

Die Mutlosen

Von Berthold Seliger

Landauf landab hört man das Wehklagen über die Kürzungen in den Kulturhaushalten. Kulturstaatsminister Neumann findet es „bedauerlich“, daß einige Kommunen auch den Kulturetat zur Haushaltskonsolidierung nutzen – gleich, ob in Erlangen dem renommierten Comicsalon ein Fünftel des Etats gekürzt werden, ob in Theatern in den vergangenen Jahren 7000 Arbeitsplätze gestrichen wurden, ob die Hamburger Kunsthalle aus Geldnot ihre Galerie der Gegenwart für einige Monate schließen muß (während die Elbphilharmonie in der gleichen Stadt statt der ursprünglich geplanten 77 Millionen Euro mittlerweile 323 Millionen kosten soll – Tendenz täglich steigend...), ob in Wuppertal das Theater oder in einer x-beliebigen Kleinstadt dieser Republik die Stadtbibliothek ums Eck geschlossen wird – die Reihe läßt sich beliebig fortsetzen und macht klar: längst geht es um die kulturelle Grundversorgung, um die Funktionalität der Städte. Eine Konstante läßt sich dabei in der Kulturpolitik hierzulande beobachten: die Gebäude als solche werden kaum in Frage gestellt – dann, wenn sie bespielt werden sollen, beginnen die Probleme. Die 323 oder 400 oder wie viele Millionen auch immer Hamburgs Elbphilharmonie am Ende kosten wird – das Geld wird irgendwie aufgebracht; die 200.000 Euro, die das Bespielen der Galerie für Gegenwart kostet, sind nicht vorhanden. 45 Millionen Euro beträgt der Zuschußbedarf der Essener Dachorganisation TUP mit Aolta-Theater, Philharmonie und Grillo-Theater; bis 2013 sollen davon 7 Millionen, also 16 Prozent, eingespart werden. Freilich, die Fixkosten in derartigen Häusern betragen bis zu 90 Prozent – die Häuser stünden zur Verfügung, könnten aber keine Produktionen auf gewohntem Level mehr stemmen. Und während für die Sanierung der Berliner Staatsoper 239 Millionen Euro eingeplant sind, müssen die Protagonisten vieler freier Theater in der Hauptstadt für wenig mehr als die Hälfte des von SPD und Linken propagierten Mindeststundenlohns arbeiten, weil die Zuschüsse hinten und vorn nicht ausreichen.

Wer nun gedacht und gehofft hätte, daß die Kulturämter und die öffentlichen Kulturinstitutionen auf die Krise mutig reagieren würden, mit einem radikalen kulturellen Angebot, mit uneingeschränkter Qualität, mit einem Statement, das deutlich macht, was öffentliche Kulturarbeit kann und will, der hat sich gründlich getäuscht. Wo altmodische Tugenden wie Radikalität und Solidarität gefordert wären, regiert hierzulande ein Neo-Biedermeier, und anstelle des kulturellen Anspruchs ist vielerorts die Quotisierung der Kulturpolitik getreten – gut ist, was

viele Zuschauer anzieht, gut ist, was verkauft, das öffentlich-rechtliche Fernsehen macht diesen Niedergang vor. Da schreibt mir etwa der Chef des Kulturamts einer oberbairischen Kleinstadt „ich brauche halt leider – gerade in diesem, finanziell knappen Jahr – ganz sichere Konzerte, bei denen ich mit Sicherheit weiß, daß ich 1.000 + x Besucher bekomme“ – als ob es Aufgabe eines Kulturamtes sei, wirtschaftlichen Gewinn zu erzielen. Das Musikprogramm des Kulturamts einer ostthessischen Stadt sieht diesen Sommer Ernst Hutter & Die Egerländer, José Feliciano, Ich + Ich und Adoro vor. Doch seien wir nicht arrogant und tun so, als ob die Quote als Kriterium für öffentlich subventionierte Kulturarbeit nur in der fernen Provinz eine Rolle spielen würde – das Programm der „Musikbühne“ der Berliner Volksbühne (ein Theater, das einen Zuschußbedarf von EUR 184 pro Ticket hat, knapp unterhalb dem Zuschußbedarf der Staatsoper!) in den letzten Monaten etwa bietet lauter verdiente Pop-Acts wie Get Well Soon, Rufus Wainwright, Charlotte Gainsbourg oder Daniel Lanois – Künstler allerdings, die sowieso im Pop-Konzertprogramm der Musikhauptstadt längst auf und ab spielen oder problemlos von freien Konzertveranstaltern angeboten werden könnten. Während die Theatersparte der Volksbühne mit widerständiger Programmarbeit glänzt, bietet die Musikbühne ein braves Programm ohne Risiken – als ob es nicht auch schwierige Produktionen moderner Musik gäbe, die auf eine Bezuschussung der öffentlichen Hand angewiesen wären.

Doch damit sind wir bei einem Problem, das seit geraumer Zeit existiert, ohne daß es bisher auf dem Radar der öffentlichen Wahrnehmung aufgetaucht wäre: Zunehmend veranstalten öffentlich subventionierte Häuser, allen voran Theater, Programme mit Popmusik, seien es die Volksbühne oder HAU in Berlin, seien es Theater in Leipzig, Hamburg oder Frankfurt. Natürlich gehen die Theater nicht etwa Risiken ein und veranstalten spannende, radikale Varianten von Popmusik – nein, in aller Regel veranstalten die Theater einfach POPuläre Konzerte, die ohne Probleme die Häuser füllen. Eine Win-Win-Situation: ein Popkonzert verursacht wesentlich weniger Kosten als z.B. eine aufwendige moderne Musiktheateraufführung, und gleichzeitig schreiben die Theater „Quote“, die Plätze sind gut ausgelastet, man kann sich also von den Bürgermeistern als erfolgreicher Kulturveranstalter feiern lassen. Allerdings – zulässig sind derartige Veranstaltungen eigentlich nicht. Hierzulande gilt das Subsidiaritätsgesetz, ein Prinzip, das festschreibt, daß die öffentliche Hand sich auf ihre Kernaufgaben beschränken muß und nicht selbst zum Konkurrenten der freien Wirtschaft werden darf. In dem Gesetz, das die Grenzen kommunalen Unternehmertums

festschreibt, steht u.a., daß eine Kommune ein wirtschaftliches Unternehmen nur betreiben darf, wenn „der öffentliche Zweck das Unternehmen rechtfertigt“ oder wenn „der öffentliche Zweck nicht ebenso gut und wirtschaftlich durch einen privaten Dritten erfüllt wird oder erfüllt werden kann“. Im Grunde eine Selbstverständlichkeit – warum sollten Steuergelder ausgegeben werden für Veranstaltungen, die private Unternehmen ebenso gut tragen können (und mit deren Erlös diese Unternehmen nebenbei gesagt auch die Steuergelder erwirtschaften, mit denen die Kommunen ihre subventionierten Häuser finanzieren...). Es liegt also auf der Hand, daß es eine öffentliche Aufgabe ist, eine Oper zu betreiben oder ein Museum – so etwas läßt sich privat nicht finanzieren. Ebenso liegt es aber auf der Hand, daß es eine gesetzgeberisch weder gewünschte noch erlaubte Zweckentfremdung darstellt, wenn ein Theater oder ein Kulturamt Mainstream-Konzerte ausrichtet.

Dieser Mißbrauch öffentlicher Gelder für stromlinienförmige Wohlfühlkultur ohne Ecken und Kanten hat hierzulande Methode und vor allem Geschichte. Die Arbeit freier Kulturveranstalter wird hierzulande gerne als „kommerziell“ bezeichnet, während banale Konzerte von Egerländer-Musikanten, „Pur“ oder „Ich + Ich“, wenn sie nur von Kulturämtern veranstaltet werden, eben als nicht-kommerziell gelten. Hier spielen die religiösen Anfänge der bürgerlichen deutschen Kultur, die sich zu wesentlichen Teilen den protestantischen Pfarrershaushalten verdankte, eine ebenso große Rolle wie die Tatsache, daß die kulturellen Einrichtungen in Deutschland traditionell hauptsächlich von staatlichen Subventionen leben, also weitgehend von wirtschaftlichen Absichten frei sind. Das deutsche Bildungsbürgertum, das um 1800 entsteht und bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts reicht, „besteht vor allem aus der Intelligenz im Dienst des Staates, der sich zur Abwehr der Revolution neu geordnet hat“ (Heinz Schlaffer). Hier setzt sich eine unheilvolle Tradition fort, die im 18. Jahrhundert begann – die deutschen Künstler gehörten stets zur dienenden Klasse der Geistlichen, der Lehrer oder kleinen Beamten. Und die Institutionen, die heutzutage Kultur im Auftrag des Staates finanzieren, waren und sind eben in aller Regel alles andere als unabhängig, sondern staatlichen Interessen untergeordnet – sei es dem preußischen Kultusministerium bis 1918, sei es dem Diktat des Mainstreams, der Quote, der verordneten Bravheit heutzutage (mit Ausnahmen wie z.B. der Bundeskulturstiftung, die diese Regel bestätigen). Während die freien Kulturinitiativen, die freien und „kommerziell“ tätigen Kulturveranstalter längst die inhaltlichen Risiken spannender Kulturarbeit tragen, und während sich, wie Nikolaus Bernau hervorhebt, eben die meisten Innovationen des 20. Jahrhunderts

„aus Amerika kamen“, wo sich „Jazz, Malerei, Film, Tanz oder auch komplizierte Literatur auf dem Markt durchsetzen mußten“, reüssiert hierzulande ein neuer Biedermeier, eine Schlafmützigkeit, eine Quotenorientierung, eine ungeheure Mutlosigkeit bei den Anbietern staatlich subventionierter Kultur. Betrachten wir das Kulturprogramm an mit öffentlichen Geldern finanzierten renommierten Kulturzentren in den führenden Metropolen der Welt. Nehmen wir London, das Southbank Centre mit der Royal Festival und der Queen Elizabeth Hall, der Heimat u.a. des London Philharmonic Orchestras. Das „Ether Festival“ beschäftigt sich mit „Innovationen, Kunst, Technologie und Cross-Arts-Experimenten“ und hat 2010 Lou Reed mit seinem radikalen Projekt „Metal Machine Trio“, die Stereo MCs, Polar Bear oder Gil Scott-Heron eingeladen und präsentiert darüber hinaus das Gesamtwerk von Edgard Varèse. An einem eigenen Abend in der Queen Elizabeth Hall präsentiert das Southbank Centre „Berlin's underground music scene“ und hat u.a. To Rococo Rot, Gudrun Gut und Thomas Fehlmann eingeladen. Nun stelle man sich nur einen Moment lang vor, die Berliner Philharmonie würde einen Abend mit diesen Berliner Elektronik-Künstlern veranstalten. Oder, um das Beispiel noch besser auf den Punkt zu bringen: einen Abend mit Londoner Underground, etwa mit Dubstep-Künstlern, im Kammermusiksaal. Ganze Welten liegen zwischen der neugierigen, weltoffenen Sicht, mit der Kulturinstitutionen in New York, London oder Paris Kulturen aller Länder präsentieren, und der bürokratischen Bräsigkeit, mit der hierzulande staatliche und kommunale Institutionen Programmpolitik betreiben. Aber wer, wenn nicht die staatliche Kulturpolitik und die Kulturbürokratie mit ihren Subventionen, soll denn in schwierigen Zeiten das fördern, was Kultur spannend macht – das Unerwartete, das Durchbrechen der Normen, die Radikalität künstlerischer Aussagen? Bleibt zu hoffen, daß sich der öffentliche Diskurs hierzulande zukünftig auch diesen Fragen der Ausrichtung der Kulturpolitik annimmt, statt nur über die Streichungen von Geld zu lamentieren.

Berthold Seliger ist Tourneeveranstalter und lebt in Berlin.