

Norbert Sievers

Blinde Flecken. Wo der Enquete-Bericht zu kurz greift

Gesellschaftliche Verantwortungsteilung

I.

Es ist erst 14 Tage her, da wurde eine renommiert besetzte Tagung zur Situation der deutschen Museen in Bonn u.a. mit der Klage eingeleitet, warum die Politiker immer wieder überzeugt werden müssten, dass die Kultur doch so wichtig zum Leben sei wie das Wasser. Und ein Mitstreiter auf dem Podium ließ sich zu der Aussage hinreißen, er freue sich über die Finanzkrise, deren Ende und Auswirkungen noch niemand überschaue. Kulturell werde das ob der zu erwartenden Turbulenzen sicher lustig. Dies sind die Momente, in denen ich mich frage, ob ich das richtige Berufsfeld gewählt habe. **Sicher**, die Aussagen waren nicht so gemeint, wie sie sich anhören mussten. Und dennoch verraten sie viel über die Borniertheit der gegenwärtigen kulturpolitischen Debatte. Wie realitätsblind und selbstverliebt muss man sein, um die Probleme der deutschen Museumslandschaft auch nur in die Nähe der existentiellen Sorgen und Nöte jener Millionen Menschen zu rücken, die weltweit keinen Zugang zu sauberem Wasser haben oder ihren Arbeitsplatz verlieren? Kultur ist wichtig. Davon brauche ich in diesem Saal niemanden zu überzeugen. Aber öffentlich finanzierte kulturelle Angebote sind kein Lebensmittel im strengen Sinne des Wortes. So war die Rede vom „Lebensmittel Kultur“ auch nie gemeint. So naiv waren und sind Hilmar Hoffman und Hermann Glaser nicht.

Warum beginne ich mit diesem Hinweis. Ich beginne damit, weil ich den Eindruck habe, dass Kulturpolitik gut daran täte, ihre wohl meinenden Legitimationsformeln zu überprüfen und sich um mehr Klarheit in der Argumentation und ihren Zielen zu bemühen. Wir befinden uns am Anfang eines Zeitfensters, in dem die Prioritäten in der Finanzierung öffentlicher Aufgaben überprüft und womöglich neu geordnet werden. Die Kultur bleibt davon nicht ausgespart – im Gegenteil: Sie weckt Begehrlichkeiten. Vollmundige Wirkungs- und Nützlichkeitsbehauptungen werden da nicht weiter helfen. Gute Argumente sind gefragt. Da kommt der Bericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ gerade recht, weil er einen Fundus an Fakten und Begründungen liefert, die den Diskurs leiten können. Eine „Kulturbibel“ ist er dadurch aber noch nicht. Ehrfurcht ist nicht angebracht, sondern kritische Analyse und Diskussion der formulierten bzw. nicht formulierten Kultur-, Politik- und Gesellschaftsbegriffe. Wo, wenn nicht hier, wann, wenn nicht jetzt, sollte dies geschehen? Es gilt, „blinde Flecken“ zu identifizieren: Themen, die nicht behandelt wurden, Argumente, die nicht tragen oder Zusammenhänge, die nicht zutreffend dargestellt werden. Mein Thema sind die Zusammenhänge, genauer: das schwierige Verhältnis von Staat, Markt und Gesellschaft, von dem im Enquete-Bericht behauptet wird, es müsse neu justiert werden.

II.

Diese Idee ist nicht neu, sondern begleitet die Kulturpolitik im Grunde, seitdem sie hier in der Evangelischen Akademie Loccum diskutiert wird. Schon damals, also in den 1970er Jahren, ging es darum, der etatistisch-staatsmäzenatisch orientierten und auf einen engen Kulturbegriff fokussierten öffentlichen Kulturpolitik eine bürgerschaftliche Komponente

abzurufen. Gestritten wurde nicht nur über einen weiten Kulturbegriff, sondern auch über einen erweiterten Kulturpolitikbegriff, der zivilgesellschaftliche Verantwortung einschließen sollte. Die programmatische Formel „Wir wollen mehr Demokratie wagen“ von Willy Brandt wurde auch in der Kulturpolitik als Offerte und Aufforderung zur Beteiligung interpretiert. Und sie hatte Wirkung: Künstlerverbände und kulturpolitische Organisationen entstanden, die kulturpolitische Forderungen und Vorstellungen entwickelten. Die Kulturpolitische Gesellschaft gehört dazu und auch der Deutsche Kulturrat, um nur zwei Protagonisten zu nennen. Die Soziokultur konnte sich damals noch als Teil einer politischen Bewegung verstehen und der Deutsche Städtetag formulierte: Es geht nicht nur um die Kulturpolitik *der* Städte, sondern um die Kulturpolitik *in den* Städten. Auch hier ging es also schon um eine Politik der vielen Akteure, um eine Öffnung der kommunalen Verwaltungen hin zur Gesellschaft, auch wenn der Modus des Zusammenwirkens wohl noch nicht soweit entwickelt war.

Die ersten Annäherungen an den Markt und die Wirtschaft kamen dann in den 1980er Jahren. Sponsoren traten auf den Plan, Mäzene wurden aufgewertet. Im Musterländle Baden-Württemberg gewann die Kultur als Wirtschaftsfaktor in der Ägide von Lothar Späth an Bedeutung. Die ersten Kulturwirtschaftstudien attestierten den öffentlichen Kulturausgaben eine respektable ökonomische Umwegrentabilität und Wertschöpfung und in Oldenburg rieben wir uns damals die Augen und diskutierten über das neue Interesse der Wirtschaft an der Kultur. Das war drei Jahre, bevor in Nordrhein-Westfalen der erste Kulturwirtschaftsbericht erstellt wurde. Danach ging es Schlag auf Schlag. Begleitet durch die ersten Dellen in der Kulturfinanzierung nach überproportionalen Wachstumsraten in den 1980er Jahren, sicherlich auch bedingt durch einen Politikwechsel nach der Wende bzw. dem Wegfall der Systemkonkurrenz, beschleunigt durch die Modernisierung der öffentlichen Verwaltungen im Sinne des Neu Public Managements und begründet durch die Theorie des „dritten Weges“ (Anthony Giddens) bzw. „aktivierenden Staates“, die uns gleich noch beschäftigen wird, setzte sich auch im Kulturbereich die Auffassung durch, Kulturpolitik müsse nicht nur als staatliche Aufgabe, sondern als Kombination von öffentlicher Regulierung, marktvermittelter Produktion und gesellschaftlichen Engagement verstanden werden. Public private partnership ist dafür ein populäres Stichwort geworden.

Zehn Jahre später ist diese Idee als ordnungspolitische Leitvorstellung in den Bericht der Enquete-Kommission aufgenommen worden. Ihr liegt eine systemische Betrachtungsweise zugrunde, die den Bereich der Produktion und Verteilung kultureller Güter und Dienstleistungen in ein trisektorales Koordinatensystem von Staat, Markt und Gesellschaft verortet. Von Interesse ist dabei nicht nur, wofür die einzelnen Bereiche stehen, sondern welche „kapillaren Austauschbeziehungen“ es gibt und wie die Bereiche miteinander interagieren. Kulturpolitik hat es auf dieser Folie also nicht mehr nur mit der Vergabe von Subventionen oder der Ermöglichung von Investitionen zu tun, sondern auch mit der Gestaltung von interorganisatorischen Relationen, also Beziehungen. Soweit, so gut. Nur was bedeutet das konkret?

III.

Nehmen wir das Verhältnis von Staat und Gesellschaft im Kulturbereich. Bund und Länder und insbesondere die Kommunen als nichtstaatliche bürgerschaftlich verfasste Politikebene unterhalten in Deutschland Kultureinrichtungen und fördern gesellschaftliche Organisationen, damit diese ihrerseits in die Lage versetzt werden, Theater zu betreiben oder z.B. kulturpädagogische Projekte zu organisieren. Dieses System ist uns wert und teuer, weil es Dezentralität und kulturelle Vielfalt garantiert und eine gewisse Grundversorgung sowie selbst die grundgesetzlich verbürgte Kunstfreiheitsgarantie strukturell sichern hilft, wenn das Institut der Trägerautonomie ernst genommen wird. Meine These ist, dass davon schon jetzt

nicht mehr ausgegangen werden kann und dass die Vorschläge der Kulturenquete diese Situation auch nicht verbessern. Eher im Gegenteil: Der Bericht erweckt den Eindruck, dass gesellschaftliche Verantwortungsteilung lediglich darin besteht, öffentliche Aufgaben zu delegieren bzw. Freie Träger durch Zielvereinbarungen an einen staatlichen Auftrag binden zu wollen. Faktisch entstünde dadurch jedoch ein Auftraggeber/Auftragnehmeverhältnis, das den Ideen des Subsidiaritätsprinzips und der Trägerautonomie wohl kaum entsprechen dürfte – ganz abgesehen von der Frage, ob dadurch nicht der Status der Gemeinnützigkeit berührt wird. Vereine, Stiftungen und Verbände haben in der demokratischen Gesellschaft eine eigene Funktion und Legitimation und dürfen nicht auf die Aufgaben von nach geordneten Agenturen des Staates oder öffentlicher Auftraggeber reduziert werden. Auf diesem Auge ist der Bericht der Enquetekommission vergleichsweise blind. Es wird zwar konstatiert, dass es gelte, "eine Balance zwischen Eingriff und Autonomie zu finden". (S. 93) Aber dabei bleibt es dann auch.

Nehmen wir das Verhältnis zur Kulturwirtschaft. Die Kultur- und Kreativwirtschaft wird im Enquetebericht auffällig breit diskutiert, als wenn dafür eine Lanze gebrochen werden müsste. Im Zentrum steht dabei das Bild der kulturellen Wertschöpfungskette, die den Weg vom schöpferischen Akt des Künstlers bis zum Vertrieb der Kulturgüter und –dienstleistungen in einzelne Schritte aufgliedert und dadurch neue Handlungsoptionen erschließt, um den Prozess zu optimieren. Das wäre soweit auch schlüssig und dem besseren Verständnis der Zusammenhänge dienlich, wenn nicht ein Satz zur Begründung dieses Bildes Zweifel wecken würde. „Kunst“, so heißt es da, „entsteht in der Gesellschaft und nicht im Atelier.“ (S. 340) Mit anderen Worten: Ein Bild, das in einem Atelier entstanden ist, ist an sich nichts wert. Einen Wert bekommt es erst, wenn es in der gesellschaftlich-ökonomischen Wertschöpfungskette reüssieren kann. Bei allem Verständnis für gesellschaftliche Prozesse und systemische Zusammenhänge geht mir diese Aussage zu weit, weil sie Missverständnissen zu viel Raum gibt. Denn im Kontext eines ökonomischen Paradigmas, das sich gerade anschickt, die Kulturpolitik zu erobern, würde dies am Ende bedeuten: Kunst hat nur dann einen Wert, wenn sie einen wirtschaftlichen Wert hat. Diese Aussage würde den öffentlichen Auftrag der Kulturpolitik aber nicht stärken, sondern womöglich beschädigen. Auch hier hätte man sich mehr Klarheit in der Argumentation gewünscht.

IV.

Was ist nun von der ordnungspolitischen Idee einer stärkeren Aufgaben- und Verantwortungsteilung im Kulturbereich zu halten, die der Enquetebericht empfiehlt? Die Koproduktion der drei Sektoren Staat, Markt und Dritter Sektor ist sicher eine gute Idee, wenn es darum geht, unnötige Konkurrenzen abzubauen und Reibungsverluste zu minimieren. Dennoch gilt es in dieser Frage im Kulturbereich sehr wachsam zu sein, damit die strukturelle Vielfalt und Freiheit verbürgenden Vorteile des „kulturellen Trägerpluralismus“ (Peter Häberle) und der Subsidiarität nicht verspielt werden. Nichts spricht dagegen, gemeinsame Ziele und Leitbilder zu entwickeln und Kooperationen zu verabreden, sofern die Vereinbarung auf gleicher Augenhöhe möglich ist. Wenn dies jedoch darauf hinausläuft, öffentliche Kultureinrichtungen, kommerzielle Träger und zivilgesellschaftliche Akteure auf einen staatlichen Handlungsplan zu verpflichten und dessen Erfüllung zu kontrollieren, was der Bericht z.B. dem BKM für seine Zuwendungsempfänger empfiehlt, können Freiheitsräume (Stichwort "Trägerautonomie") eingeschränkt und die umworbenen Partner zu Erfüllungsgehilfen staatlicher Behörden werden. Darin besteht aber nicht ihre Aufgabe in einer demokratisch-pluralistischen Gesellschaft. Die verschiedenen Akteure haben vielmehr je eigene Handlungslogiken und differente Funktionen.

Kommerzielle Kulturträger richten sich bei der Produktion und Vermittlung kultureller Güter und Dienstleistungen nach dem Prinzip von Angebot und Nachfrage und sind auf Gewinn

ausgerichtet. Öffentliche Einrichtungen 'handeln' mit öffentlichen Gütern; sie sind dem Gemeinwohl verpflichtet und haben anderen Vorgaben und Kriterien (z.B. Qualitätsstandards, Zugänglichkeit etc.) zu genügen. Und frei-gemeinnützige Akteure sind unverzichtbar, weil sich darin Bürgerengagement manifestiert, Sozialkapital generiert und möglicherweise auch Kritik artikuliert wird. Deshalb können diese Akteure nicht alle in einen Topf geworfen und auf gemeinsame Ziele verpflichtet werden. Ihre gesellschaftlichen Funktionen sind unterschiedlich und müssen es bleiben, obwohl es sicher fließende Übergänge gibt und Koproduktionen zum Vorteil aller möglich sind. Gesellschaftlich sinnvolle Kooperationen und tragfähige Verantwortungspartnerschaften kann es längerfristig nach meinem Dafürhalten nur auf der Basis geben, dass der Eigensinn, die Differenz und die Freiheit der Partner anerkannt werden. Aufgabe einer aktivierenden, trisektoral ausgerichteten Kulturpolitik ist es deshalb, das schwierige Verhältnis von Nähe und Distanz der Akteure differenziert zu bestimmen und sensibel auszutarieren. Modische Verflüssigungsthesen bringen uns nicht weiter.

Von dieser Differenzierungsleistung kann gegenwärtig in der Kulturpolitik jedoch nur bedingt die Rede sein. Wenn neue Kulturformen wie etwa die Computerspiele - wie geschehen - zuerst mit dem Hinweis auf ihre wirtschaftliche Potenz der öffentlichen Kulturpolitik als Fördergegenstand offeriert werden, ist genau jene Grenze überschritten worden, die nicht überschritten werden darf, wenn die von ihr geförderte Kultur als öffentliches Gut geschützt bleiben soll. Der Hinweis auf die Marktgängigkeit eines Produkts begründet noch keine kulturpolitische Handlungsnotwendigkeit, auch wenn es kein Ausschlusskriterium sein sollte. In dieser Frage gilt es gerade jetzt präzise zu sein und auf die Qualität des öffentlichen Gutes zu bestehen und es argumentativ stark zu machen, um nicht der Gefahr zu erliegen, dass Kulturpolitik sich unversehens und mehr und mehr in Wirtschaftspolitik auflöst. Leider lässt der Enquete-Bericht mit Blick auf diese wichtige kulturpolitische Frage zu wenig Sensibilität erkennen. Deshalb kann man ihm in diesem Punkt den Vorwurf der Blauäugigkeit nicht ersparen. Dennoch bleibt es sein Verdienst, neuere Ansätze der politischen Steuerung und Koordinierung im kulturpolitischen Zusammenhang überhaupt diskutiert zu haben. Damit ist eine Perspektive eröffnet, um Kulturförderung als gesellschaftliche Aufgabe neu zu begründen. Wie diese Begründung konkret aussieht und wie viel Kooperation und Partnerschaft zwischen öffentlich-rechtlichen, privat-kommerziellen und frei-gemeinnützigen Akteuren möglich sein wird, darüber wird allerdings noch ernsthaft zu streiten sein.

Literatur:

Deutscher Bundestag (2007), Schlussbericht der Enquetekommission „Kultur in Deutschland“, Drs. 16/7000 (11.12.2007)