

Bernd Wagner

Die Debatte um Kultur- und Kreativwirtschaft nimmt in der Kulturpolitik inzwischen zunehmend einen größeren Raum ein.

Dabei werden diese als Wachstumsbranchen und Orte technologischen, kulturell-künstlerischen und allgemein gesellschaftlichen Fortschritts gepriesen. Mit ihnen werden Dynamik, Innovation und Kreativität verbunden, und sie gelten als Zukunftsbranchen wirtschaftlicher und kultureller Entwicklung.

Wer in die Freudebekundungen von Städten und Ländern angesichts der Wachstums- und Beschäftigungszahlen sowie der kreativen Potenziale der Kulturwirtschaft, wie sie in den inzwischen zahlreichen Kultur- und Kreativwirtschaftsberichten dargestellt werden, nicht einstimmt und nach ihrer kulturpolitischen Bedeutung fragt, gilt als hoffnungslos altmodisch und ist – so die Streiter für das »neue Denken« – noch von Vorstellungen einer »entökonomisierten Kultur« geprägt. Die Debatte über Kreativwirtschaft, kreative Klasse, kreative Stadt und sonstige Kreativitätsorte solle – so die Hoffnung mancher Kulturwirtschaftsprotagonisten – auch die Kulturpolitik endlich frei machen von ihrem noch verbreiteten »entökonomisierten Blick auf die Kultur«.

Aus den angeführten Zahlen der Kreativ- und Kulturwirtschaftsberichte geht allerdings lediglich hervor, dass dieser Bereich groß und wichtig ist, dass er wächst und dass er dafür staatliche Hilfe benötigt. Für wen oder was er wichtig ist, bleibt erst einmal dahingestellt, Hauptsache, da wächst etwas und ist innovativ.

Kulturwirtschaftliche Erfolgszahlen und die Berufung auf Innovations- und Kreativitätspotenziale begründen noch kein kulturpolitisches Handeln. Kulturpolitik ist nicht Wirtschafts- oder Beschäftigungspolitik und reduziert sich nicht auf Eventmarketing und die Optimierung von Standortfaktoren.

Zentrale Aufgabe von Kulturpolitik – so eine weitgehend geteilte Auffassung – ist es, möglichst vielen Menschen die Teilnahme an Kunst und Kultur zu ermöglichen sowie die Künste und KünstlerInnen zu fördern. Dazu bedient sie sich einer vielgestaltigen Förderpolitik, setzt ordnungspolitische Rahmenbedingungen und schafft mit ihrer Verantwortung für kulturell-künstlerische Grund-, Aus- und Fort-

bildung die Voraussetzungen dafür, dass Künstler sich qualifizieren können und ein entsprechend aufnahmefähiges Publikum finden. Das ist der öffentliche, in fast allen Bundesländern verfassungsmäßig verankerte Auftrag von Kulturpolitik. Diese ist gestaltend und normativ und nicht nur verwaltend und moderierend.

Einer so bestimmten Kulturpolitik können noch so imponierende Wachstumszahlen von Beschäftigten und Bruttoinlandsproduktanteilen erst einmal gleichgültig sein, auch wenn sie von der Musikwirtschaft, Designern oder auf dem Kunstmarkt erzielt werden.

Das heißt nicht, dass Kulturpolitik nichts mit Ökonomie zu tun hat, sondern nur, dass sie davon ausgehen sollte, was ihre Aufgaben sind und dabei die vielfältigen Zusammenhänge zwischen Kultur und Wirtschaft zum beiderseitigen Vorteil nutzen und hierbei auch neue Wege gehen sollte. Ausgangspunkt sind aber immer die kulturpolitischen Ziele und nicht die wirtschafts- und beschäftigungspolitische Stärkung eines Wirtschaftssektors.

Unter einer solchen Betrachtungsweise schrumpft auch der neue »Star« im kulturpolitischen Diskurs und Tagungsbetrieb auf ein normales Maß und taugt nicht mehr zum modischen Wortsingsang, der leicht von den Alltagsaufgaben der Kulturpolitik ablenkt. Und auch der vermeintliche »entökonomisierte Blick« der Kulturpolitik erweist sich bei näherer Betrachtung als Schimäre.

Der »entökonomisierte kulturpolitische Blick«

Zwar war kulturpolitisches Denken und Handeln lange Zeit von einem »Etatismus« geprägt, der in erster Linie die öffentlich getragenen Kultureinrichtungen und Kulturaktivitäten als »Kultur« wahrnahm und die beiden anderen großen Sektoren, die Kulturwirtschaft und den freigeinnützigen, von gesellschaftlicher Selbsttätigkeit und bürgerschaftlichem Engagement getragenen Kulturbereich als »Kommerz« oder unkünstlerische Laienbemühungen weitgehend ignorierte. Aber diese auf den öffentlichen Sektor fixierte Sichtweise ist in den letzten Jahren und Jahrzehnten immer mehr zurückgegangen, und der öffentliche Kultursektor wird ab

Bernd Wagner ist stellv. Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft und wiss. Leiter ihres Instituts für Kulturpolitik.



den 1980er Jahren zunehmend auch unter ökonomischen Aspekten betrachtet.

Ab Mitte der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts erschienen vermehrt Beiträge zu Kultur als Wirtschaftsfaktor, die in den achtziger und den frühen neunziger Jahren immer zahlreicher wurden. Studien belegten den »Wirtschaftsfaktor Kultur« an der Bedeutung der öffentlichen Kultureinrichtungen für die städtische Wirtschaft beispielsweise für die Theater in Basel, Bonn, Wien und anderen Städten, für kommunale Musikangebote und andere städtischen Kulturinstitute. Mit »Umwegrentabilitätsrechnungen« vom Schleswig-Holstein Musikfestival bis zu den Salzburger Festspielen, den Bremer Kultureinrichtungen bis zu den Züricher Kulturinstituten wurden deren wirtschaftlicher Nutzen durch zusätzliche Gastronomie-, Hotel- und Steuereinnahmen in empirischen Studien untersucht und die Bedeutung des »Standortfaktors Kultur« in einer Reihe lokaler und regionaler Unternehmensbefragungen belegt.

Die »neue Allianz von Kultur und Wirtschaft«, von der damals häufig die Rede war, schlug sich auch in der Hervorhebung der Bedeutung der Kultur für den technisch-wissenschaftliche Fortschritt und von Darstellungen der Wechselwirkungen zwischen kultureller und wirtschaftlicher Entwicklung nieder.

In den achtziger und neunziger Jahren entstanden auch eine Reihe von Publikationen über den »Versuch einer Kulturökonomie« (Boris Groys), zur »Kulturökonomik« (Michael Hutter), einer »Ökonomie der Kunst« (Bruno S. Frey, Werner Pommerheine) oder einer »Kultur- und Kunstökonomie« (Peter Bendixen).

Die kulturpolitischen Debatten über »Umwegrentabilität«, »Standortfaktor Kultur« und allgemein »Kultur als Wirtschaftsfaktor« in diesen Jahren hatten oft aber weniger das Ziel, kulturpolitisches Handeln dementsprechend auszurichten, sondern dienten als ökonomische Begründung öffentlicher Kulturförderung.

Die »Ökonomisierung der Kultur« hat einen weiteren Strang, in dem ab den neunziger Jahren mit der Kulturverwaltungsreform die öffentlichen Kultureinrichtungen wie Theater, Museen, Konzerthallen nicht nur als Kultur-, sondern auch als Wirtschaftseinrichtungen begriffen wurden, was sie schon immer waren. Als solche hatten sie sich in ihren inneren Strukturen an betriebswirtschaftlichen Rationalitätskriterien zu orientieren, effizient und effektiv zu wirtschaften, ihre Eigeneinnahmen zu steigern und sich als »Marktteilnehmer« durch Kulturmarketing und Kulturmanagement um die »knappe Ressource Aufmerksamkeit«, das heißt um Publikum und Einnahmen zu bemühen.

Neben diesen verschiedenen ökonomischen Betrachtungsweisen öffentlicher Kulturangebote kam im Rahmen des Projektes »Kultur 90« in Nordrhein-

Westfalen Ende der achtziger Jahre auch verstärkt der Kulturwirtschaftssektor ins Blickfeld der Kulturpolitik. Ab dieser Zeit entstanden erste Studien zur Kulturwirtschaft für nordrhein-westfälische Städte wie Dortmund, Bochum, Unna u.a. 1992 erschien mit dem »Kulturwirtschaftsbericht Nordrhein-Westfalens« der erste Kulturwirtschaftsbericht eines Landes. (2007 wurde der 5. nordrhein-westfälische Kulturwirtschaftsbericht vorgelegt.) Kurz darauf folgten entsprechende Berichte von Städten außerhalb Nordrhein-Westfalens und von anderen Bundesländern wie Berlin (1992) und Niedersachsen (1993).

Während die Diskussionen und praktischen Ansätze zum »Wirtschaftsfaktor Kultur« und zur Kulturwirtschaft der achtziger und neunziger Jahre bis heute mit ei-

nigen Unterbrechungen fortgesetzt wurden und gegenwärtig eine neue Bedeutung bekommen haben, ist ein Strang der früheren Debatten in diesem Kontext weitgehend abgebrochen, das Verhältnis von Kultur und Arbeit. »Zukunft der Arbeit – Zukunft der Kultur« war nicht nur der Titel einer Tagung der *Kulturpolitischen Gesellschaft* 1983, sondern auch Thema zahlreicher Publikationen, Debatten und praktischer kulturpolitischer Aktivitäten bis zum »Diskurs Kultur. Die Zukunft der Arbeitsgesellschaft und der Kulturpolitik« des *Kulturausschuss des Deutschen Städtetages* in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre. Im *Handbuch »Kultur 90«* des erwähnten nordrhein-westfälischen Projektes ging es im ersten der elf Kapiteln zu »Modelle und Handlungsbedarf für die kommunale Kulturarbeit« um das Thema »Arbeit und arbeitsfreie Zeit«, und im zehnten um »Wirtschaft«.

Dieser kleine Ausflug in frühere kulturpolitische Debatten, Studien und praktische Handlungsansätze unter dem Stichwort »Kultur und Wirtschaft« zeigt zum einen, dass der Vorwurf eines »entökonomisierten Blickes« an die Kulturpolitik für die letzten zwei bis drei Jahrzehnte nicht zu halten ist. Zum anderen wird aber auch deutlich, dass das Themenfeld »Kultur und Wirtschaft« eine Vielzahl unterschiedlicher Dimensionen hat, die damals wie heute oft vermischt werden.

Zum dritten sind bei einzelnen Strängen dieser früheren Debatten teilweise konkrete Handlungsvorschläge entwickelt worden, auf die heute Bezug genommen werden sollte, anstatt zu meinen, die gegenwärtige Debatte wäre neu und avantgardistisch. Das gilt nicht nur für die letzten drei Jahrzeh-

Die auf den öffentlichen Sektor fixierte Sichtweise ist in den letzten Jahren und Jahrzehnten immer mehr zurückgegangen, und der öffentliche Kultursektor wird ab den 1980er Jahren zunehmend auch unter ökonomischen Aspekten betrachtet.

te des 20. Jahrhunderts sondern auch für das 18. und 19. Jahrhundert, wo ökonomische Argumentationen bei der Begründung von öffentlichen Kulturaufwendungen üblich waren. Umwegrentabilität, Tourismusattraktion,

Umwegrentabilität, Tourismusattraktion, Standortfaktor, Verbesserung der Konkurrenzfähigkeit der Wirtschaft durch künstlerisch ansprechende Produkte waren auch damals schon geläufige Begründungen für kulturpolitische Aktivitäten.

geläufige Begründungen für kulturpolitische Aktivitäten von Städten und Ländern.

Die lange Tradition der Kulturwirtschaft

Auch wenn heute in kulturwirtschaftlichen Diskussionen öfter andere Aspekte des Verhältnisses von Kultur und Wirtschaft angesprochen werden, geht es im Kern um den kulturwirtschaftlichen Sektor. Allerdings ist auch hier eine aufmerksamkeitsweckende Neuigkeitsproklamation fehl am Platz. Dass es eine Kulturwirtschaft gibt und diese einen gewichtigen Anteil unserer Kulturlandschaft ausmacht sowie zudem auch volkswirtschaftlich nicht bedeutungslos ist, ist keine neue Erkenntnis. Als die Medici in Florenz der Renaissance einen »strategischen Willen ausbildeten, der als Kunstpolitik bezeichnet werden kann« (Martin Warnke), entstand gleichzeitig, erst in Italien und den Niederlanden, etwas später in Deutschland und Westeuropa, ein Kunst- und ein Literaturmarkt. Der Merkantilismus absolutistischer Höfe bezog sich zentral auf kunstgewerbliche Produktionen, mit der die Gründung von Kunstakademien und später von Kunstschulen einherging. Bis Ende des 19. Jahrhunderts war Theater in Deutschland vor allem ein Geschäftsbetrieb von Aktiengesellschaften und Theaterunternehmern. Der Musikmarkt expandierte fast explosionsartig mit der Entwicklung der Schallplatte um die Wende zum 20. Jahrhundert. Mit Film und Rundfunk entstanden kurze Zeit später die ersten audiovisuellen Massenmedien, die die kulturelle Produktion und Rezeption revolutionierten.

Diese Kunst-, Literatur-, Theater-, Musik- und Filmmärkte, die nach Angebot und Nachfrage funktionieren, deren Medium Geld und deren zentrales Motiv Gewinn ist, bildeten sich parallel und teilweise auch vor den höfisch-staatlichen und kommunal getragenen Kultureinrichtungen aus. Der öffentlich getragene und der privatwirtschaftliche Kultursektor bilden zudem schon seit jeher gemeinsam mit den Dritten, dem frei-gemeinnützigen Sektor der Vereine, Stiftungen und anderen gesellschaftlichen Koo-

perationen die vielgestaltige Kulturlandschaft Deutschlands.

In allen Kunstsparten gab es zu fast allen Zeiten Einrichtungen und Angebote von allen drei Akteursgruppen. In der einen dominierten zeitweise privatwirtschaftliche Angebote, in der anderen staatlich-kommunale und in einer dritten die gesellschaftlichen Träger und umgekehrt. Diese Verhältnisse verschoben sich im Laufe der Zeit immer wieder, aber in der Regel bilden fast immer die Einrichtungen aller drei Trägergruppen das Angebot einer Sparte. So gab es beispielsweise um 1900 über 400 professionelle Theater in Deutschland, davon waren zwei Dutzend in höfisch-staatlicher und lediglich zwei in kommunaler Trägerschaft, mehr als 90 Prozent waren demgegenüber privatwirtschaftlich betriebene Theaterunternehmen. Hundert Jahre später bilden etwa 150 von Kommunen und Ländern getragene Theater, 185 Privattheater und 2000 freie Theater sowie eine größere Zahl von Tourneetheater die professionelle Theaterlandschaft Deutschlands.

Solange wie es den Trägerpluralismus kulturwirtschaftlicher, öffentlich getragener und gesellschaftlich organisierte Kultureinrichtungen gibt, solange besteht auch ein wechselseitiger Austausch zwischen diesen drei Sektoren. Erst diese Übergänge und Wechsel machen die Lebendigkeit des Kulturbereiches aus und bringen neue Kunstformen und künstlerische Weiterentwicklung hervor. Das trifft auf die große Masse der unbekannteren Künstler, Musiker, Schauspieler ebenso zu wie auf die namhaften Künstler. Cranach war ein findiger Kulturunternehmer und gleichzeitig sächsischer Hofmaler, Mozart Angestellter des Kaiserhofes und reüssierte mit der »Zauberflöte« an einem privaten Wiener Vorstadttheater.

Aufgaben von Kulturpolitik

Kulturpolitik als staatlich-kommunales Handeln in Kunst und Kultur hat in unterschiedlichem Umfang mit allen drei Sektoren zu tun. Der staatlich-kommunale Sektor ist der zentrale Gegenstandsbereich öffentlicher Kulturförderung. Die gegenwärtig etwa 8 Milliarden Euro jährliche Kulturaufwendungen der öffentlichen Hand fließen zu einem großen Teil in diesen Bereich. Mit dem anderen geringeren Anteil werden die Angebote und Einrichtungen des freigeinnützigen Sektors gefördert. Der kulturwirtschaftliche Bereich ist nicht Gegenstand der öffentlichen Förderung, da er sich über den Markt finanziert und trägt. Eine Ausnahme bildet hier die Künstlerförderung über Stipendien, Preise, Atelierprogramme u.ä., mit denen Künstler als Akteure in und zwischen allen drei Sektoren unterstützt werden.

Die beiden anderen Dimensionen der Kulturpolitik – die Setzung ordnungspolitischer Rahmenbedingungen von Kunst und Kultur wie Urheberrech-

te, Steuergesetzgebung, Künstlersozialkasse u.ä. und die Qualifizierung der Künstler und des Publikums in Musik- und Kunstschulen bzw. -hochschulen, sowie in den allgemein bildenden Schulen – betreffen allerdings das gesamte kulturell-künstlerische Feld und damit auch den kulturwirtschaftlichen Bereich. Viele ordnungspolitische Maßnahmen der Kulturpolitik zielen besonders auf ihn.

Auf dieses kulturpolitische Aufgabenportfolio aus Bildungs-, Ordnungs- und in geringerem Anteil von Förderpolitik beschränken sich bislang die Handlungsmöglichkeiten von Kulturpolitik gegenüber der Kulturwirtschaft. Wenn hier Veränderungen für notwendig gehalten werden wie in den gegenwärtigen kulturwirtschaftlichen Debatten proklamiert wird, dann muss deutlich gemacht werden, was sich gegenüber den bisherigen Bedingungen verändert hat und warum ein anderes kulturpolitisches Handeln hier sinnvoll ist.

Neujustierung des Verhältnisses von Staat, Markt und Gesellschaft

Augenscheinlich ist, dass sich die heutigen Strukturen kultureller Akteure und Einrichtungen gegenüber vor ein bis zwei Jahrzehnten verändert haben. Stagnierende und in einigen Feldern zurückgehende öffentliche Kulturangebote, ein neuer Aufschwung bürgerschaftlichen Engagements, eine stärkere marktwirtschaftliche Orientierung öffentlich getragener Kultureinrichtungen, neue Arbeitsfelder und Kulturberufe in und zwischen privatwirtschaftlichem und freigemeinnützigem Sektor und eine größere Durchlässigkeit zwischen den verschiedenen Bereichen, fließende Übergänge und vielfältige neue Arrangements von gemeinsamen Trägerschaften privatwirtschaftlicher, freier und öffentlicher Akteure sind einige der Veränderungen in der gegenwärtigen kulturellen Träger- und Akteurslandschaft.

Die Gründe hierfür sind vielfältig. Die ökonomische Produktionsweise ist viel stärker wissens- und technologiebasiert, wodurch auch kulturell-künstlerischen Denk- und Herangehensweisen eine größere Bedeutung zukommt und hier neue Arbeitsfelder entstehen. Die Zeit- und materiellen Ressourcen für Unterhaltung und Freizeit sind heutzutage erheblich gewachsen, wodurch ein riesiger Unterhaltungsmarkt mit vielfältigen Angeboten entstanden ist, der die früheren kulturellen Märkte weit übertrifft. Die medientechnologische Entwicklung prägt immer stärker Alltags- und Berufswelt, bindet diese enger zusammen und bringt neue Angebote und Märkte hervor. Mit dem Internet haben sich gesellschaftliche und kulturelle Strukturen herausgebildet, die den Kultursektor in seinem Kern betreffen.

Diese und eine Reihe weiterer gesellschaftlicher, wirtschaftlicher und kultureller Entwicklungen haben sowohl den Kulturbereich insgesamt als auch das Verhältnis zwischen seinen drei Sektoren gewandelt, ohne

ihre grundsätzlich unterschiedlichen Handlungslogiken und Zielsetzungen aufzuheben. Diese »Verflüssigung« betrifft nicht mehr vornehmlich die Ränder, wo Wechsel und Austausch schon immer ein Kennzeichen waren, sondern bezieht zunehmend auch die Kernbereiche und eine wachsende Zahl von Beschäftigten ein.

Ein Schauspieler verdient sich seinen Unterhalt durch einen Stückvertrag am städtischen Theater, arbeitet als Synchronstimme bei einem kommerziellen Fernsehsender und führt Regie in einer freien Theatergruppe. Eine Absolventin mit einem Kulturmanagementdiplom ist morgens selbstständige Unternehmerin eines Ein-Personen-Betriebes für Veranstaltungorganisation, jobbt nachmittags im Verkaufsbüro der örtlichen Konzerthalle und betreibt abends mit Freunden ein Galeriecafé.

Das gab es alles auch schon früher, aber jetzt sind die Wechsel häufiger, die Arbeit in unterschiedlichen Sektoren üblich, die Übergänge flüssiger. Neue Arrangements für die Einzelnen und kooperative Trägerschaften für die Einrichtungen werden zum Alltag. Hier liegen neue Aufgaben für die Kulturpolitik, die aber in den Kulturwirtschaftsberichten mit hoch aggregierten Beschäftigungs- und Wachstumswahlen von *IHKs*, statistischen Ämtern und volkswirtschaftlichen Gesamtrechnungen nicht erfasst werden.

Als Träger von Bildungseinrichtungen ist öffentliche Kulturpolitik herausgefordert, die späteren Kulturakteure und Künstler auf neue Anforderungen einer Beschäftigungsrealität mit fließenden Tätigkeitsfeldern, hohen Anforderungen an Marketing- und Selbstvermarktungsfähigkeiten, schwankenden, meist niedrigen Einkommen und einem ständigen Zwang zur Weiterqualifizierung entsprechend vorzubereiten.

Als Ordnungspolitik sollte Kulturpolitik etwa bestehende steuerliche und sozialrechtliche Bestimmungen an die veränderte Arbeitswirklichkeit der Künstler und vielen Klein- und Kleinstunternehmer im kulturellen Feld anpassen.

Als Förderpolitik kann sie Räume schaffen, in denen die Übergänge sich leichter vollziehen lassen, Begegnungen zwischen verschiedenen Feldern möglich sind und neue Allianzen entstehen können. Kulturpolitik kann durch ihre spezifischen Kenntnisse des kulturellen Feldes gemeinsam mit der Wirtschaftsförderung und der Beschäftigungspolitik passgenauere unterstützende Maßnahmen für den Markteintritt der jungen Künstler und Kulturunternehmer anbieten.

Hierin und in ähnlich konkreten Aufgaben liegen die neuen Anforderungen der Kulturwirtschaft an die Kulturpolitik.

Erst die Übergänge und Wechsel machen die Lebendigkeit des Kulturbereiches aus und bringen neue Kunstformen und künstlerische Weiterentwicklung hervor.