

Der schmerzhafte Abschied vom Wachstumsparadigma im Kulturbetrieb

Kulturpolitik in der Nachhaltigkeitsfalle

Armin Klein

Kulturpolitik ist Kulturpolitik

Kulturpolitik ist zunächst und vor allem ganz banal – *Kulturpolitik*, Das bedeutet, dass sie mit dem gesellschaftlichen Handlungsfeld von Kunst und Kultur befasst ist – so wie Verkehrspolitik sich um die gesellschaftliche Mobilität oder Sozialpolitik sich um ein menschenwürdiges Leben der Bürger*innen in einer sozialen Marktwirtschaft kümmern sollten. Sind in diesen Politikfeldern die Grenzen der Zuständigkeit relativ klar gezogen, so gibt es im Bereich der Kultur allerdings eine gewisse Unschärfe, denn dort unterscheiden wir einen *engen* und einen *weiten* Kulturbegriff. Während der enge Kulturbegriff weitgehend deckungsgleich ist mit *Kunst* oder den *Künsten* und deren Artefakten und Institutionen (also Literatur, Theater, Musik und so weiter), richtet sich der weite Kulturbegriff auf die Gesamtheit des menschlichen Lebens. Hier geht es darum, wie der ganze Mensch lebt, ganz im Sinne des Konzepts der *Soziokultur* von Hermann Glaser und Karl-Heinz Stahl oder des Konzepts der Alltagskultur.

Damit ist das Tätigkeitsfeld von Kulturpolitik im *engeren* Sinne relativ klar abgesteckt und begrenzt – etwa im Sinne der Produktion, Distribution und Rezeption von Kunstwerken, deren Institutionen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. Dagegen neigt der *weite* Kulturbegriff dazu, auf die Gesamtgesellschaft und deren Tätigkeitsfelder auszugreifen. Der enge Kulturbegriff ist also gewissermaßen *exklusiv* und *normativ*. Er ist begrenzt und grenzt aus. Das heißt, die Gesellschaft muss immer wieder neu diskutieren und entscheiden, was denn als *Kunst* angesehen wird. Und gleichermaßen bedarf der Zugang zu diesen Hervorbringungen gewisser Voraussetzungen: spezielle Kenntnisse, freie Zeit, aber auch finanzielle Möglichkeiten. Dagegen ist der *weite* Kulturbegriff *inklusiv* und *deskriptiv*. Er richtet sein Interesse zunächst auf menschliche Hervorbringungen jedweder Art und bewertet sie nicht. In diesem Sinne steht Goethes *Wilhelm Meister* auf einer Ebene mit einer Telenovela, ein Bild Gerhard Richters mit einem Makramee-Werk aus einem Volkshochschulkurs.

In gewisser Weise hat es also eine Kulturpolitik, die sich am engen Kulturbegriff orientiert, relativ leicht. Ihr Handlungsfeld ist relativ klar definiert, sie kann beispielsweise Akteur*innen, Handlungsfelder, Institutionen, Prozesse benennen und analysieren. In Schwierigkeiten gerät sie erst dann, wenn sie *werten* muss, wenn sie zu entscheiden hat, was öffentlich gefördert werden soll – und was nicht. Da Bewertungen immer im Fluss und verhandelbar sind, ändern sich auch die Kriterien dessen, was als förderungswürdig angesehen wird. Das gilt nicht nur für die öffentliche Hand, sondern auch für die sehr lebendige Kultur- und Kreativwirtschaft, wie die Diskussionen um die Games-Industrie unlängst gezeigt haben.

Eine Kulturpolitik, die sich dagegen am weiten Kulturbegriff orientiert, tut sich hier ganz grundsätzlich sehr viel schwerer, denn ihr Fokus ist auf das Universum der menschlichen Hervorbringungen gerichtet – eine Herkulesaufgabe! Und diese grundsätzliche *Allzuständigkeit* beschwört leider die Gefahr herauf, Kulturpolitik einerseits maßlos zu überfordern und zu überheben und andererseits davon abzuhalten, sich auf das eigene Politikfeld zu konzentrieren. Und das kann zu fatalen Fehleinschätzungen führen.

Neue Kulturpolitik und das Wachstumsparadigma

Mit dem Rekurs der *Neuen Kulturpolitik* in den 1970er und 1980er Jahren auf einen *weiten* Kulturbegriff erweiterte sich quasi automatisch auch der Zuständigkeits- und Aufgabenbereich der Kulturpolitik. Diese Ausweitung war allerdings nur möglich durch ein überproportionales Wachstum der finanziellen Ressourcen innerhalb dieses Politikfeldes. Und tatsächlich sind von 1975 bis 1995 sehr starke jährliche Wachstumsraten in nahezu allen Sektoren und Feldern der öffentlichen Kulturförderung zu verzeichnen – bis in den, heute kaum noch vorstellbaren, zweistelligen Prozentbereich hinein (vgl. hierzu ausführlich Klein 1998).

Öffentliche Kulturförderung folgte damit einem allgemeinen Wachstumsparadigma, das prägend war für die 1970er und 1980er Jahre. In diesem Sinne war auch die *Neue Kulturpolitik* das Ergebnis eines »wohlfahrtsstaatlichen Kompromisses« (Sievers/Wagner 1994: 153). So hatte beispielsweise die damals regierende SPD in der Urfassung ihres seinerzeitigen Grundsatzprogramms, dem »Orientierungsrahmen 85«, verschiedene »Wachstumskorridore« entwickelt, denen unterschiedliche anzunehmende finanzielle Wachstumsraten zugrunde lagen; je nach angenommener jährlicher Wachstumsrate sollten dann entsprechende Reformen finanziert und durchgeführt werden. Das sollte sich allerdings bereits damals angesichts erster Krisenzeichen (etwa der Ölkrise, oder der Veröffentlichung von »Die Grenzen des Wachstums« des Club of Rome generell) als große Illusion erweisen.

Aber nicht nur die Erweiterung des Kulturbegriffs und damit die Vergrößerung des Zuständigkeitsbereiches von Kulturpolitik war für die Ankoppelung an das Wachstumsparadigma verantwortlich. Auch innerhalb des *engen* Kulturbereichs – also dem Feld der Produktion, Distribution und Rezeption von Kunst und ihrer Institutionen – hatte sich ein gewisser »Rechtfertigungskonsens« herausgebildet, den Gerhard Schulze bereits 1993 so beschrieb: »Öffentliche Kulturförderung kann immer nur gut sein, Stei-

gerungen des Kulturetats immer nur wünschenswert, jedes kulturelle Angebot immer nur eine Bereicherung« (Schulze 1993: 514). Dieser Rechtfertigungskonsens beförderte jene Dynamik des *immer mehr*, die bis heute die Argumente der Kulturlobby beflügelt.

Doch das hatte und hat unmittelbare Folgen für die praktische Kulturarbeit, die sich immer stärker an das Wachstumsparadigma angekettert sieht:

»Im Laufe der Jahre werden Etatzuweisungen, Stellenkontingente, Gebäude und langfristig tätiges Personal allmählich zu politischen Selbstverständlichkeiten mit einer Eigendynamik des Fortbestehens. Wenn eine öffentliche Institution längere Zeit existiert hat, ist die zukünftige Existenz oft ausreichend durch die vergangene legitimiert« (Schulze 1993: 505).

Der ehemalige geschäftsführende Intendant der Oper Frankfurt Martin Steinhoff hat dies am Beispiel der Oper als *pars pro toto* für alle öffentlich getragenen Kulturbetriebe plastisch auf den Punkt gebracht: die Oper sei

»seit Jahren und Jahrzehnten als Behörde geführt worden, d.h. sie ist der Logik der Geschichte von Behörden gefolgt. Diese Logik heißt: immer etwas mehr im nächsten Jahr zu bekommen, als man bereits im letzten Jahr hatte. Das ist nicht die Logik der Künstler an der Oper, das ist die Logik dieser Institutionen« (Steinhoff 1992: 74).

Ein weiteres kam hinzu. Bei der Anerkennung und Etablierung neuer Formen der Kulturarbeit wurde in den 1970er und 1980er Jahren stets sorgfältig die Diskussion vermieden, wie sich denn das Verhältnis des *Neuen* (beispielsweise die Einrichtungen der Soziokultur, die Förderung der Freien Kulturszene oder die Kinder- und Jugendkulturarbeit) zum *Alten* (also den traditionellen Kultureinrichtungen wie Theater, Museen oder Konzerthäuser) gestalten sollte. Begründet wurde dies meist mit dem edel klingenden, in Wirklichkeit allerdings nur die eigene politische Feigheit verdeckenden Argument, man wolle schließlich nicht die Solidarität unter den Kunst- und Kulturschaffenden gefährden. Dabei wurde und wird geflissentlich übersehen, dass die einen quasi auf dem Sonnendeck staatlich garantierter Einkommen arbeiten, während die anderen in den dunklen Maschinenräumen schuften, was sich insbesondere in der Pandemie in aller Brutalität gezeigt hat.

Nur selten wurde die Frage gestellt, ob das *eine* das *andere* ersetzen könnte. Stattdessen entwickelte sich eine ausschließlich *additive* Kulturpolitik: Staats- und Stadttheater *plus* die Freie Theaterszene – die im Übrigen durch eine recht erfolgreiche Profit-Theaterszene im Musicalbereich ergänzt wird. Konzerthaus *und* Jazzclub, Soziokulturelles Zentrum *und* Stadthalle. Bedauerlicherweise hat es in Deutschland nie eine gewachsene »Kultur des Aufhörens« einer öffentlichen Förderung gegeben. Schon 1994 forderten Norbert Sievers und Bernd Wagner: »Die KulturpolitikerInnen sind [...] gefordert, Wertentscheidungen zu treffen, zu begründen und dafür zu streiten« (Sievers/Wagner 1994: 8). Allerdings blieb diese Forderung bis heute weitgehend folgenlos. Nach wie vor setzt man beispielsweise bei Haushaltskürzungen lieber auf die *Rasenmäher-Methode* – alles wird gleichermaßen um x-Prozent gekürzt, weil das scheinbar gerecht ist. In Wirklichkeit geht man damit nur unliebsamen kulturpolitischen Diskussionen aus dem Weg.

Alle die skizzierten Entwicklungen, nicht zuletzt die über Jahrzehnte angemahnte Notwendigkeit einer ehrlichen kulturpolitischen Diskussion (zuletzt Haselbach/Klein/Knüsel/Opitz 2012) kosteten und kosten Geld, reichlich Geld. So schmerzlich das klingen mag – das Wachstumsparadigma konnte zum Wesenskern der *Neuen Kulturpolitik* werden. Und dies erklärt vielleicht auch den nahezu kollektiven Aufschrei des Kulturbetriebs über den 2012 erschienen »Kulturinfarkt« – und die bis heute nicht ernsthaft betriebene Diskussion um die dort entwickelten Thesen. Man hing (und hängt) am Wachstumsparadigma wie der Süchtige an der Spritze.

Ein neues Paradigma: Nachhaltigkeit

Dieses Wachstumsparadigma tritt nun verstärkt in Konkurrenz zu einem anderen: dem Nachhaltigkeitsparadigma. Unbestritten hat die Einbettung in die ökologische Diskussion und das Engagement der Kulturpolitik, insbesondere der Kulturpolitischen Gesellschaft, im Bereich der Umweltpolitik, eine längere Tradition. So ist unübersehbar, dass die Kulturpolitische Gesellschaft relativ früh den Zusammenhang von Ökologie und Kultur thematisiert hat. Erinnert sei beispielsweise an das 1990 gemeinsam vom Institut für Landes- und Stadtentwicklungsforschung des Landes Nordrhein-Westfalen (ILS) und Kulturpolitischer Gesellschaft entwickelte Thesenpapier »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik« (Krings/Roters/Sievers/Siewert 1990).

Diese Verbindung kann allerdings kaum verwundern, stammt der Begriff *Kultur* vom Lateinischen *cultura* ab, was so viel wie *Anbau*, *Veredelung* oder *Pflege* bedeutet und damit in engem Zusammenhang mit der Agrarwirtschaft stand. Somit ist der Kulturbegriff eng mit der Bearbeitung der Umwelt verbunden. Ausgehend vom Lateinischen *colere*, was so viel wie das »Umwenden der Erdscholle« meint, umfasst das Begriffsfeld je nach Wörterbuch in deutscher Übersetzung zunächst »Ackerbau betreiben«, dann umfassender »bebauen, bestellen, bearbeiten«, dann »Sorge tragen, sorgen«, dann »pflegen, üben, betreiben, wahren, hochhalten« bis hin zu »verehren, anbeten«, was noch in *Kult* oder *Kultus* nachhallt. Deutlich wird, dass sich der sprachgeschichtliche Kontext von Kultur um einen mehr oder weniger sorgsam Umgang mit der Natur dreht.

Während dieser Nexus bis in die späten 1960er Jahren kaum gesehen und thematisiert wurde, gewann er in den aufbrechenden ökologischen Diskussionen der beginnenden 1970er Jahre rasch an Bedeutung. Insbesondere die 1972 veröffentlichte Studie des Club of Rome zur Lage der Menschheit verdeutlichte, dass die Ressourcen der Menschheit begrenzt sind und damit der ressourcenschonende Umgang eine zentrale Zukunftsaufgabe ist. Insbesondere die *autofreien Sonntage* 1973 aufgrund der Ölkrise vermittelten auch breiteren Bevölkerungskreisen anschaulich jene Grenzen des in den frühen 1970er Jahren noch als scheinbar grenzenlos angenommenen Wachstums.

Damit geriet zunehmend auch der Begriff der *Nachhaltigkeit* in den Fokus des politischen Interesses, als ein »Handlungsprinzip zur Ressourcen-Nutzung, bei dem eine dauerhafte Bedürfnisbefriedigung durch die Bewahrung der natürlichen Regenerationsfähigkeit der beteiligten Systeme (vor allem von Lebewesen und Ökosystemen) gewährleistet werden soll« (so die Definition bei Wikipedia). Im April 2001 fand in der

Evangelischen Akademie Tutzing die Tagung »Ästhetik der Nachhaltigkeit« statt, die in das sog. »Tutzing Manifest« mündete, in dem es u.a. heißt:

»Das Konzept Nachhaltige Entwicklung kann und muss in der Weise vertieft und weiterentwickelt werden, dass es gleichberechtigt mit Ökonomie, Ökologie und Sozialem auch Kultur als quer liegende Dimension umfasst. Es geht darum, die auf Vielfalt, Offenheit und wechselseitigem Austausch basierende Gestaltung der Dimensionen Ökonomie, Ökologie und Soziales als kulturell-ästhetische Ausformung von Nachhaltigkeit zu verstehen und zu verwirklichen« (Tutzing Manifest 2001).

Damit war die Frage der Nachhaltigkeit auf die Tagesordnung der Kulturpolitik gesetzt worden. Dementsprechend sollte sich Kulturpolitik ab da sehr viel stärker mit dem Konzept der Nachhaltigkeit auseinandersetzen als bisher. So widmeten die Kulturpolitischen Mitteilungen 2002 ein ganzes Heft der Fragestellung »Kultur der Nachhaltigkeit – nachhaltige Kultur?« – versehen allerdings mit einem deutlichen Fragezeichen.

Ist also einerseits eine gewisse ökologische Sensibilität der Kulturpolitik und speziell der Kulturpolitischen Gesellschaft unübersehbar, so ist gleichwohl zweierlei kritisch anzumerken. Erstens wurde das Thema zwar immer wieder aufgegriffen und auch als Teil der eigenen Programmatik in die aktualisierten Grundsatzprogramme von 1997 und 2012 aufgenommen, aber nie konsequent und dauerhaft diskutiert und als Teil der eigenen Verbandsaktivitäten umgesetzt. Und zweitens – sehr viel wichtiger – war und ist die kulturpolitische Programmatik nach wie vor eng mit dem Wachstumsparadigma verbunden und wird dieses daher nicht problematisiert. Nach wie vor wirkt hier der von Schulze festgestellte »Rechtfertigungskonsens«: Kultur ist immer gut und vom Guten kann es bekanntlich nie genug geben!

Dabei wurden schon Anfang des neuen Jahrtausends unter dem Aspekt der *Nachhaltigkeit* mit Blick auf die Realität des Kulturbetriebs, insbesondere der öffentlich getragenen und geförderten Kultureinrichtungen, kritische Fragen gestellt. Gefragt wurde beispielsweise, ob sich die etablierte Kulturpolitik mit ihrem Rekurs auf den weiten Kulturbegriff nicht maßlos überhebe und ob es nicht sehr viel sinnvoller sei, wenn Kulturpolitik erst einmal die Hausaufgaben auf ihrem ureigenen Feld, nämlich der Kultur im engeren Sinne, hinsichtlich der Fragen der Nachhaltigkeit und. des Wachstumsparadigmas erledige. So kritisierte etwa schon 1986 der Theaterkritiker Peter Iden: »In den Angeboten eines überbordenden Kulturbetriebs verlöschen die Werke« (1986), konstatierten Hajo Cornel 1988 die »Stillstellung der Kultur bei forciertem Betrieb« (1988) und Werner Heinrichs (2001: 22) die »zunehmende Diffundierung des Angebots« im Kulturbereich und stellte fest: »Weniger wäre mehr!«

Insbesondere zwei konkrete Vorschläge wurden schon vor über 15 Jahren (vgl. Klein) seitens des Kulturmanagements hinsichtlich des Prinzips der Nachhaltigkeit gemacht:

1. Zum einen eine Begrenzung auf der *Angebotsseite*: In Zukunft sollten nur noch solche kulturpolitischen Groß-Projekte beschlossen werden, die unter dem Gesichtspunkt der Folgelasten und -kosten auch zukünftigen Generationen eine von ihnen gestaltbare Kulturpolitik ermöglichen und diese nicht in unüberwindlichen Sachzwängen einschnüren sollten. Man könnte dies auch Generationengerechtigkeit nennen.

2. Mit Blick auf die *Nutzer*innenseite* (also das Publikum) wurde das sehr viel breitere und engagiertere Ergreifen von aktiven und vor allem systematischen Maßnahmen zur Gewinnung und zum Aufbau *zukünftiger Nutzer*innen* von Kunst und Kultur gefordert. Denn die Besuchenden sind eine der wichtigsten Ressourcen des Kulturbetriebs, weil nur sie dessen Existenz legitimieren.

Unübersehbar wurden in den letzten beiden Jahrzehnten begrüßenswerte Anstrengungen im Bereich der kulturellen Bildung unternommen, um im Rahmen des *Audience Developments* ein zukünftiges Publikum zu entwickeln und so dem normativen Prinzip einer *Kultur für alle* näher zu kommen. Allerdings muss kritisch angemerkt werden, dass parallel dazu gerade die musische Bildung in den Schulen immer weiter abgebaut und kulturelle Bildung zunehmend in den Freizeitbereich (Musik- und Jugendkunstschohlen, privater Tanzunterricht etc.) verlegt wurde. Damit kommt sie vorrangig wieder denen zugute, die die Angebote, motiviert durch das eigene kulturelle Milieu, auch nachzufragen bereit sind. Jene »alle«, die für Kunst und Kultur begeistert werden sollen, finden sich allerdings in der *Schule*, wo man sie allerdings immer weniger erreicht – welch ein Widerspruch einer auf *allgemeine* Teilhabe gerichteten Bildungs- und Kulturpolitik!

Beide Aspekte sind auch heute noch mehr als aktuell. Angesichts der Bau- und Sanierungsaktivitäten im Bereich öffentlich getragener Kultureinrichtungen, die sich jeweils mittlerweile der Milliardengrenze nähern (etwa die Sanierungs- bzw. Neubaumaßnahmen von Staats- und Stadttheatern z.B. in Frankfurt, Stuttgart, München, Berlin und in Karlsruhe, der Bereitstellung einer Vielzahl von Konzertsälen in München, den Museumsbauten in Berlin) kommt ein dritter Aspekt hinzu, der quasi die beiden erstgenannten verknüpft.

3. Denn kritisch wäre zu fragen ist, ob diese Großbauten mit ihrem Ressourcenverbrauch noch zeitgemäß und zukunftsfähig sind und vor allem den Nutzungsvorstellungen künftiger, auch stark von Migration geprägter Generationen gerecht werden. Wird sich das migrantische Publikum, so es denn überhaupt zu den traditionellen Kulturangeboten kommt, mit den neuen Kulturkathedralen identifizieren? Oder werden diese Bevölkerungsgruppen nicht *eigene Orte* für *ihre* Kultur fordern, wie eindrücklich die Rassismusdebatte im Düsseldorfer Schauspielhaus im Frühjahr 2021 zeigte, wo von einem Teil des Ensembles als ultima ratio eine eigene Spielstätte mit einem eigenen Budget gefordert wurde?

Werden hier nicht nach den Industriebrachen des 20. Jahrhunderts im Moment die *Kunstbrachen* des 21. Jahrhunderts vorbereitet? Dieser Bauboom erinnert an parallele Entwicklungen auf anderen Feldern der Politik: Einerseits wandern immer mehr Gesetzgebungskompetenzen vom Bund und den Ländern in Richtung Brüssel zur EU, andererseits wird eine Vergrößerung des Bundeskanzleramtes auf das doppelte geplant und wachsen die Landesparlamente und Staatskanzleien. Je geringer die tatsächliche Macht ist, umso repräsentativer werden die Hüllen und aufwändiger der Betrieb.

Was also meint die kulturpolitische Forderung nach Nachhaltigkeit in der Kulturpolitik ganz konkret? Und wer ist der Adressat dieser Forderungen? Stellt die Kulturpolitik Forderungen an *die Gesellschaft* oder *die Wirtschaft*? Oder geht sie in sich und

beschäftigt sich mit ganz grundlegenden Fragen, die das Konzept der Nachhaltigkeit für die eigenen Institutionen aufwirft? Geht es allein um eine Beachtung der ökologischen Komponente, verkürzt auf CO₂-Emissionen bei den pompösen Neubauten oder die energetische Sanierung der gerade in der Freien Kultur so beliebten Industriebrachen und Fabrikhallen oder darum, dass die Orchester bei ihrem nächsten Gastspiel statt mit dem Flugzeug mit der Bahn anreisen?

Das ist löblich und sicherlich ein schätzenswerter Beitrag zur Klimapolitik. Wenn es jedoch dabeibleibt, ist es nicht mehr, als was der Gesetzgeber zunehmend von jedem privaten Bauherrn oder die Gesellschaft insgesamt verstärkt als informelle Handlungsnorm fordert. Nachhaltigkeit meint, ernst genommen, alle Faktoren des kulturellen Lebens zumindest von der Angebotsseite einem Degrowth oder zumindest einem Wachstumsmoratorium zu unterwerfen. Was momentan passiert, muss sich dagegen vorwerfen lassen, weitgehend als euphemistisch maskiertes Alibi zu funktionieren, das an das in der Privatwirtschaft zunehmend angesagte *Greenwashing* erinnert.

»Jetzt wird wieder in die Hände gespuckt ...«

Denn was geschieht aktuell trotz allen Redens über Nachhaltigkeit in den Städten und Gemeinden, den Orten der Produktion und Rezeption von Kunst und Kultur wirklich? Allen rhetorisch hochmögenden Bekenntnissen zu Nachhaltigkeit zum Trotz erleben wir eine ständige Ausweitung der *Produktionszone* nach dem Motto des Hits von *Geier Sturzflug* aus dem Jahr 1983: »Ja, ja, ja: Jetzt wird wieder in die Hände gespuckt/wir steigern das Bruttosozialprodukt«. Dies zu beobachtende kulturpolitische Entscheidungshandeln ist nach wie vor auf Wachstum angewiesen, hat also mit substanzieller Nachhaltigkeit nur wenig zu tun.

Das lässt sich an zwei Beispielen verdeutlichen.

Beispiel öffentliche Theater

Die Spielzeiten in öffentlichen Theatern 1991/92 und 2018/19 im Vergleich

	Spielzeit 1991/92	Spielzeit 2018/19	Veränderung absolut	Veränderung in Prozent
Spielstätten	462	809	+ 347	+ 43
Veranstaltungen	52.638	65.995	+ 13.357	+ 20
Besuche	22.044.216	20.346.221	- 1.697.995	- 7,7 %
Besucher*innen pro Veranstaltung	419	309	110	- 26,2

Quellen: Deutscher Bühnenverein 1993 bzw. 2021

Was ist hier in den letzten knapp dreißig Jahren passiert? Schaut man auf obige Tabelle, so ist der Befund recht eindeutig:

- Die 142 (Spielzeit 2018/2019) öffentlich getragenen Theater haben die Zahl ihrer *Spielstätten* seit 1991/92 von 462 auf 809 fast verdoppelt – mit allen Konsequenzen für die dafür notwendigen zusätzlichen Ressourcen
- Die Zahl der *Veranstaltungen* wurde seither um 20 Prozent gesteigert
- Allerdings sank die *Zahl der Besuche* im gleichen Zeitraum um fast Prozent
- Konsequenz: Erreichte man vor und 30 Jahren mit einer Veranstaltung im Schnitt noch 419 Besucher, so waren es 2018/19 nur noch 309.

Ökonomisch ausgedrückt: Trotz erkennbar sinkender Nachfrage steigerte man die Produktion! *Nachhaltigkeit* sieht wahrhaftig anders aus. Der ökologische Fußabdruck wird mit jeder einzelnen Veranstaltung größer. Man stelle sich vor, ein anderer Wirtschaftszweig würde derart mit Ressourcen umgehen – die ökologische und ökonomische Wachstumskritik würde sich überschlagen.

Beispiel Literaturförderung

Nehmen wir ein anderes Beispiel, in dem öffentliche Hand und Privatwirtschaft zusammenarbeiten, nämlich den *Buchmarkt* bzw. die *Produktion* und *Förderung* von Literatur. Obwohl der Buchmarkt privatwirtschaftlich-kommerziell arbeitet, fördert auch hier die öffentliche Hand vor allem die Produktion. Anfang 2011 verzeichnete das »Handbuch der Literaturpreise« insgesamt noch 788 Preise im Bereich der Literatur, doch auch hier ist in den letzten Jahren eine enorme Steigerung zu verzeichnen. Im »Börsenblatt des Deutschen Buchhandels« vom 10.12.2019 wird die Literaturpreisforscherin Sarah Maas zitiert: »In Deutschland zählen wir 1.130 Literaturpreise im Untersuchungszeitraum von 1990 bis 2018. Zieht man die eingestellten oder ruhenden Preise ab, sind es immer noch 950« (Maas 2019). Polemisch könnte man sagen: In Deutschland werden jeden Tag zweieinhalb Literaturpreise verliehen – Sonn- und Feiertage eingeschlossen.

Wie sieht es dagegen auf der *Rezipient*innen-Seite* aus? Laut »Statista« – dem deutschen Online-Portal für Statistik, das Daten von Markt- und Meinungsforschungsinstitutionen sowie aus Wirtschaft und amtlicher Statistik zusammenführt – nahm die Anzahl der Personen in Deutschland, die von sich selbst sagen, dass und wie oft sie Bücher lesen, nach Häufigkeit allein in den Jahren von 2016 bis 2020 deutlich ab. Gaben 2016 noch 9,82 Millionen Befragte an, täglich ein Buch zu lesen, waren es 2020 nur noch 8,55; die Angabe von »mehrmals wöchentlich« fiel im gleichen Zeitraum von 13,68 Millionen auf 12,83 Millionen. Dafür stieg die Zahl derer, die antworteten »seltener, nicht jeden Monat« von 27 Millionen in 2016 auf 30,5 Millionen in 2020 (statista 2021). Klartext: Bedauerlicherweise sinkt die Nachfrage nach Literatur spürbar.

Im Gegensatz zur öffentlichen Hand, die weiter stark die *Produktion* und jüngst auch die *Distribution*, also Buchhandlungen fördert, reagierten die Verlage, die rentabel arbeiten müssen, genau umgekehrt und drosselten die Produktion: Hier sank die Zahl der Neu- und Erstauflagen in den letzten Jahren kontinuierlich:

Buchneuerscheinungen von 2015 bis 2020

Jahr	Neuerscheinungen	davon Erstauflagen
2015	89.506	76.547
2016	85.486	72.820
2017	82.636	72.499
2018	79.916	71.548
2019	78.746	70.395
2020	77.272	69.180

Quelle: <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/wirtschaftszahlen/buchproduktion/> (letzter Zugriff: 19.05.2022)

Carolyn Amlinger, die unlängst mit »Schreiben« eine umfangreiche »Soziologie literarischer Arbeit« vorlegte, sagt hierzu im Interview:

»Schreiben als professioneller Erwerb ist ein relativ neues Phänomen, das mit dem sehr umfangreichen Fördersystem im deutschsprachigen Literaturbetrieb zu tun hat [...] Dass durch sie suggeriert wird, dass Schreiben als Hauptberuf möglich ist, stellt sich aber, schaut man die Laufbahn von Autoren an, oft als Illusion heraus [...]. Neben der Illusion einer hauptberuflichen Autorentätigkeit fördern Preise zudem ein vormoderes Künstlerideal: die Idee eines schriftstellerischen Eremiten, der in Aufenthaltsstipendien fährt und sich vom normalen Sozialleben abkoppelt, tradiert ein Bild vom Autor als Randfigur« (zit.n. Wurmitzer 2021).

Die Nachhaltigkeitsfalle

Über Nachhaltigkeit im kulturtheoretischen Diskurs zu reflektieren ist das eine; entsprechende kulturpolitische Konsequenzen zu ziehen und Maßnahmen zu ergreifen das andere. Wäre die Pandemie, während und nach der die angesprochenen Nachfrageprobleme insbesondere bei den performativen Künsten in aller Schärfe noch sichtbarer geworden sind, nicht eine gute Gelegenheit, über die Struktur und die Zielsetzung öffentlicher Kulturförderung ganz grundsätzlich neu nachzudenken? Was und wen soll und will die öffentliche Hand mit welchen Zielen fördern? Das jetzige System ist *ineffizient* und *ungerecht*:

- *Ineffizient*, weil es den öffentlich getragenen und geförderten Kultureinrichtungen erspart, nachhaltig zu *lernen*. Das kulturelle, aber auch kulturpolitische System muss sich mit veränderten Rahmenbedingungen auseinanderzusetzen (zum Beispiel mit der Veränderung der Struktur des Kulturpublikums und seinen Rezeptionsgewohnheiten, der Organisationsstrukturen der Kulturbetriebe) statt zu versuchen, die Probleme durch immer weiteres Geld, vulgo *Fördermaßnahmen* zu lösen (vgl. hierzu Klein 2017).
- *Ungerecht*, weil die staatlich getragenen Kulturbetriebe und die in ihnen kanonisierten Künste und etablierten Strukturen eine nicht hinterfragte Existenzgarantie

haben. Alle anderen Kulturbetriebe, Künstlerinnen und Kulturschaffende hingegen müssen ständig neu Projektförderungen, Stipendien, ja ihre Existenzberechtigung legitimieren. Dies wurde gerade in der Pandemie überdeutlich. So erwirtschafteten die öffentlich getragenen Theater in der Pandemie 2020 durch Kurzarbeit und den Wegfall von Produktionskosten sogar Überschüsse, wie der Präsident des Deutschen Bühnenvereins, Carsten Brosda, in aller Freimütigkeit bekundete. Die Freie Szene dagegen musste einen zähen Überlebenskampf führen und nicht wenige der *Soloselbständigen* mussten ihren Beruf wechseln, um im wahrsten Sinn des Wortes zu überleben.

Denkt man das Dargestellte konsequent zu Ende, dann muss man feststellen: Gegenwärtige Kulturpolitik steckt in einer Falle: Will sie alle ihre Klienten bedienen wie bisher – bei weiterhin rückläufigen Nutzer*innenzahlen – bleibt sie unwiderruflich der vorherrschenden Wachstumslogik unterworfen. Sie wird sich bei absehbaren Problemen der post-pandemischen Haushaltskonsolidierungen, aus denen neben der Schuldentilgung noch Infrastruktur- und Bildungsoffensiven sowie ein *Green Deal* finanziert werden sollen, auf heftige Verteilungskämpfe einstellen müssen, auf die die Kulturbetriebe argumentativ nicht eingestellt sind. Hier wird sich das Nachhaltigkeitsparadigma, gedacht als *Lebensversicherung*, als fatale Falle erweisen. Denn in ihm steckt, nimmt man es ernst, wesentlich ein Degrowth-Aspekt, mit dem auch noch andere Werte wie etwa Gerechtigkeit und Diversität verbunden sind.

Es ist nicht zu erwarten, dass die Lobbyverbände der Kunst- und Kulturbetriebe, allen voran der Deutsche Kulturrat, diese Diskussion anstoßen werden. Das ist auch nicht ihre Aufgabe, sind sie doch explizit Interessenvertreter der Kulturproduzent*innen und von daher per se an das Wachstumsparadigma gebunden. Aber einer Kulturpolitischen Gesellschaft, die mehr sein will als eine bloße Interessenvertreterin von Kultureinrichtungen, stünde es gut an, das Gesamte der Kulturpolitik in den Blick zu nehmen, kritische Fragen zu formulieren und nach möglichen Lösungen zu suchen. Geschieht dies nicht, wird die Kulturpolitik vorhersehbar ein sehr großes Glaubwürdigkeitsproblem bekommen!

Literatur

- Cornel, Hajo (1988): »Stillstellung der Kultur bei forciertem Betrieb. Von der ›Kultur für alle‹ zur ›Kultur für alles‹. Fünfzehn Thesen zur kulturpolitischen Situation«, in: A.R.T. (Hg.) (1988): *Kultur, Macht, Politik. Wie mit Kultur Stadt/Staat zu machen ist*, Köln: Kölner-Volksblatt-Verlag, S. 213-217
- Glaser, Hermann/Stahl, Karl Heinz (1974): *Die Wiedergewinnung des Ästhetischen: Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur*, München: Juventa
- Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Opitz, Stephan (Hg.) (2012): *Der Kulturinfarkt. Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention*, München: Knaus
- Iden, Peter (1986): »Kunst ist nicht für alle. In den Angeboten eines überbordenden Kulturbetriebs verlöschen die Werke«, in: *Frankfurter Rundschau*, 28.6.1986

- Klein, Armin (2017): »Warum öffentliche Kulturbetriebe nicht lernen (müssen) – Teil I«, *Kultur Management Network*, 23.10.2017, <https://www.kulturmanagement.net/Themen/Fachbeitrag-Warum-oeffentliche-Kulturbetriebe-nicht-lernen-muessen-Teil-I-I,2260>, (letzter Zugriff: 09.11.2021)
- Klein, Armin (2017): »Warum öffentliche Kulturbetriebe nicht lernen (müssen) – Teil II«, *Kultur Management Network*, 01.11.2017, <https://www.kulturmanagement.net/Themen/Fachbeitrag-Warum-oeffentliche-Kulturbetriebe-nicht-lernen-muessen-Teil-II,2263>, (letzter Zugriff: 9.11.2021)
- Klein, Armin (2009): *Kulturpolitik. Eine Einführung*, 3. Aufl., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften
- Klein, Armin (2005): »Nachhaltigkeit als Ziel von Kulturpolitik und Kulturmanagement – ein Diskussionsvorschlag«, in: Klein, Armin/Knubben, Thomas (Hg.) (2005): *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2003/2004*, Baden-Baden: Nomos
- Klein, Armin (1998): »Zur Struktur der kommunalen Kulturausgaben von 1975 bis 1995«, in: Heinrichs, Werner/Armin Klein (Hg.) (1998): *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 1998*, Baden-Baden: Nomos, S. 175-199
- Krings, Eva/Roters, Andreas/Sievers, Norbert/Siewert, Jörg (1990): »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, 51 IV/1990, S. 16-20
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (2001): »Tutzingen Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension Nachhaltiger Entwicklung«, *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*, <https://kupoge.de/ifk/tutzingen-manifest/pdf/tuma-d.pdf> (letzter Zugriff: 09.11.2021)
- Schulze, Gerhard (1993): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt a.M./New York: Campus
- Sievers, Norbert/Wagner, Bernd (1994): »Perspektiven einer Neuen Kulturpolitik.«, in: Heinze, Thomas (1994) (Hg.) (1994): *Kulturmanagement. Professionalisierung kommunaler Kulturarbeit*, Opladen: Westdeutscher Verlag
- Statista (2021): »Anzahl der Personen in Deutschland, die Bücher lesen, nach Häufigkeit von 2017 bis 2021«, *statista*, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/171231/umfrage/haeufigkeit-des-lesens-von-einem-buch/> (letzter Zugriff: 09.11.2021)
- Steinhoff, Martin (1986): »Vom Aussterben der Dinosaurier. Zur Zukunft des Musiktheaters«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* 59 IV/1992, S. 74
- van Endert, Sabine (2019): »Interview mit den Literaturpreisforschern Sarah Maaß und Dennis Borghardt: Mehr Literaturpreise, mehr Wettbewerb, mehr Publikumsbeteiligung«, *Boersenblatt*, 10.12.2019, <https://www.boersenblatt.net/archiv/1775994.html> (letzter Zugriff: 09.11.2021)
- Wurmitzer, Michael (2021): »Germanistin: »Literaturpreise fördern ein vormodernes Künstlerideal«, in: *Der Standard*, 20.10.2021, https://www.derstandard.at/story/2000130559026/germanistin-literaturpreise-foerdern-ein-vormodernes-kuenstlerideal?ref=article&fbclid=IwARoye1b-Uh853g4dhLf5gansbRkLEOvtQaRij5FFM2pHJVLTHdpiYm3e_vI (letzter Zugriff: 17.05.2022)

