

Breiten - und Spitzenkultur fördern - ein Widerspruch?

Dr. Christian Esch, Direktor des
NRW KULTURsekretariats,
Vortrag an der Universität Bielefeld (2007)

Guten Abend meine Damen und Herren, heute soll es um die Kultur gehen und ihre Förderung.

Kulturförderung, das ist in Nordrhein-Westfalen die Aufgabe vieler unterschiedlicher, kleiner und großer Institutionen. Darin liegt ein erheblicher Unterschied zu anderen Bundesländern in Deutschland, denn NRW ist ein „Land der Städte“. So ist der Kulturhaushalt allein der Stadt Düsseldorf (mit ca. 125 Mio Euro) deutlich größer als der Landesförderetat NRW insgesamt (2007: 76.7 Mio). Anders gesagt: Das Land NRW gibt nur gut ein Viertel der Mittel für Kultur aus, die von den Gemeinden bereitgestellt werden.

Die größte öffentliche Förderinstitution nach der Kunststiftung NRW, ist das NRW KULTURsekretariat mit Sitz in Wuppertal, als dessen Direktor ich hier vor Ihnen stehe. In diesem Kultursekretariat sind mehr als 20 große Städte dieses Landes vereinigt zu dem Zweck, durch eine übergreifende und über den Einzelinteressen jeder Kommune stehende Institution die kommunale Kultur zu unterstützen und zu stärken. Das geschieht durch Finanzmittel zum einen und durch solche verbindende Maßnahmen zum anderen, die einzelne kulturelle Aktivitäten initiieren, aufgreifen und aufeinander beziehen. Ein kleineres Kultursekretariat gibt es außerdem in Gütersloh, ein spätere Gründung, die die kleineren, oft die Kreisstädte des Landes in ähnlicher Absicht vernetzt.

Das NRW Kultursekretariat Wuppertal wirkt als, man könnte sagen: „initiative

Drehscheibe“ sowohl durch die Förderung von Initiativen als auch durch initiative Anstöße, die kulturelle Projekte auslösen. Inzwischen 33 Jahre alt und bewährt, ermöglicht es Kulturaktivitäten über das hinaus, was die Landesregierung auf der einen und die Städte auf der anderen Seite betreiben und unterstützen. Dieser Doublebind von Städten und Land zeigt sich auch in der Finanzierung: So stellt das Land dem NRW KULTURsekretariat für die Kommunen ca. 1 Million Euro als Projektmittel zur Verfügung, über deren Verwendung das Kultursekretariat regierungsunabhängig entscheidet. Kontrollgremium, gleichsam der Aufsichtsrat, ist die Dezernenten-Vollversammlung mit ihrem Arbeitsausschuss. Sie, die Dezernenten der Städte, billigen und - selten genug - bremsen, sie kontrollieren und stellen als festen Betrag derzeit jeweils 17.000 Euro jährlich bereit, um die Betriebs- und Personalkosten des Kultursekretariats zu finanzieren. Also auch mich. Seine Förderungsprogramme, bezogen auf das ganze Land, werden im NRW Kultursekretariat mit einem äußerst kleinen Stab von fünf festen und einer Reihe von freien Mitarbeitern in einem Haus an der Wuppertaler Friedrich-Engels-Allee entwickelt und umgesetzt. Einige wenige dieser Förderungsprogramme möchte ich hier kurz erwähnen, auch mit Blick auf die Breiten - und Spitzenkultur. Was diese Unterscheidung bedeutet und wie legitim sie ist, das soll dabei zunächst nicht gefragt werden.

Die Mittel des Sekretariats fließen in so ziemlich jede Kunstsparte: Theater, Musik, Bildende Kunst, Literatur, Neue Medien, aber auch in kulturelle Bildung sowie in kulturpolitische und -theoretische Diskurse. Dabei wird Spitzen- und Breitenkultur gefördert. So schafft es eigene oder *teilweise* eigene Projekte wie die Freien-Theater-Festivals *Impulse* und *Theaterzwang* - Kulturangebote, die sich auf die breite freie Theaterszene bezie-

hen. Es fördert dabei aber auch den großangelegten internationalen Kunstaustausch mit dem Gastland Türkei. *Transfer* heißt dieses Projekt, in dem von Experten vorgeschlagene und durch eine Jury ausgewählte Künstler in den Genuss von Reisen und Ausstellungen in großen Museen NRWs und der Türkei kommen. Zweifellos Spitzenkultur, die allerdings, wie jede Spitzenkultur, interesseweckend in die Breite der Öffentlichkeit vermittelt werden muss. Ein anderes Beispiel: Das Kultursekretariat finanziert eine großangelegte Musikreihe wie „Das 3. Ohr“ mit großen und kleinen Weltmusikkonzerten, aber auch mit Konzerten von abendländischer früher und alter Musik. Zu diesem Programm „Das 3. Ohr“ gehört außerdem ein großangelegtes Unterrichtsprojekt mit Musikschulen in 13 Städten des Landes. Auch hier: Spitzenkultur mit bedeutenden Musikern zum einen, Breitenkultur zum anderen - und zwar als Musikunterricht auf außer-europäischen Instrumenten für alle.

Vor diesem Hintergrund der Kulturförderung geht es mir um mehrere Aspekte, die sich mit beidem beschäftigen: zum einen mit der Kultur und ihrer sich wandelnden Begrifflichkeit, zum anderen mit den Adressaten der Kultur - Stichwort: Spitze und Breite.

Zunächst werde ich mich damit beschäftigen, also mit der Unterscheidung von Breiten-, Massen- und Spitzenkultur vor dem Hintergrund von kultureller Kompetenz als mehr oder auch weniger vorhandene Voraussetzung.

An zweiter Stelle wird es um die Kultur und die Wirtschaft gehen, um den wirtschaftlichen Nutzen der Kultur als öffentliches und als privatwirtschaftliches Gut. Eine Kosten-Nutzen-Rechnung mit den Koeffizienten Spitze, Breite und Masse. Dabei wird auch die Vereinnahmung der Kultur und Kunst als Ware thematisiert.

Zum dritten soll es um die Ziele gehen, die mit privater und öffentlicher Kultur erreicht werden sollen bzw. können. Dabei wird vor allem nach dem Nutzen der Kultur jenseits von Wirtschaft und Profit gefragt.

Das leitet über zu der ganz grundsätzlichen Frage: Was ist Kultur in der medienbeherrschten audio-visuellen Welt der Medien und Kommunikation? Welche Bedeutung haben in diesem Zusammenhang noch Kriterien wahr und falsch, auf dem lärmenden Markt der unendlichen Möglichkeiten?

Zum Abschluss meiner Expedition durch die Landschaften von Kultur, Wirtschaft und Notwendigkeit suche ich die Antwort auf die Frage: Wozu überhaupt geförderte Kunst und Kultur?

I. Breiten-, Massen- und Spitzenkultur. Kulturelle Kompetenz

Vor einiger Zeit saß ich in Essen auf dem Podium in einer Diskussion mit einem Städte- und Kulturplaner. Dabei ging es um die Frage, ob Kultur wirklich der Förderung wie bisher bedürfe. Die These meines Gegenübers: Kultur im tradierten Verständnis spiele eine ohnehin schwindende Rolle, sie erreiche nur die immer weniger werdenden immer Gleichen und begnüge sich häufig damit, zum zehnten Mal dasselbe Stück in einer wieder anderen Inszenierung zu zeigen, Ausstellungen mit Künstlern zu machen, die fast keiner versteht, Musik zu präsentieren, zu der für so viele jeglicher Zugang verloren ging. Die Folgerung: Es gehe darum, die Kultur in *den* Bereichen entstehen und wachsen zu lassen, die viele Menschen anziehen und erreichen können. Im Klartext: Lieber die Kultur bei allen und vor allem den Kulturfernen sich festsetzen lassen und außerdem ihre wirtschaftlichen Potentiale nutzen als Geld in bodenlose Fässer geben. Selbsttragende

Kultur sei allemal sinnvoller als Kultur am Tropf. Ein nicht gefördertes Stadtteilkulturfest, das fast alle erreiche, so - freilich stark verkürzt - die Meinung meines Gegenübers, sei allemal nachhaltiger als etwa ein Sinfoniekonzert für die immer gleichen Zirkel.

Mit dieser Ansicht wurde also weniger die Breitenkultur eingefordert, zu der beispielsweise Musikschulaktivitäten oder Bibliotheksdienste gehören, als die Massenkultur, also die Kultur, die oft unmittelbar anspricht und auch unmittelbare Resonanz erbringt.

Massenkultur und Breitenkultur - diese Gleichsetzung verbietet sich tatsächlich. Sicherlich ist beispielsweise „Jugend musiziert“ keine Angelegenheit der Massen, wohl aber vermittelt der Wettbewerb auf Musikinstrumenten durchaus in die Breite der Altersklassen, der Musizierformen und auch der Stile von Barock bis Pop, der Instrumente vom okzidentalen Klavier bis zur orientalischen Baglama. Andere, vermeintlich einfache Zuordnungen erweisen sich als ebenso problematisch: Ist ein popmusikalischer Bandwettbewerb, in Verbindung mit kommerziellen Labels und Managements, aber eben doch mit qualitäts- statt marktorientiertem Ansatz, der Ausdruck einer Massen- oder doch eher einer Breitenkultur? An dieser Unterscheidung wird auch eine Schwierigkeit deutlich: Nicht alles, was vielen gefällt ist deshalb Massenkultur, sondern zählt u.U. durchaus zur Breitenkultur. Doch ihre kommerzielle und mediale Verbreitung und Verwertung macht diese Grenze durchlässig, verschiebt die einfachen Zuordnungen. Insofern ist Breitenkultur potentiell auch Massenkultur, während die Spitzenkultur sich diesem Zugriff der flächendeckenden Segnung durch die ganze Vielfalt der Medien weitgehend entzieht. Ein Roman von Elfriede Jelinek lässt sich durch eine gelungene Verfilmung etwa der „Klavierspielerin“, dazu besetzt mit einer berühmten

Schauspielerin wie Isabelle Huppert, dennoch kaum zu einem massenrelevanten Event machen, auch nicht durch einen Nobelpreis.

Das Kennenlernen etwa eines Romans von Elfriede Jelinek, um bei dem Beispiel zu bleiben, und das Erlernen eines Instrumentes, sei es eines Klaviers oder eines Akkordeons, sind eben grundverschiedene Dinge, beileibe nicht nur wegen des Unterschieds der Genres. Im einen Fall müssen wir auf eine Fülle von Vorkenntnissen und Leseerfahrungen zurückgreifen, um allein den Sprachbildern und Wortassonanzen gewachsen zu sein, zu schweigen von literarisch-philosophische Voraussetzungen für Jelinektexte, von Karl Kraus bis Martin Heidegger. Im anderen Fall, wenn es also um den Musikschulunterricht geht, erwerben wir eben solche Kompetenz von Grund auf, lernen Skalen und Harmonik, lernen Hören und Musizieren, bilden sich aus für Weiteres, was uns begegnen wird. Ihm werden wir nicht schutz- und verständnislos ausgeliefert sein, sondern sich mit dem entsprechenden Rüstzeug nähern können. Von der mehrfach nachgewiesenen Tatsache, dass Musizieren geistige und soziale Kompetenz insgesamt fördert, muss hier nicht eigens gesprochen werden.

Wichtig ist also weniger die Fachkompetenz, das Vokabular der Sprache als vielmehr die Fähigkeit, Kommunikationsformen zu entwickeln, die Syntax und Struktur dieser Sprache also. Solche Syntax zu kennen oder doch von ihr genauer zu wissen, ist die Voraussetzung für das Erlernen anderer auch künstlerischer Sprachen und schafft so erst die Fähigkeit, Impulse aufzunehmen, zu reflektieren, mit Eigenem zu beantworten, schlicht: sich mit kaum Vertrautem auseinander zu setzen. Mit Blick auf den Dialog mit anderen Kulturen heißt das: Nur wer die eigene kulturelle Sprache versteht, nur wer außer einigen Vokabeln

den Satzbau und die Grammatik kennt, ist in der Lage, auch die andere Sprache kennen zu lernen und sich im interkulturellen Dialog mit ihr zu befassen. Dabei ist das Bewusstsein der kulturellen Differenz eine wesentliche Voraussetzung für den Dialog. Ohne die Kenntnis des eigenen kulturellen Hintergrundes, in dem man verwurzelt ist und die über lange Jahrhunderte geprägt hat, ist jedoch ein fruchtbarer Dialog anderer Kulturen nicht zu haben. Allerdings ist Kultur dabei in stetiger Veränderung, ob es die eigene oder eine andere ist. Es gehört zum Kern der Kultur schlechthin, dass sie stets sich verändert. Kultur ist ein dynamischer Prozess, keine statische Gewissheit.

Das lässt sich für die Spitzenkultur mindestens ebenso sagen wie für die Breitenkultur, so jung diese Unterscheidung ist. Eine Janacek-Oper oder ein Büchner-Stück reagiert ebenso auf die gesellschaftliche Konflikte wie, bei unterschiedlichem Reflexionsgrad, der Gesangsverein und das Volkstheater.

Nun haben wir hier recht einfache und unproblematische Beispiele gewählt: Hier das, was die Breite bedeutet, auf der auch die Fähigkeit zur Wahrnehmung der literarischen Spitze beruht; dort, in den Musikschulen, die Grundlagen, sozusagen das Propädeutikum, auf dem allein die Spitze ihren rezeptiven Halt finden kann. Ohne diese Rückbindung in die breite kulturelle Bildung ist mit Wolf Biermanns Verbitterung zu fürchten, „die allzu spitz sind stechen und brechen ab sogleich.“

Es ist genauso einfach wie unzutreffend, dass die Kultur eine schwindende Rolle spielt, wie das auf dem vorhin zitierten Essener Podium geschehen ist, und daraus die Folgerung abzuleiten, sie müsse deshalb, anders als Bildung, nicht mehr wie bisher gefördert werden. Richtig ist vielmehr, dass die kulturelle Bildung eben da ansetzen muss, indem sie die Voraussetzungen dafür schafft, dass komplexere kulturelle Leistungen über-

haupt wahrgenommen und verstanden werden. Nicht weniger Kulturförderung ist erforderlich, sondern mehr konzeptionell verankerte Förderung.

Kulturelle Bildungsdefizite zu beheben und gleichzeitig die Kultur in ihrer Vielfalt zu ermöglichen, die komplex ist und herausfordernd, doch beides ist komplementär und bedingt einander.

Natürlich: Spitze braucht Breite, das ist nachgerade eine Binsenweisheit. Und doch muss man auch die Spitze, das Besondere, das Minderheitenrelevante immer wieder im Munde führen, nicht etwa, um sie gegen die Breitenkultur zu verteidigen, sondern vielmehr, um daran zu erinnern, dass Spitzenkultur erheblich und bedeutsam ist, bei weitem nicht nur, aber auch als Herausforderung und Appell an den mündigen Menschen. Diese inzwischen leicht verschroben wirkende Erinnerung an die Aufklärung, den „Ausgang aus der selbst- (oder inzwischen auch medial) verschuldeten Unmündigkeit“, sei mir gestattet. Es ist jene aufgeklärte Haltung, die im „Clash of Civilisations“ und in der Renaissance von Religion und Glauben an die göttliche Setzung von Gut und Böse unterzugehen droht.

Und zu diesem Festhalten an einem dreihundert vierhundert Jahre alten Denken gehört unweigerlich die Bildung als kulturelle Grundleistung. Damit einher geht natürlich der Bildungsbegriff, der nicht allein als Nutzen für wissenschaftlichen und vor allem wirtschaftlichen Fortschritt verstanden wird, sondern auch als das, was Bildung im Kern sein muss: Geistes- und Herzensbildung. Aber wir wollen hier nicht bei wohlfeilen humanistischen Prinzipien stehen bleiben, so wichtig es inzwischen geworden ist, sie wieder aus der vermeintlichen Mottenkiste hervorzu ziehen. Wir müssen statt dessen an einen ganz anderen Punkt rühren.

II. Kultur und Wirtschaft

Natürlich ist von großer Bedeutung, dass die Kultur auch wirtschaftlichen Nutzen erbringt. Dazu gehört die Erkenntnis, dass der Kulturbereich der einzige nennenswerte Wachstumssektor auf dem Arbeitsmarkt in Deutschland ist. Und der berühmte Kultur-Euro, dessen Einsatz seinen anderthalbfachen Wert nach sich zieht, sollte seit langem hinreichend bekannt sein, doch lohnt es sich, daran in Zeiten der vermeintlichen „Einsparungen“ im Kulturbereich zu erinnern. Was dabei eingespart wird, ist Investition mit wirtschaftlich relevantem Ergebnis, nicht aber Subvention. Tatsächlich sind die eingesetzten Mittel für die Kultur vielfältig wirksam und ertragreich: Zum Beispiel bei der Steigerung der Lebensqualität, die zum Nachzug von solventen Bürgern in die kulturell engagierten Kommunen führt. Damit ist höheres Steueraufkommen zu erreichen, das wieder der gesamten Stadt zugutekommt. Kultur bringt aber auch Chancen im Strukturwandel - das Ruhrgebiet hat es in den letzten Jahrzehnten zumindest teilweise gezeigt. All dies ist natürlich von großer Bedeutung in Zeiten, in denen sich langsam, viel zu langsam das Bewusstsein entwickelt, dass Wachstum in globalen Zeiten nicht Arbeit bedeutet. Das gilt zunehmend übrigens nicht nur hierzulande, sondern auch in vermeintlich sich entwickelnden Regionen. Auch dort, wie z.B. in der Türkei, erbringen 1% Wirtschaftswachstum nicht mehr nach einer lange Zeit als gültig angesehene Faustregel 90.000 Arbeitsplätze. Diese Zeiten sind offenbar endgültig vorbei. Jeremy Rifkin, ein Wirtschaftswissenschaftler von hohem Grad und Berater der Clinton-Administration, hat analysiert, dass die Primär- und v.a. die Sekundärwirtschaft, so notwendig sie sein mögen, kaum mehr Arbeitsplatzchancen bieten, dass hingegen der sogenannte Dritte Sektor von Dienstleistungen, sozialer Arbeit und

auch Kultur expansionsfähig und zukunftsträchtig ist.

So sehr aber die Kultur für die Wirtschaft von einiger Bedeutung sein mag, die Kulturwirtschaft sogar als einer der wenigen Sektoren in den letzten Jahren Arbeitsplätze generiert hat., so lässt sich Kultur doch weder in ihrer Breite noch in ihrer Spitze wirklich an wirtschaftlichen Maßstäben messen. Genau dies jedoch geschieht in zunehmendem Maße, mit einem Generalangriff auf die nicht kommerzielle Kunst und Kultur, der seinesgleichen sucht.

Dieser Angriff spielt sich auf internationaler Ebene ab und wird in der breiten Öffentlichkeit wenig bemerkt. Lenken wir den Blick kurz auf die UNESCO. Worum geht es? Vor gut zehn Jahren wurde ein Abkommen zum Dienstleistungshandel geschlossen mit dem Namen GATS (General Agreement on Trade in Services). Es war dies ein Abkommen in der Nachfolge des ersten, bekannteren GATT, des Welthandelsabkommens. Nach diesem zweiten Agreement GATS mit dem Bezug auf die Services, werden sämtliche Dienstleistungen dem freien Markt zugänglich gemacht. Das heißt auch, sie werden grundsätzlich nicht subventioniert. Zu diesen Dienstleistungen zählt nicht nur das gesamte Spektrum von - sagen wir - Versicherungen bis Catering-Unternehmen, dazu zählen auch die Leistungen von Theatern, Filmproduktionen, kulturellen Anbietern insgesamt. All diese Anbieter würden also keinen Anspruch mehr auf Subventionen - eigentlich: Investitionen - erheben können. Denn ein künstlerisch anspruchsvolles zeitgenössisches Stück könnte nur dann gefördert werden, wenn im gleichen Maße auch ein Walt-Disney-Musical von öffentlicher Hand unterstützt würde. Das bedeutet im Klartext, dass beide Werke nicht gefördert werden, da dem Steuerzahler selbstverständlich nicht zu vermit-

teln ist, dass ein Disney-Musical öffentlich finanziert wird.

Es bedarf keiner gesteigerten Fantasie, um sich auszumalen, wie angesichts solcher möglichen Richtlinien in wenigen Jahren die Kulturlandschaft hier und weltweit aussähe: dominiert von großen Medienkonzernen und Produktionsfirmen, mit immer weniger nicht kommerziellen Kultur- und Kunstproduktionen, wäre die kulturelle Vielfalt in kurzer Zeit einem gewinnträchtigen Mainstream gewichen. Es überrascht nicht, dass vor allem die us-amerikanische Seite diesem Modell das Wort redet, die Kultur als Ware zu werten, während eine europäische Koalition vor allem aus Frankreich und Deutschland auf dem sogenannten Doppelcharakter der Kultur beharrt: Kunst und Kultur können nach dieser Auffassung ebenso Ware sein wie gleichzeitig Ausdruck kultureller Vielfalt und nationaler Eigenart. In diesem Verständnis taucht der Begriff „exception culturelle“ auf, der vor einiger Zeit durch die Presse ging: Die Kultur als Ausnahmefall innerhalb der Dienstleistungsregelung.

Es ist eine Frage von wenigen Monaten, welche Auffassung sich durchsetzen wird: Die Kultur als Ware, die Kultur als immaterieller Wert oder die Kultur mit ihrem Doppelcharakter. Sollte es die Doktrin des Freien Marktes sein, so könnte sich die Unterscheidung von Massen- und Breitenkultur bald erledigt haben. Sehr bald hätten wir es ganz überwiegend mit Massenkultur zu tun. Aus der mangelnden Relevanz von Kultur im Bewusstsein von politischen Entscheidungsträgern und der großen Mehrheit der Wähler, verbunden mit diesen bevorstehenden Entwicklungen, erklärt sich, warum in den letzten Wahlkämpfen so häufig von der Bildungsförderung die Rede war, bei der es um die berufliche und wirtschaftsrelevante Anwendung in der Wissensgesellschaft geht, Stichwort Medizin und Naturwissenschaften. Viel seltener jedoch geht es im Zusammen-

hang mit der Bildung um Geistes- und Herzensbildung, also auch um die dafür notwendige Kulturförderung. Dabei ist es die kulturelle Bildung, über den reinen Anwendungsgedanken hinaus, die wir unbedingt *auch* brauchen, und das bedeutet: die Bildung vermittelt der Kultur und die Bildung als Voraussetzung für kulturelle Kompetenz.

Mit dem Interesse von Medien- und Produktionskonzernen an der Kommerzialisierung, wie es in der gegenwärtigen Auseinandersetzung auf UNESCO-Ebene massiv spürbar wird, sind wir nochmals bei der Massenrelevanz angelangt. Eine weitere Kulturprägung jenseits von Spitzenkultur und Breitenkultur. Über die Massenkultur gelangt man zu einem bedeutungsvollen Sektor, der sogenannten Kulturwirtschaft. Sie wird zunehmend als Beleg dafür herangezogen, dass es einer Kulturförderung nicht oder doch viel weniger als bisher bedürfe. *Eine* Grundlage für diese Argumentation stellt nämlich die Überlegung dar, die wie von manch anderem auch von meinem Diskussionspartner in dem anfangs erwähnten Essener Podiumsgespräch formuliert wurde: Diese Überlegung geht davon aus, dass die sogenannte Kulturwirtschaft grundsätzlich profittauglich und damit selbsttragend sei, ohne weiteres also an die Stelle der Kulturförderung treten könne.

Das klingt zunächst bestechend einfach und logisch. Allerdings sollte man genau hinsehen, was mit Kulturwirtschaft tatsächlich gemeint ist. Dieser Begriff wird nicht selten, ja meistens fehlerhaft verwendet. Nicht gemeint ist nämlich mit Kulturwirtschaft, wie man glauben könnte, die Bedeutung der Kultur als investiver Wirtschaftsfaktor - das ist die Kultur als wichtiger geförderter Bereich im vorhin angesprochenen Dritten Sektor durchaus auch; und richtig ist außerdem, dass diese Kultur in Theater, Konzert und kultureller Bildung volkswirtschaftlich

vom weichen immer mehr zum harten Standortfaktor wird. Doch wird unter Kulturwirtschaft etwas ganz anderes verstanden. Sie umfasst vielmehr den gewerblichen privaten Kultursektor, man könnte auch sagen: *die* Kultur, die tatsächlich oder potentiell marktauglich ist. Es geht nicht nur, aber überwiegend um andere kulturelle Leistungen als um diejenigen, die öffentliche Förderung beanspruchen können.

Denn im Mittelpunkt der Kulturwirtschaft stehen vor allem der gewinnträchtige Produktionsbereich der Medienwirtschaft mit Büchern, Ton- und Bildträgern - Stichwort: CD und DVD -, aber auch die Filmproduktion. Tatsächlich handelt es sich dabei um bedeutende Wirtschaftszweige: Man denke nur an Time Warner und, hier in der Nähe, Bertelsmann, an Hollywood oder an die Variante des kommerziellen B-Films in Indien mit Namen „Bollywood“. Recht eigentlich wird hier als Kultur gefasst, was freizeitrelevant ist oder jedenfalls anwendungsbezogen. Die Kultur, die ohne Förderung auskommt und Kulturförderung sehr schnell, vorschnell, als unerlaubte Subvention erscheinen lässt. Und also auch die Kultur, die statt des Doppelcharakters von Ware *und* Dienstleistung mit immateriellem Gehalt vor allem als Ware gehandelt wird, und damit wie gesagt: marktauglich ist.

III. Vom außerwirtschaftlichen Nutzen öffentlicher und privater Kultur

Auf diese Kultur- und Freizeitwirtschaft nun als Beleg dafür zu verweisen, dass Kultur nicht der Förderung bedürfe, da sie ja, ökonomisch selbsttragend sei, zeugt von einer erheblichen Verwahrlosung des Kulturbegriffs. Ein Kulturbegriff, der als freizeit- und anwendungsorientierter Popanz platt walzt, was an Differenzierung im Geflecht von Breiten- und Spitzenkultur notwendig und zur ästheti-

schen Erziehung geboten wäre. „Ästhetische Erziehung“, dieser nur scheinbar altmodische Terminus stammt bekanntlich von jenem Friedrich Schiller. Man kann ihn aber auch sinnstiftend zitieren, wenn hier die Rede von einem wichtigen Unterschied ist: dem zwischen einer anwendungsorientierten Freizeitgestaltung alias Kultur und der Kultur, in deren Mittelpunkt Kunst und Geistesbildung stehen:

„Die Kunst“, so lautet der bekannte Anfang des Schillerzitats, „ist eine Tochter der Freiheit“. Die Fortsetzung des Zitats wird seltener mitgeliefert. „Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit“ sagt Schiller und fährt fort: „und von der Notwendigkeit der Geister, nicht von der Notdurft der Materie will sie ihre Vorschrift empfangen. Jetzt aber herrscht das Bedürfnis und beugt die gesunkene Menschheit unter sein tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte fronen und alle Talente huldigen sollen. Auf dieser groben Waage hat das geistige Verdienst der Kunst kein Gewicht, und, aller Aufmunterung beraubt, verschwindet sie von dem lärmenden Markt des Jahrhunderts.“ Und eben um dieses „geistige Verdienst“ ist es mir zu tun, wenn hier unweigerlich die Frage nach der Förderung ins Spiel kommt. Dem „lärmenden Markt“, diesem säkularen Monotheismus von Gewinn und Rendite müsste man noch nicht einmal grundsätzlich kritisch gegenüberstehen, um in jedem Falle doch darauf zu pochen, dass seine Mechanismen nicht in alle Bereiche des Lebens und Denkens hineinwirken dürfen. Es bedarf der Reservate des vernünftigen, kritischen und auch riskanten Umgangs mit einer anderen als der verwertbaren Wirklichkeit. Diese Bereiche muss es jedenfalls dann geben, wenn der Anspruch aufrecht erhalten werden soll, dass der Mensch mehr ist als die Summe seiner materiellen und von seinem beschränkten Sein ablenkenden Bedürfnisse.

Dass nun allerdings diese Reservate wiederum durchaus wirtschaftlichen Nutzen mit sich bringen, sollte deshalb nicht verschwiegen, sondern muss im Gegenteil offensiv ins Feld geführt werden. In den anhaltenden wirtschaftlichen Krisenzeiten ist es besonders notwendig, darauf zu beharren, dass Kulturförderung kein nur für einige wenige hinausgeworfenes Geld bedeutet, nicht im ökonomischen Sinne - Stichwort: „Umwegrentabilität“ - und schon gar nicht immateriell betrachtet.

Die Tatsache, dass Kulturförderung Investition, nicht Subvention ist und auch deshalb ein öffentlicher Bereich jenseits der privaten Kulturwirtschaft sein muss, entscheidet allerdings nicht über die Legitimation der geförderten Kultur. Die Kultur als Pflichtaufgabe des Staates ergibt sich wesentlich aus dem Konsens der Notwendigkeit von Kunst und Geistesbildung. Ein Konsens, der zunehmend gefährdet ist. Wie Erhebungen nachweisen, ist die Quote derjenigen, die Kultur auch dann für notwendig erachten, wenn sie selbst keinen oder kaum Gebrauch davon machen, in den letzten Jahren erheblich gesunken. Dass der Konsens in wirtschaftlich schwierigen Jahren bröckelt, verwundert insbesondere dann nicht, wenn man durch den Terminus „Subventionen“ die Ausgaben für Kultur mit denen für Steinkohle oder Schwimmbäder gleichstellt, so geschehen etwa im sog. Koch-Steinbrück-Papier vor wenigen Jahren und dann, quasi als Wiederhänger, in einer Studie des Instituts für Weltwirtschaft in Kiel.

Der bröckelnde Konsens über die Notwendigkeit von Kultur nicht nur als Ware, sondern auch als immaterielle Dienstleistung, dieser Konsens bröckelt bedenklich. Das hat weitreichende Folgen: Damit einher geht hierzulande nämlich die um sich greifende Nivellierung jeglichen Kulturguts bis hin zur völligen Austauschbarkeit dessen, was unter Kultur und Kulturgüter zu zählen wäre. Vor die-

sem Hintergrund erhält der Anspruch der kulturellen Vielfalt eine ganz andere Bedeutung, jener Vielfalt, die doch eigentlich gegen die globale Kommerzialisierung zu verteidigen wäre: Denn Vielfalt meint auf diese Weise nicht mehr dasjenige, was jeweils seine eigene Berechtigung hat und sich in unterschiedlichen Kulturleistungen artikuliert, sondern Vielfalt meint dann eher Unverbindlichkeit. Auf dem „lärmenden Markt“ der unendlichen Möglichkeiten werden die Angebote von Fußball über Popkonzerte bis hin zur Kunstausstellung in ihrer Unterschiedlichkeit als gleichrangig erlebt, in diesem Sinne als egal empfunden. Gleichgültigkeit überwiegt, eine allumfassende globale Indifferenz.

IV. Was meint „Kultur“ im digitalen Zeitalter?

Am Ende dieser tiefgreifenden Relativierung des Kulturbegriffs steht dann in der Konsequenz nicht nur die Frage: Wozu Kulturförderung, sondern ganz generell: Wozu Kultur überhaupt? Dabei spielt keine Rolle mehr, ob sie nun in der Spitze oder in der Breite gefördert werden soll, um ob es sich dabei etwa um einen Widerspruch handele. Es geht um Grundsätzliches. Es geht nämlich vor allem um das Tertium comparationis, auf das dieses komplementäre Paar Breitenkultur- und Spitzenkulturförderung sich bezieht, ergänzt durch Massenkultur und Kulturwirtschaft. Vergleichsgröße bleibt in jedem Falle entschieden die Kultur.

Die Betrachtung des scheinbaren Widerspruchs von Spitze und Breite muss also sinnvoll weichen der Erörterung dessen, worauf sich dieser vermeintliche Gegensatz gemeinsam bezieht, der Erörterung dessen eben, was unserer Tage unter Kultur zu verstehen ist im Begriffsdunst von Massen-, Breiten- und Spitzenkultur. Wir sind hier in einem rasanten Wandel der Auffassung von Kultur begriffen nach

manchen anderen, jedoch viele Jahrhunderte beanspruchenden Wandlungen, welche der Begriff Kultur vordem erfahren hat.

Kultur, das war ursprünglich einmal Notwendige schlechthin, das Lebensnotwendige. Die Pflege des Bodens, der Ackerbau war im Wort *cultura* aufgehoben, bevor es die Wanderschaft in die geistige Dimension antrat. *Cultura animi*, die Erziehung des Geistes oder auch die Erziehung zum Geist. In solcher Abwandlung wird mit dem Beginn der Neuzeit der Begriff Kultur nach Langem überhaupt wieder aufgegriffen. So, wie er aufgegriffen wird, spricht sich darin die Sublimierung aus und wird aus dem Lebensnotwendigen das Lebenskundige. Etwa zeitgleich erfährt auch der Begriff Kunst einen Bedeutungswandel vom Anwendungsorientierten, z.B. Gartenkunst, Baukunst oder auch Kriegskunst, zum Schönen und Wahren, zum Selbstwert. Kunst und Kultur, beide Begriffe auf ihre Weise abgeleitet von der Fertigkeit, vom pfleglichen Umgang, werden zu untrennbaren Geschwistern. Der inflationäre Umgang mit dem Wort Kultur in den letzten Jahrzehnten unserer Zeit, wie ihn Eckhard Henscheid in einer eindrucksvollen Sammlung unwillig zur Schau gestellt hat, wo von Ess- und Wohnkultur über Streit- und Gesprächskultur bis hin zur Bade- und Toilettenkultur von so ziemlich jeder Kultur gehandelt wird, dieser inflationäre Gebrauch verweist in seiner Beliebigkeit auf einen neuen Paradigmenwechsel. Der Weg dieses Begriffs von der Bedeutung des Notwendigen im Ackerbau zum Lebenskundigen bis hin zu einem mit allem und jedem zu kombinierenden Platzhalter war, jedenfalls auf seinem letzten Stück, bemerkenswert kurz.

Das aus dem Humanismus gewonnene Kulturideal, das ist laut dem Philosophen Georg Simmel „die Eigenwertigkeit der ästhetischen, wissenschaftlichen, sittli-

chen, ja religiösen Leistung [im dialektischen Sinne] aufzuheben, um sie alle als Elemente oder Bausteine in die Entwicklung des menschlichen Wesens über seinen Naturzustand hinaus einzufügen.“ Allerdings, dieser Anspruch wurde auf einem bei diesem Tempo der Umwandlung des Kulturbegriffs schon weit zurückliegenden Teil der Wegstrecke formuliert, nämlich zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Seither stellen sich andere Fragen, nicht nur die, ob nun diese Kultur breit oder hoch, spitz oder flach sei. Immer dringlicher geworden ist jedenfalls die Notwendigkeit, als Voraussetzung für die von Simmel angesprochene Entwicklung des menschlichen Wesens Kultur und Bildung zusammenzubringen und als kulturelle Bildung zunächst die Möglichkeit für kulturelle Kompetenz zu schaffen. Erst auf diese Grundlage ließe sich die Kultur als Kriterium, als Moment der Unterscheidung und Differenz, auch Differenzierung behaupten.

Die kulturelle Kompetenz heranzubilden ist gebotener denn je, als Fähigkeit zur Deutung der sichtbaren und der verborgenen Welt der Zeichen. Denn das ist ein Kennzeichen der Kunst und ihrer Rolle in der Kultur: Ihr Verweischarakter, die komplexe Beziehung von Zeichen und Bezeichnetem. Deren Deutung und Decodierung, die Fähigkeit wird dazu besonders wichtig in Zeiten der medialen, audio-visuellen Weltbehauptung, die an die Stelle dessen tritt, was vordem gesicherte Welt zu sein schien. Digitale, audio-visuelle Reizüberflutung, die ständige Anwesenheit von Ansprache und dem, was dann unter Kommunikation rangiert: mit dieser kommunikativen, zeichenbesetzten Beziehung von potentiell allem mit jedem haben wir es in zweifellos wachsendem Maße zu tun. Wer wollte nicht kommunizieren, immer und überall wird sie gleich einem Ritual praktiziert, die heilige Kommunikation. Und doch entsteht der Eindruck, dass sie wohltätig

überlagernd dazu beiträgt, die Fehlstellen zu übergehen, die Leere in einem horror vacui zu übertönen und damit die leise gefühlte Unsicherheit, ob nicht gerade diese überbordende, ständige Vermittlung eine tiefwurzelnde Sprachlosigkeit verbirgt, die um so mehr wächst, je mehr ein dichtes Gespinnst von Bildern, Tönen und Netzen scheinbar keine Frage offen lässt. „Interferenz“ würden Physiker es nennen, das wechselseitige Sich-Löschen von Frequenzen. Wenn K. in Kafkas „Schloss“ telefoniert, so hört er „aus der Hörmuschel ein Summen ... Es war, wie wenn sich aus dem Summen zahlloser ... Stimmen ... in einer geradezu unmöglichen Weise eine einzige hohe, aber starke Stimme bilde, die an das Ohr schlug, so wie wenn sie fordere, tiefer einzudringen als nur in das armselige Gehör.“

Um eben diese Stimme, wachsend aus dem ungefähren Getöse, muss es gehen, wenn die Frage nach Kunst und Kultur gestellt wird, die Frage: Was ist Kultur, was ist sie geworden? Dabei geht es nicht um die barocke Verachtung des Tandens und eitlen Gepränges. Von keinem Beiwerk ist hier die Rede, das vom Eigentlichen nur ablenkt, vom Falschen, das das Rechte verstellt.

Im sogenannten Deutschen Bildungsserver ist zum Begriff Kultur zu lesen: Kultur diene als Orientierungssystem und wirke handlungsanleitend, und das müsste dann heißen: Kultur als Entscheidungshilfe, Kultur als Kriterium. Ist sie das, kann sie das noch leisten? Welche „starke Stimme“ fordert tiefer einzudringen in uns? Und: wird sie überlagert *von* oder resultiert sie gar *aus* dem kommunikativen Summen?

Könnte es nicht sein, dass sich im Medium der Kommunikation, dieses Netzes von Dauerbotschaften, zunehmend die wahre Ansicht der Dinge spiegelt; nicht allein ihr vorgebliches Sein, sondern das Original selbst, das andere Original, vom ursprünglichen nicht mehr zu unterschei-

den? Dieser digitale Klon lässt die Rede von Wahrheit und Schein, von Anspruch und Wirklichkeit zunehmend verstummen. Kultur in einer Medienwelt, als mediale Weltbehauptung, versteht sich nicht mehr als Abglanz von Farbigen, sondern als dessen Verstärkung und Erneuerung: Statt Abglanz haben wir das aufgefrischte Farbenspiel des Leben vor uns: Die unendlichen Möglichkeiten an Stelle der einfachen Wirklichkeit.

Vor allem eine Last wird damit immer weiter von uns genommen: Die Last der Entscheidung. Der Entscheidung für das, was einmal emphatisch wahr genannt werden konnte, inzwischen aber bestenfalls eine Möglichkeit von Wahrheit sein kann. „Anything goes“, so lautete der verborgene Glaubenssatz einer ganzen Generation von Künstlern und mehr noch von Kulturpolitikern. Mit diesem „Alles ist möglich“ lässt sich bequem auch einer Entscheidung ausweichen, die in einer paradox zugespitzten Frage von Schiller anklingt: „Ihr sagt, es gibt nicht einen Geschmack, sondern viele Geschmäcker - doch sagt mir, wo sitzt der Geschmäcker Geschmack?“. Am Ende holt sie uns also vielleicht doch immer wieder ein, die Notwendigkeit der Entscheidung.

Das heißt aber auch, notwendig ist die Entscheidung wie und mit welchem Ziel Kultur zu fördern ist. Und damit komme ich zum Schluss.

Die Notwendigkeit der Entscheidung verlangt, nicht alles über einen Kamm zu scheren, jegliche kulturelle Leistung gleich zu gewichten. Es gibt natürlich objektivierbare Kriterien für die Kulturförderung: ein Stufensystem von breiter kultureller Bildung bis hin zu hochkomplexer Kunst umfasst dabei auch einen Kulturbegriff, der über das Verständnis jener Zeit hinausreicht, in der humanistische, abendländische Ideale sozusagen konkurrenzlos waren. Schon lange vor der wirtschaftlichen Globalisierung war die Kultur, mit ungeheuren Potentialen, vor

allem Weltkultur, mit allerdings rasant steigender Tendenz in den letzten gut 100 Jahren. Dass Kultur dynamisch, verbindend und umfassend ist, gehört zu ihren Eigenarten. Die Kunst beweist das in ihren jüngeren Ausdrucksformen nachdrücklich, bei weitem nicht nur, wenn wir an die Medienkunst oder an die Weltmusik denken. Dass damit nicht etwa eine Nivellierung im Ungefähren erfolgt, nicht nur eine schöne interkulturelle Idee mit netten Dokumenten von Kunst und Kultur bloße angewandte Völkerverständigung wird; dass vielmehr bedeutsame, aussagekräftige, schwierige und riskante Kunst ihren Anspruch der Herausforderung und des Verweigerns von einfachen Antworten behaupten kann, dazu bedarf es der Kulturförderung jenseits von Kosten-Nutzen-Denken und anwendungsorientierter Rabulistik. Dazu braucht es die Förderung des Besonderen und nicht konsensbezogenen, und sie braucht es im Umfeld medialer Beliebigkeit und ungesteuerter Bilder- und Klangflut mehr denn je. Solche Speerspitze des Außergewöhnlichen jedoch bedarf eines breiten Schaftes der Vermittlung: Die kulturelle Bildung und ihre Verbreitung gehören unabdingbar dazu. Was der Kulturförderung nicht bedarf, sind selbsttragende, gewinnbringende Produkte. Ihnen ist ihre Berechtigung deshalb nicht abzuschreiben: das hohe Ross ist selten wenig und nicht von vornherein renntauglich. Entscheidend ist die Behauptung der Qualität, des Minderheitenrelevanten gegenüber dem Massenwirksamen. Mit dieser Behauptung der Spitze ist der Blick auf die Breite unauflöslich verbunden.

Soll die besondere Kunst, die komplexe Kultur nicht zu einer fernen, von der breiten Öffentlichkeit weitgehend ungeliebten Parallelwelt werden, muss die Integration, sei es interkulturell oder intrakulturell, sei es zwischen den Kulturen oder in der Kultur, muss diese Integration Hermetik

und Nischendasein zwar zulassen, aber doch vermittelnd überwinden. Integration freilich so, wie sie recht verstanden überhaupt nur taugen kann: Als Einbeziehung und Verbindung auf der Grundlage des kritischen Unterschieds. Die behauptete Differenz im Strudel der Indifferenz - öffentliche Verantwortung gegen massentaugliche Gleichgültigkeit und Unentschiedenheit - das wäre die starke Stimme im Gewirr der Stimmenvielfalt. Dazu gibt es keine Alternative.

© Christian Esch
