

Neubeginn oder Übernahme?

Die Erosion des öffentlichen Kulturauftrags und die Entstehung des Kulturplasmas

Michael Schindhelm

Ein Kulturpolitiker ist ein Politiker ohne anderweitige Verwendung. Diese Schmähung ist nicht neu. Sie nimmt vor allem die Kultur aufs Korn. Kultur sei das *letzte Ressort*. Die Stadt Berlin etwa hat vor Jahren den Posten eines Kultursenators abgeschafft. Das Amt wird jetzt vom Regierenden Bürgermeister selbst wahrgenommen. In vielen Städten und Bundesländern ist Kulturpolitik ohnehin seit langem verdeckte Sparpolitik. Weil die öffentliche Hand nicht anders kann als streichen, gibt es für den Kulturpolitiker so gut wie keinen Gestaltungsspielraum. Der Kulturbetrieb beklagt überdies Kommerzialisierung und intellektuelle Verflachung und wird selbst zweifelhafter Quoten- und Eventstrategien bezichtigt, mit denen er angeblich die inhaltliche Unabhängigkeit der Künstler und ihrer Vermittler aushölet. Es gäbe zuviel vom Gleichen, es fehle an Dynamik und Kreativität, sagen die Kritiker. Eine Personalentscheidung wie kürzlich die über die Intendanz an der Berliner Volksbühne erregt erheblich mehr Aufmerksamkeit als das lang-

same Theatersterben in Rostock, Dessau, Halberstadt oder Gera/Altenburg. Als gäbe es zu viele der immer gleichen Nachrichten vom wachsenden Elend, um sich damit weiter zu beschäftigen. Dieser aktuelle Mangel an kulturpolitischer Relevanz wird im Licht von 25 Jahren deutscher Einheit besonders auffällig. Denn dieselben Institutionen, die heute mehr denn je dahinkümmern, sind einst mit grossem Aufwand vor dem Untergang gerettet worden.

Ambivalenzen der Transformation

Gestatten Sie daher einen kurzen Rückblick. Durch (vielleicht unverdient glückliche) Umstände gehörte ich ab Januar 1990 der Leitung des Theaters Nordhausen im heutigen Thüringen an. Dieses staatlich getragene Institut mit Oper, Ballett und Schauspiel hatte zur Wende über 300 Mitarbeiter und einen Jahresetat von weniger als drei Millionen DDR-Mark. Dieser Betrag sollte bald auf über zehn

Millionen D-Mark steigen, während das Personal um ein Drittel abgebaut wurde. Das Flächenland Thüringen mit seinen knapp zweieinhalb Millionen Einwohnern verfügte über acht Dreispartentheater, mehrere Sinfonieorchester, die Museen der Weimarer Klassik, die Wartburg und eine Vielzahl anderer Museen. Träger vieler dieser Institute waren plötzlich Kleinstädte von kaum mehr als zwanzigtausend Einwohnern.

Der damalige Intendant Hubert Kross und ich sahen kommen, dass das nicht so bleiben konnte. Wir haben damals die erste Fusion zweier Orchester betrieben und die erste Theater GmbH von Nordhausen und Sondershausen gegründet. Drei Jahre später wurde ich Gründungsintendant der ersten Theaterfusion Ostdeutschlands zwischen Gera und Altenburg.

Die Kultur erfüllt 2015 keine öffentlichen Aufträge und Endzwecke mehr. Stattdessen sind ihre Institutionen, Macher und Inhalte längst sowohl dem Zauber als auch dem Terror von Globalisierung und Digitalisierung erlegen.

Beide Verbände bestehen übrigens bis heute, und doch sind die Institutionen aufgrund von Reformen und schlicht Einsparungen kaum wiederzuerkennen.

Die Wendezeit bedeutete auch in der Kultur eine totale Transformati-

on. Die alte Regierung hatte irgendwie ausgedient, die neue war noch nicht im Amt, und als sie schliesslich antrat, war die Kultur nicht das erste Sorgenkind. Das ermöglichte Freiräume für die Kulturschaffenden selbst. Spielpläne und Ausstellungskonzepte, Trägerschaften, Managementstrukturen, Werbung und schließlich die Währung, in der Löhne ausgezahlt und Karten verkauft wurden, änderten sich innerhalb weniger Monate.

Im November 1990 beschloss die Bundesregierung ein sogenanntes Substanzerhaltungs- und Infrastrukturprogramm für die Kultureinrichtungen der neuen Bundesländer. Zwischen 1991 und 1993 erhielten Hunderte von Theatern, Orchestern und Museen in Thüringen oder Mecklenburg-Vorpommern insgesamt 3,5 Milliarden D-Mark, um entweder ihre Haushalte auszugleichen oder umfangreiche Sanierungsmassnahmen maroder Gebäude durchzuführen. Obwohl das von einigen westlichen Bun-

Michael Schindhelm ist Schriftsteller, Kulturforscher, Filmemacher und lebt in Lugano und London.



©AurorebelkinPhotography

desländern als Eingriff in ihre Kulturhoheit gesehen und sogar eine Verfassungsklage gegen dieses Programm erwogen wurde, haben jene Zuwendungen den Ausschlag dafür gegeben, dass die meisten mittleren und großen Kultureinrichtungen der ehemaligen DDR vom Nationaltheater Weimar bis zum Grünen Gewölbe in Dresden die Turbulenzen der ersten Jahre deutscher Einheit überlebt haben.

Als Mitglied im Sprecherrat des Deutschen Kulturrats konnte ich aus nächster Nähe beobachten, mit welcher nostalgischen Bewunderung eine Kriegs- bzw. Nachkriegsgeneration von westdeutschen Funktionären, Intellektuellen und Kulturschaffenden wie der Abteilungsleiter im Bundesinnenministerium Sieghardt von Köckritz sich dafür einsetzten, Sofortmaßnahmen zu ergreifen, um den Untergang eines wesentlichen Teils deutschen Kulturerbes zu verhindern.

Neben dieser Finanzhilfe aus dem Bonner Innenministerium (einen Kulturstaatsminister kannte Deutschland damals noch nicht) war eine zweite Intervention aus dem Westen für den Erhalt der Kultur entscheidend: Die Mehrheit der Kultureinrichtungen wurde in den öffentlichen Dienst überführt, Löhne und Gehälter allmählich an Westtarife angepasst.

Das hatte sicherlich Nachteile und brachte Schwierigkeiten. Etwa, dass die Etats der Einrichtungen explosionsartig stiegen. Oder einzelne Berufsgruppen im Kulturbetrieb anderen gegenüber bevorteilt wurden.

Zugegeben, der neue Kündigungsschutz in den Theatern und Museen behinderte die soziale und künstlerische Flexibilität der Betriebe. Zugleich verhinderte er aber ihre Abwicklung im Zuge der drastischen Sparmaßnahmen, die öffentliche Haushalte im Osten Deutschlands einzuleiten hatten. Wir Intendanten beklagten einerseits die Starrheit der Tarifverträge, paradoxerweise waren sie zugleich das Bollwerk gegen Schließungen. Während mit oder ohne Treuhand in den meisten mittleren und großen Städten zwischen Görlitz und Wismar DDR-Industrie und -Wirtschaft zügig abgewickelt wurden und Zehntausende ihre Arbeit verloren, ging der Betrieb an den Theatern und in den Museen weiter. Paradoxerweise waren diese Subventionsbetriebe wie beispielsweise in Altenburg oder Nordhausen Mitte der Neunzigerjahre die größten (mit beschäftigungspolitischen Maßnahmen der Arbeitsämter unterstützten) Arbeitgeber ihrer Regionen.

Der nach 1989 befürchtete Kahlschlag ist in der Kultur ausgeblieben. Dank harter Reformen und oftmals idealistischem Ehrgeiz der Künstler hat bis heute ein Großteil der öffentlichen Kultureinrichtungen – auch im Westen Deutschlands – alle Transformationen der letzten fünfundsiebenzig Jahre überstanden. Wenn auch manchmal mit einschneidenden



Panel 1 (v.l.n.r.): *Klaus Hebborn* (Beigeordneter für Kultur des Deutschen Städtetages), *Dr. Rüdiger Koch* (Bürgermeister und Beigeordneter für Kultur, Schule und Sport der LH Magdeburg a.D.), *Dr. Iris Jana Magdowski* (Beigeordnete für Bildung, Kultur und Sport der LH Potsdam), *Peter Grabowski* (kulturpolitische reporter), *Prof. Dr.-Ing. Dr. Sabine Kunst* (Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg) und *Michael Schindhelm* (Schriftsteller, Kulturforscher, Filmemacher)

Konsequenzen für Qualität und Programm. Während Politik und Wirtschaft der DDR ausgemustert wurden, Städte saniert, Autobahnen und Kommunikationssysteme errichtet wurden und wenige Jahre nach der deutschen Wiedervereinigung die ehemalige DDR weitgehend verschwunden war, hatte ihre Kultur überlebt. Wie ist das zu erklären?

Legitimation der Transformationspolitik

Das Jahr 1990 markierte seit 1871 den fünften Versuch Deutschlands, eine neue Gesellschaft aufzubauen. Vielleicht zum ersten Mal folgte aber kein totaler Bruch mit der Vorgängerepoche. Die neue BRD entstand aus den Grundsätzen der alten BRD. Staatliche Förderung und öffentlicher Dienst gewährleisteten dies auch für die Kultur. Natürlich ging das nicht ohne politischen Streit, insbesondere, da Kultur nur als »freiwillige Leistung« galt, nicht als unverzichtbare staatliche Aufgabe. Über alle rollenspezifischen Grenzen hinweg haben Kulturpolitiker, Gewerkschaften, Kulturschaffende und Medien die Erhaltung der öffentlichen Kultur seit 1990 damit begründet, sie habe einen gesellschaftspolitischen Auftrag. An sich gab es einen ganzen Katalog von Aufträgen, und für Viele ist der vermutlich noch gültig. Man war sich vor allem einig darüber, dass Kultur 1. identitätstiftend wirke, 2. nationales oder regionales Erbe pflege, 3. ein unabhängiges kritisches Korrektiv in der Gesellschaft darstelle und 4. einen Bildungsauftrag erfülle. Mit Hilmar Hoffmanns Worten sollte Kultur außerdem »für alle« zugänglich sein. Anlässlich einer Feier zur Vereinigung des Deutschen Bühnenvereins mit seinem ostdeutschen Pendant im Oktober 1989 in der

Berliner Staatsoper schlug derselbe Hilmar Hoffman vor, wenn jetzt alles auf Zusammenwachsen gestimmt sei, müsse die Kultur die Unterschiede zwischen ost- und westdeutscher Sozialisierung reflektieren.

Der Gegenstand der Kulturpolitik war seitdem und ist bislang eine *Kulturlandschaft*. Gemeint ist eine städtische und regionale Topographie kultureller Institutionen und Aktivitäten. Viele der Institutionen verdanken in Deutschland ihr Dasein bekanntlich früheren Epochen, zum Beispiel der Kleinstaaterei oder dem Kaiserreich. Ihren ursprünglichen Zweck kann man bis heute etwa an der Fassade der Alten Oper Frankfurt lesen: *Dem Wahren, Schönen, Guten* sollten sie dienen. Kategorien wie diese sind längst mehrheitlich als zweifelhaft verworfen worden. Aber gilt das nicht auch für den Katalog von Aufträgen, mit denen die Kultur 1989 verteidigt wurde? Wer sind »alle«, denen die Kultur zugänglich gemacht werden soll? Der Gegenwartskunst wird oft vorgeworfen, nationales Erbe nicht zu pflegen, sondern zu verunglimpfen. Schüler lernen angeblich zu wenig in Kultureinrichtungen, stattdessen werden sie mit selbstreferentieller Kunst oder Eventkultur traktiert. Den einen ist die öffentliche

Künstler lassen sich nicht mehr auf nationale Identitäten festlegen, Institutionen bilden mit anderen Institutionen Cluster und Netzwerke, die in kein politisches Gemeinwesen mehr hineinpassen, die Zirkulation und Auswertung von Kunstproduktion und Kunstprodukten lässt sich immer weniger regulieren.

Kultur zu angepasst, den anderen zu abgehoben. Muss Dresden immer noch Osttheater, Köln Westtheater machen? Die seit dem späten 18. Jahrhundert, nach 1968 und erneut nach 1989 selbstge-

wählte Mission einer politischen Aufklärung ist vielen Künstlern inzwischen suspekt.

Ende des öffentlichen Kulturauftrags

Die Kultur erfüllt 2015 also keine öffentlichen Aufträge und Endzwecke mehr. Stattdessen sind ihre Institutionen, Macher und Inhalte längst sowohl dem Zauber als auch dem Terror von Globalisierung und Digitalisierung erlegen. Während sich die Städte zu kosmopolitischen Plattformen entwickeln, hat die digitale Welt die öffentliche Kommunikation einerseits auf den Kopf gestellt und andererseits vervielfältigt. Die traditionelle Kulturlandschaft ragt wie die Alte Oper Frankfurt als erratischer Block aus der modernen Gesellschaft hervor. Ein unendlicher diffuser Raum ist entstanden, in dem Konsumenten und Produzenten zwischen Online und Offline pendeln, alle erdenklichen Stile, Inhalte und Geografien verwoben und

transformiert werden. Die Kulturlandschaft ist *Kulturplasma* geworden.

Vermutlich haben wir alle einen Begriff davon, was Kulturplasma bedeutet: Zum Beispiel bedeutet es, dass Kreativität nach den günstigsten Bedingungen sucht, unter denen sie sich entfalten kann. Kreativität ist ein Kapital unter anderen, im Zeitalter der Globalisierung heimatlos und nicht unbedingt patriotisch. Es mag heute nach Berlin kommen, aber schon morgen auf dem Absprung sein. Städte sind Wettbewerber und Waren zugleich geworden. In einer Welt permanenter Mobilität und Interaktivität lassen sich Produktionsstätten und Produzenten überall ansiedeln, wenn nur die in der Regel vor allem materiellen Rahmenbedingungen stimmen. Gentrifizierung wird von Lokalismus bekämpft. Aber wie wollen Städteplaner heute ohne internationales Kapital ihre Kommune als ein lebenswertes Gemeinwesen erhalten? Kulturplasma bedeutet auch, dass nationale oder überhaupt territoriale Politik den Ansprüchen postnationaler Kulturpraxis widerspricht. Künstler lassen sich nicht mehr auf nationale Identitäten festlegen, Institutionen bilden mit anderen Institutionen Cluster und Netzwerke, die in kein politisches Gemeinwesen mehr hineinpassen, die Zirkulation und Auswertung von Kunstproduktion und Kunstprodukten lässt sich immer weniger regulieren.

Schließlich noch ein Beispiel für das Kulturplasma: das Verhältnis zwischen Hoch- und Populärkultur. Das »Time«-Magazin hat vor einiger Zeit das vielleicht überzeugendste Beispiel für die Betriebbarkeit des bisher hauptsächlich passiven Kulturverbraucher unter die Lupe genommen: den grandiosen Aufstieg der Webseite Youtube. Man könnte sie mit ihren Hunderten von Millionen Nutzern als das grösste Online-Kino bezeichnen. Die Zuschauer sehen in diesem Kino sechs Milliarden Stunden Video pro Monat.

Die Beschreibung als Kino unterschlägt jedoch die beiden entscheidenden Aspekte. Youtube ist kostenlos. Und Youtube ist das Produkt seiner Zuschauer. In jeder einzelnen Minute werden von ihnen derzeit weitere sechzig Stunden Filmmaterial auf die Webseite von Youtube aufgeladen. »Time« hat vorgerechnet, dass auf Youtube in einem Monat mehr Filmstoff entsteht, als die drei grossen amerikanischen Fernsehanstalten in den sechzig Jahren ihrer Geschichte hergestellt haben.

Man muss auch kulturelle Ereignisse anerkennen, die man persönlich nicht so schätzt. Das Interessante an dem Phänomen Youtube besteht darin, dass Produzenten und Konsumenten ständig die Rollen tauschen. Diese Rollen verlieren dadurch ihre Strenge, tendenziell sogar ihre Bedeutung. Man sollte besser von einem Typus der Prosumenten sprechen. Nicht nur im Internet, sondern auch im

realen Raum sind in den letzten Jahren immer mehr Formate entstanden – Festivals, Clubs, Verlage, Ausstellungsorte –, in denen Menschen, die von Berufs wegen keine Künstler oder Intellektuelle sind, sich öffentlich artikulieren und ihre eigene Kreativität zur Schau stellen. Der Experte wird einwenden, dass es sich dabei in der Regel um belanglose Laienbeschäftigungen handelt, die ernsthafter Kunst das Wasser nicht reichen können. Das ist bestimmt richtig, vermutlich aber auch nicht die Absicht von Youtube-Aktivistinnen oder selbstverlegten Romanschriftstellerinnen. Sie wollen nicht mit den Profis konkurrieren, sie wollen dabei sein. Ihr Aktivismus ist nicht das Ergebnis eines Protests, sondern der Lust am Selbstermächtigen. Wir beobachten eine Gegenkultur, die nicht dagegen, sondern dafür ist. An Youtube lässt sich beobachten, dass die weitgehend deregulierte Produktion – in diesem Fall von Videos – rasch in ein buntes Chaos mündet. Wenn es keine Behörde mehr gibt, die zum Beispiel Gut und Schlecht unterscheidet und »Werte« vermittelt, herrscht Geschmacksanarchie. Möglicherweise ist Youtube das exakte Abbild des Kulturplasmas. Das kann man bedenklich finden, schon allein, weil es höheren kommerziellen Interessen dient.

Von der »Kultur für alle« zu der »Kultur von allen«

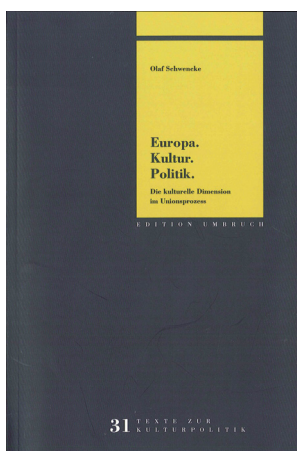
Für die Hochkultur, das öffentlich-rechtliche Fernsehen oder den Buchmarkt ist das keine Lösung. Nur, Defätismus gegenüber einem Publikum, das sich inzwischen lieber selbst unterhält, ist es auch

nicht. »Kultur für alle« ist eventuell die Wahrheit von morgen (wenn nicht heute), jedoch nicht mehr so sehr als Kultur von professionellen Institutionen, sondern als Kultur *von allen*.

Wenn die Kulturlandschaft im Kulturplasma untertaucht, dann sind auch die klassischen Begriffe von öffentlicher Kultur und einer entsprechenden Kulturpolitik obsolet geworden. Jean Baudrillard hat in einem kleinen Text bereits 2007 die Frage gestellt, warum im Zeitalter der Digitalisierung nicht alles verschwunden sei: die Werte, Institutionen, Endzwecke. Seine Antwort in Bezug auf die Kunst: Sie sei sich ihres Verschwindens nicht bewusst. Er hat auch darauf hingewiesen, dass die Dinge nie vollständig verschwinden, sondern Spuren hinterlassen. Ähnlich antiken Göttern, die im frühen Christentum die Funktion von Dämonen übernommen haben.

Tatsächlich läuft in Deutschland der Kulturbetrieb augenscheinlich weiterhin auf Hochtouren. Es sieht nicht so aus, als ob Kultur und Kulturpolitik im Ansturm der globalen und digitalen Veränderungen verschwunden seien. Baudrillard würde sagen, sie sind sich dessen nicht bewusst. Und der Kulturpolitiker bliebe der Mann ohne weitere Verwendung. Interessanter wäre jedoch, sich dessen dämonisches Nachleben im Plasma vorzustellen. Mehr denn je ein Außenseiter, ließe er die politische Konvention hinter sich, um herauszufinden, wie eine Interpretation des Wahren, Schönen, Guten im Kulturplasma aussehen könnte. Dieser Kulturpolitiker hätte bestimmt keinen eindeutigen gesellschaftlichen Auftrag mehr. Er würde sich vornehmen, ihn trotzdem zu erfüllen.

Wir beobachten eine Gegenkultur, die nicht dagegen, sondern dafür ist ... »Kultur für alle« ist eventuell die Wahrheit von morgen (wenn nicht heute), jedoch nicht mehr so sehr als Kultur von professionellen Institutionen, sondern als Kultur *von allen*.



Kulturpolitische Gesellschaft e. V. / Klartext
Verlag: Bonn / Essen 2015 (Edition Umruch
Nr. 31) • 198 Seiten • 17,95 Euro
ISBN 978-3-8375-1400-1

Olaf Schwencke Europa.Kultur.Politik Die kulturelle Dimension im Unionsprozess

»Wenige haben die europäische Kulturpolitik so lange und ausdauernd gestaltet und so aufmerksam verfolgt wie Olaf Schwencke. Die Auswahl von Artikeln aus mehr als zwanzig Jahren zeigt deutlich sein Kern-Thema: Er verfolgt das Ideal eines Europa als Kultur- und Werte-Gemeinschaft. Um sie zu erreichen, muss ein gemeinsamer Kultur- und Rechtsraum geschaffen werden. Und in diesem Kultur- und Rechtsraum sollen Demokratie und Zivilgesellschaft die bestimmenden Koordinaten sein, die wiederum von den Unionsbürgerrechten für jeden Einzelnen und jede Einzelne abhängen.

Die Turbulenzen der letzten Jahre, wie sie in der Finanz- und Wirtschaftskrise, in rechtsnationalen und antidemokratischen Entwicklungen in Erscheinung treten, treiben Olaf Schwencke um. Er befragt sich selbst: Wie wird man Europäer, und wie wird man Demokrat? 1936 geboren, konnte er nicht unberührt von nazistischen Vorstellungen und Indoktrinationen geblieben sein. In dem mit der Artikelsammlung vorgelegten biographischen Teil spürt er Persönlichkeiten, Ereignissen, Lernprozessen und Erkenntnissen nach, an denen er sich selbst zu dem leidenschaftlichen Demokraten und Europäer bildete, als der er sich seit Jahrzehnten engagiert.«

Martin Schulz (Präsident des Europäischen Parlaments)