten die sogenannte Grundversorgung, vom Staat nicht durchgehend effizient, aber doch günstig organisiert für alle, die daraus Nutzen ziehen.

Das wirtschaftliche Wachstum der siebziger und achtziger

Jahre machte das alles möglich. An die mittel- und langfristigen Folgen dachte niemand. Die laufenden Kulturausgaben der Gemeinden – sie tätigen den größten Teil – stiegen zwischen 1975 und 1995 im Westen Deutschlands schneller als die kommunalen Haushalte. Zweistellige Wachstumsraten, bis hin zu 26,5 Prozent (1979), waren nicht unüblich. Nach 1995 flaute die Dynamik insgesamt ab. Die Verbalkomposition vom »Kaputtsparen« erreichte wenig später den kulturpolitischen Wortschatz. Allerdings gibt es keinen einheitlichen Trend: In einigen Bereichen und Regionen gibt es weiterhin beachtliche Zuwachsraten.

Das Wachstum der kulturellen Infrastruktur ist keine deutsche Sonderentwicklung. Aus der Schweiz sind ähnliche Steigerungen zu berichten. Die Zahl der Museen hat sich seit 1970 von 300 auf 1000 erhöht, die Zahl der öffentlichen Bibliotheken stieg von 900 auf 1300. Die Bevölkerung ist im selben Zeitraum aber nur um 15 Prozent gewachsen. Auch Österreich zeigt eine vergleichbare Dynamik, dort ist das Niveau der Kulturausgaben zudem immer höher gewesen als in Deutschland; Zeichen dafür, dass das kulturelle Erbe des k. u. k. Imperiums angenommen wurde. So verfügt Österreich laut *Austria Statistik* aktuell über 812 Museen und museale Einrichtungen. Es gibt 15 öffentliche Theater, neben den Einrichtungen in Wien vor allem die Landesbühnen in den einzelnen österreichischen Landeshauptstädten. In der Spielzeit 2009/10 erfolgten rund 3,79 Millionen Besuche in öffentlichen, 1,57 Millionen in privaten Theatern. Österreich ist darüber hinaus das Land der Festspiele: Neben Salzburg und Bregenz gibt es eine Vielzahl mittlerer und kleiner Festspiele, die es in der Spielzeit 2009/2010 auf insgesamt 3106 Vorstellungen und rund 1,8 Millionen Besuche brachten.

Nehmen wir die Festivals, um die Dynamik zu veranschau-

lichen. In Deutschland hat sich nach der Statistik des Deutschen Bühnenvereins die Zahl der Theaterfestivals von 25 mit 1324 Vorstellungen in der Saison 1991/92 auf 56 mit 3579 Vorstellungen in der Saison 2009/10 mehr als verdoppelt. Kamen 1991/92 1 427 667 Zuschauer, waren es 2009/10 nicht weniger als 2 441 487. Allerdings ging die Zahl der Besuche pro Vorstellung von 1080 auf 680 empfindlich zurück. Die Festivals wurden kleinteiliger. Für Europa schätzt man, dass sich die Musikfestivals binnen 30 Jahren verzehnfacht haben. Das Wachstum hält unvermindert an, das ist auch ohne Statistik greifbar. Dass explodierende Konkurrenz zur Eventisierung des öffentlich geförderten Kulturbetriebs führt, ist bei solchen Wachstumsraten nicht erstaunlich.

Und das öffentlich-rechtliche, mit Gebühren finanzierte Fernsehen will da nicht nachstehen. Versammelte sich die Fernsehgemeinde vor noch gar nicht langer Zeit zur sonntagabendlichen Talkshow, deren Bedeutung ein namhafter Politiker noch über dem Parlament ansiedeln wollte, so kam die ARD im Herbst 2010 auf die Idee, nun jeden Abend eine Talkshow mit bekannten Moderatorinnen und Moderatoren zu senden – immer mehr und immer das Gleiche. Gewählte Themen und Diskutanten sind austauschbar, Wichtigtuer ertrinken in selbstreferentiellem Gebrabbel. Der ganze öffentlich-rechtliche Betrieb kostet noch einmal fast genauso viel wie die Kulturausgaben insgesamt – für die Gebührenanpassung 2013 summieren sich die Forderungen der Anstalten auf neun Milliarden Euro pro Jahr.

In der Kulturpolitik aber herrscht die Überzeugung: Lasst uns das Angebot ausbauen. Und dann wollen wir vermitteln, was das Zeug hält, um die gefährlichen Schwellenängste gegenüber der Kunst abzubauen und endlich, endlich die kulturfernen Schichten zu erreichen!

Doch das System steht vor dem finanziellen Zusammenbruch. In Deutschland ist es kaum mehr finanzierbar, in Österreich und der Schweiz werden die Grenzen bald erreicht sein. Im Jahr 2012 verfügen die öffentlichen Museen Deutschlands praktisch über keine Anschaffungsetats mehr. Und auch die Personalkosten sind kaum gesichert. Die Stätten, die der kulturellen Anschauung dienen sollen, müssen über reduzierte Öffnungszeiten nachdenken. Bibliotheken geht es nicht anders. Landesbibliotheken haben keine Mittel mehr, um ihre Zeitschriftenbestände à jour und eingebunden zu halten. Die Arbeit der öffentlich geförderten soziokulturellen Zentren kann man problemlos mit der von Kulturzentren »ohne Staatsknete« verwechseln. Das gilt gleichermaßen für Konzerthäuser und Galerien. Geld ist überall knapp. Das kenntnisfreie Zauberwort aus politischem Munde zur Lösung heißt: Sponsoring einwerben und Leuchtturmfunktionen entwickeln.

Der Ausbau der Kultur geschah planlos. Kulturpolitiker wie Geförderte wollten etwas Gutes, so viel ist sicher. Und Gutes kann man nur mit mehr Gutem überbieten. Wer würde es wagen, nach dem Sinn von noch mehr Geld zu fragen? »Kultur gut fördern« hieß die Tageslosung 2011, die Haushaltskrise der europäischen Staaten dahingestellt.

Mehr als »Kultur für alle« fiel in den letzten Jahrzehnten niemandem ein. Und als es ab 1989 etwas problematischer mit den Haushaltsmitteln wurde, riefen alle nach Kulturmanagement. Formulare, Funktionäre und Abläufe sollten den Status quo sichern. Eine Verständigung darüber, welche kulturellen Ziele mit welchen Mitteln erreicht werden könnten, war nicht gewollt. Kulturpolitik beschränkt sich darauf, alle Wünsche zu addieren, beraten vom Deutschen Kulturrat.

»Kultur für alle« war ein überaus erfolgreiches Pro-

gramm. Ein eingängiger Slogan, übrigens auch versinnbildlicht durch den Einzug der Popkultur in die Kunsttempel. Zu Anfang ging es natürlich nicht um die Popkultur, der Begriff war ja noch gar nicht erfunden. Es ging um die Hochkultur, die für die ganze Gesellschaft Leitwerte zu verhandeln beansprucht. Sie sollte zeitgemäßer, zugänglicher für alle werden. Unterhalten durfte sie allerdings nur ein bisschen, naive Freude ist gar nicht gut. So wurde die Breitenkultur zur Entwicklungszone und bekam einen zwitterhaften Status: Einerseits wollten die Promotoren einer künftigen Kultur dieser den nötigen Respekt verschaffen (das mündete in Soziokultur), andererseits stand sie immer im Verdacht, bloße Unterhaltung zu sein (das führte zum Bannstrahl durch das antikommerzielle Dogma der Kulturpolitik).

Bereits 1987 zog ein aufmerksamer Beobachter der damaligen Entwicklung das vorläufige Fazit: »Heute sieht es so aus, als hätten wir es mit einer ungeheuren Explosion des Kulturellen zu tun, die bald alle Lebensbereiche und Lebenstätigkeiten zu umgreifen scheint.« Und weiter: »Ohne Kultur geht nichts mehr. Nicht die Organisation des eigenen Lebens und die Repräsentation der Gesellschaft, nicht die Vermittlung von Politik und der Verkauf von Waren. Alles scheint auf jenes diffuse Medium Kultur verwiesen.«[1] In den zwei Jahrzehnten seither ist die Ästhetisierung des Alltags ungemein fortgeschritten. Gestaltung ist der Schlüssel zum Erfolg, der Geruch von Kunst unerlässliche Zutat. Kunst, so die Kolumnistin und Gesellschaftssatirikerin Wäis Kiani, »ist überall. Es ist wie mit den Flip Flops. Erst war es nur ein Hype. Jetzt gibt es Flip Flops auf Laufstegen wie auch beim Lidl. Sie sind an den Füßen der ganzen Welt.«[2]

Sicherlich hatte sich – gerade in Deutschland, wo die neue Kulturpolitik programmatisch entwickelt wurde – ein großer

Nachholbedarf aufgebaut. Unter dem wenig verfänglichen Begriff »Kulturpflege« hatte Kulturpolitik sich vom Zweiten Weltkrieg bis Ende der sechziger Jahre um einen möglichst ewigkeitsorientierten Wiederaufbau und eine Wiederbelebung der kriegszerstörten Institutionen der Hochkultur gekümmert. Was in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts passiert war, interessierte Kulturpflege nicht. Das »Volk der Richter und Henker« wollte durch Kultur wieder zum »Volk der Dichter und Denker« werden (Hermann Glaser). Der Bezug auf den großen europäischen Kulturrahmen, die Weimarer Klassik, war bestimmend. Es ging um das Wahre, Schöne und Gute, um einen – wie Herbert Marcuse schon 1937 kritisiert hatte – »affirmativen Kulturbegriff«.

Die sechziger Jahre brachten kulturpolitische Bewegung. Auf das von Ludwig Erhard entwickelte wirtschaftliche Expansionsprogramm (»Wohlstand für alle«, 1957) folgten die von Georg Picht (»Die deutsche Bildungskatastrophe«, 1964) inspirierte bildungspolitische Forderung »Bildung für alle« und Anfang der siebziger Jahre schließlich das kulturpolitische Pendant »Kultur für alle«. Die Dortmunder Jahreshauptversammlung des Deutschen Städtetags 1973 unter dem Titel »Wege zur menschlichen Stadt« war die kulturpolitische Wasserscheide. Kultur sollte retten, was falsch gelaufen war. Der Städtebau in den fünfziger und sechziger Jahren hatte zu massiver Stadtzerstörung geführt, was Alexander Mitscherlich 1965 in seiner Streitschrift über die »Unwirtlichkeit unserer Städte« angeklagt hatte. Mit der durch den Ölschock ausgelösten Wirtschaftskrise der frühen siebziger Jahre geriet auch das Wohlstandsmodell erstmals ins Wanken. Das entstandene Vakuum sollte mit Werten gefüllt werden.

Der Frankfurter Kulturdezernent Hilmar Hoffmann

brachte Ende der siebziger Jahre das Postulat einer »Kultur für alle« auf den Punkt: »Jeder Bürger«, so sein Credo, »muss grundsätzlich in die Lage versetzt werden, Angebote in allen Sparten und mit allen Spezialisierungsgraden wahrzunehmen, und zwar mit einem zeitlichen Aufwand und einer finanziellen Beteiligung, die so bemessen sein muss, dass keine einkommensspezifischen Schranken aufgerichtet werden. Weder Geld noch ungünstige Arbeitszeitverteilung, weder Familie noch Kinder noch Fehlen eines privaten Fortbewegungsmittels dürfen auf die Dauer Hindernisse bilden, die es unmöglich machen, Angebote wahrzunehmen oder entsprechend Aktivitäten auszuüben.«[3]

»Kultur für alle« war reine Angebotspolitik. Und mehr: Der neue programmatische Ansatz bedeutete auch, dass Kultur in andere Bereiche expandieren, dass sie das Reservat der »affirmativen Kultur« verlassen sollte. Besonders schön illustriert ein Zitat des Zürcher Stadtpräsidenten Sigmund Widmer den Umschwung in der Kultur. Er sagte noch 1978 in einer Rede: »Rockmusik ist keine Kultur.« Doch bereits 1980 musste er dem Druck der Straße nachgeben und die Rote Fabrik eröffnen, ein alternatives Kulturzentrum, welches sich aus dem Geist des Punks nährte, 1981 folgte das (1984 geschlossene) autonome Jugendzentrum, in dem sich das Kulturangebot auf Rock und Drogen beschränkte. 1982 musste Widmer, der die Jugendrevolte nicht in den Griff bekam, zurücktreten, kurz darauf wurde ein Programm eingerichtet, um Rock- und Popmusik zu fördern.

Die Logik einer »Kultur für alle« orientierte und orientiert sich noch immer an der Hoffnung, dass das Produkt seinen Konsumenten erzeuge, wenn es bloß auf dem Markt erscheint. Denn kulturelle Expansion wurde stets vom Angebot, nicht von der Nachfrage her gedacht. Damit sich aber

jeder eines Angebots jeden Anspruchsgrades bedienen konnte, musste dieses Angebot in seiner Reichweite geschaffen werden. Wenn Kultur vor der eigenen Haustür auftauche, werde sich das Interesse schon einstellen. Kulturpolitik wurde zu strategischer Planung in der Fläche.

Für die Expansion benötigte man Manager. So kam das Kulturmanagement in die Welt, ein Begriff, der nur der deutschen Sprache eigen ist. Kulturmanagement verlängerte die Didaktisierung des Schulbetriebs in die Kultur. Kurz skizziert kam die Didaktik wohl deswegen in die Welt, weil Lehrer, die unfähig sind, die Geschichten aus ihrem Fach so zu erzählen, dass Schüler sie verstehen, auf die Dauer schwer erträglich sind. Kulturmanagement hat Kultur zu vermitteln, das gehört zu den Axiomen des schillernden Fachs seit seinen Ursprüngen. Ein anderes ist der Bezug auf die Betriebswirtschaft mit ihren Management- und Marketingtechniken. Heute ist das Fach aufgespalten. Ein Teil der zahllosen Studiengänge hat sich die Kulturpädagogik auf die Fahnen geschrieben, der andere betont Management und Marketing für, mit und in der Kultur. In den Neunzigern dominierte Marketing, heute ist Pädagogik angesagt.

Doch nach den Interessen der Kulturkonsumenten und vor allem nach der Wirkung einer Kultur für alle auf alle fragte niemand. Wer es im Hinterzimmer dennoch zu tun wagte, setzte seinen Status als zivilisierter Mensch aufs Spiel. Emanzipatorischer Anspruch einer »Kultur für alle« hin oder her, derlei war nicht gefragt. Kultur anders zu denken? Unvorstellbar! Das Besondere an diesem Modell war und ist, dass es einer elitären Vision der Gestaltung des Kollektivs, nicht einer Nachfrage an der Basis entsprang. Was dazu führte, dass das wachsende Angebot von wirtschaftlichen Risiken weitgehend freigestellt wurde. Etats werden öffentlich

KNAUS

UNVERKÄUFLICHE LESEPROBE

Dieter Haselbach, Armin Klein, Pius Knüsel, Stephan Opitz

Der Kulturinfarkt

Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention.

ORIGINALAUSGABE

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 288 Seiten, 12,5 x 20,0 cm
ISBN: 978-3-8135-0485-9

Knaus

Erscheinungstermin: März 2012

Zu viel Geld für Kultur schadet nur – eine Provokation

Immer mehr Geld für die Kultur! Dabei haben wir schon von allem zu viel und überall das Gleiche. Vier führende Kulturexperten entlarven den Mythos vom Kulturstaat und ziehen gegen die Auswüchse der Subventionskultur zu Felde. Denn das oberste Ziel öffentlicher Kultureinrichtungen ist nicht etwa Kunst oder Innovation, sondern der schiere Selbsterhalt.

Das kulturpolitisch so erfolgreiche Programm einer »Kultur für alle« war Höhepunkt der bürgerlichen Bildungsutopie, die tief in der deutschen Klassik wurzelte: Es ging um nichts weniger als die »ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts«; darunter machen es die Deutschen nicht. Doch längst können Kunst und Kultur weder das individuelle noch das kollektive Glücksversprechen erfüllen. Sie ermöglichen weder die Vervollkommnung des Einzelnen noch erlösen sie von den Zumutungen der Globalisierung und Moderne. Sie stiften weder den Zusammenhalt der Nation noch helfen sie bei der Integration des Fremden. Sie befördern nicht die Wirtlichkeit unserer Städte und schon gar nicht das ökonomische Wachstum durch eine blühenden »Kreativwirtschaft«. Vielmehr spaltet öffentlich geförderte Kultur die Gesellschaft. Der Fetisch Kulturstaat, in dem alle diese Wunschvorstellungen kulminieren, stößt an seine Grenzen. Wer einen Diskurs über die Ziele öffentlicher Kulturausgaben möchte, trifft auf eine harte Kulturlobby: Gegen Kultur darf niemand sein und alles, was ist, muss bleiben. Denn das oberste Ziel öffentlicher Kultureinrichtungen ist nicht etwa Kunst oder Innovation, sondern der schiere Selbsterhalt.

Haselbach, Klein, Knüsel und Opitz fordern Verzicht: Derzeit fördern wir Lobby und Institutionen - nicht die Kunst.