

Mehr Kultur, weniger Staat

Autor(en): **Nef, Robert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **86 (2006)**

Heft 5-6

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167563>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Wirtschaft ist Bestandteil der Kultur. Es geht bei der privaten Kulturförderung nicht um die Verwirtschafterung der Kultur, sondern um die Kultivierung der Wirtschaft und um einen Schutz der Kultur vor der Verpolitisierung und vor der Abhängigkeit von Staatsfinanzen.

(3) Mehr Kultur – weniger Staat

Robert Nef

Dieser Beitrag ist die gekürzte Fassung eines Referats, das am 8. April anlässlich der Jubiläumsfachtagung 2006 des Schweizerischen Berufsverbandes der Kulturmanager (chcm) zum Thema «Darf Kulturförderung auch Wirtschaftsförderung sein?» an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Zürich gehalten wurde.

Kulturaustausch und Handel sind untrennbar verbunden. Der Handel selbst ist ein Kulturphänomen ersten Ranges. Er betrifft nicht nur materielle Güter, sondern beruht seit je auf dem Tausch im Sinn einer umfassenden Kommunikation. Zu den ersten Handelsgütern der Menschheitsgeschichte gehörten kulturelle Artefakte wie Schmuck und Keramik, die schon früh nicht nur zwischen Nachbarn, sondern über erstaunlich weite Verbindungsnetze ausgetauscht worden sind. Auf denselben Wegen gab es auch einen Austausch an musikalischen und dichterischen Motiven und Stoffen, längst bevor es Radio, Fernsehen und Internet gab.

Jakob Burckhardt hat in seinen «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» (hrsg. von Werner Kaegi, Bern: 1941) drei Potenzen (nicht «Subsysteme»!) unterschieden, die in komplexer Weise aufeinander einwirken und so den Lauf der Weltgeschichte beeinflussen: Staat, Religion und Kultur. Wo bleibt die Wirtschaft? Hat der kultur- und kunstliebende Gelehrte aus grossbürgerlichem Milieu sie schlicht und einfach vergessen? Nein, Wirtschaft, Handel und Technik sind wesentliche Merkmale seines Kulturbegriffs. Kultur ist für Burckhardt «*Inbegriff alles dessen, was zur Förderung des materiellen und als Ausdruck des geistig-sittlichen Lebens spontan zustande gekommen ist, alle Geselligkeit, alle Techniken, Künste, Dichtungen und Wissenschaften*» (S. 74). Die Förde-

rung des «*materiellen Lebens*» steht sogar am Anfang. Die Agrikultur ist nicht nur ein Bestandteil, sondern sogar einer der Ursprünge der Kultur. Nicht dass das materielle Leben für Burckhardt persönlich im Vordergrund gestanden hätte, aber er war genügend realistisch, um dessen tatsächlichen Stellenwert richtig einzuschätzen. Kultur ist für Burckhardt «*die Welt des Beweglichen, Freien, nicht notwendig Universalen, desjenigen, was keine Zwangsgeltung in Anspruch nimmt*» (S. 113). Er bedauert, dass der Erwerbssinn, «*die Hauptkraft der jetzigen Kultur*», die Grenzen zwischen den Aufgaben von Staat und Kultur verrücke. «*Man will*», so Burckhardt, «*die grössten Hauptsachen nicht mehr der Gesellschaft überlassen, weil man das Unmögliche will und meint, nur Staatszwang könne dieses garantieren*» (S. 217).

Eine staatliche Förderung dessen, was selbst spontan zur Förderung der Lebensqualität beiträgt, ist aus dieser Sicht eine ebenso umfassende wie auch problematische Sache. Mit der Zuordnung von Wirtschaft und Kultur zu einem Gesamtbereich dessen, «*was spontan zustande kommt*», ist Burckhardt einmal mehr nicht einfach naiv und veraltet, sondern prophetisch und postmodern. In einer zunehmend auf Dienstleistungen basierenden Wirtschaft geht es nicht mehr primär um die Bewirtschaftung und Kultivierung des Bodens oder um die industrielle Massenproduktion von Gütern, sondern um die Bewirtschaftung und Kultivierung zwischenmenschlicher Beziehungen. Sie sind je kultivierter, desto nachhaltiger und damit wirtschaftlicher im besten Sinn – übrigens genau wie bei der Agrikultur.

Dass die real existierende Wirtschaft sich leider häufig mit dem Staat zu einer korporatistischen *Private Public Partnership* verbindet, schafft vielfältige Abhängigkeiten und ist aus liberaler Sicht weder für die Wirtschaft noch für den Staat noch für die Kultur von Vorteil. Natürlich kommt es auch bei einer engeren Verbindung von Wirtschaft und Kultur zu Abhängigkeiten, aber die Abhängigkeit von einem Netzwerk von Wirtschaftssubjekten und Privatpersonen, die sehr unterschiedliche Ziele verfolgen und in Wettbewerb zueinander stehen, ist für die Kultur weniger riskant als die Abhängigkeit von einem Monopolisten namens Staat.

Wer Wirtschaft und Kultur zu einem einzigen grossen Bereich – «*dessen, was spontan zustande kommt*» – zusammenfasst, steht vor der Herausforderung, die Rolle des Staates bei der Kulturförderung zu definieren und, wenn er sie als Staats-

aufgabe sieht, dies auch zu begründen. Die These «Kultur ist Sache der Kultur» die ich in der NZZ (Nr. 35, 11. Feb. 2005, S.15) aufgestellt habe, ist kein Dogma, sondern eine Beweislastregel. Sie besagt nichts anderes, als der gesamte Bereich der Kulturpolitik sei dem Prinzip der Subsidiarität untergeordnet. Staatliche Interventionen sind, ob nun beschränkend oder fördernd, generell begründungspflichtig. Meist wird das Subsidiaritätsprinzip lediglich als Grundlage einer Aufgabenteilung zwischen Gebietskörperschaften verschiedener Stufen (Gemeinden, Kantone, Bund) wahrgenommen. Die diesbezügliche Kurzformel lautet: So kommunal wie möglich und so kantonal bzw. national, bzw. international wie nötig. So ist es auch im Zusammenhang mit der Kulturpolitik in unserer Verfassung verankert. In erster Linie regelt aber das Subsidiaritätsprinzip die Aufgabenteilung zwischen privaten und staatlichen Trägern. Auch hier gibt es eine Kurzformel: So privat wie möglich und so staatlich wie nötig.

Das Subsidiaritätsprinzip geht also von der Fragwürdigkeit aller staatlichen Eingriffe in nichtstaatliche Bereiche aus. «Frag-würdig» (im ursprünglichen Sinn) heisst aber nicht «absolut unerwünscht». Das Verhältnis von Staat und Nicht-Staat, und die Frage, ob eine lebendige, kreative und machtskeptische Kultur schwergewichtsmässig auf der einen oder auf der andern Seite anzusiedeln sei, ist eine für Staat und Kultur zentrale Frage.

Das Subsidiaritätsprinzip ist fast grenzenlos interpretierbar und darum fast grenzenlos beliebt. Es überbrückt fast alle Meinungsdivergenzen. In der Diskussion der Definition, was im konkreten Fall «möglich» und was «nötig» sei, vertreten Liberale einen staats-skeptischen Standpunkt. Der Staat ist für sie nicht in erster Linie «Freund und Helfer», sondern Zwangsmonopolist und Kontrolleur. Aus dieser Sicht ist Kultur deshalb so weit wie möglich vom Zwang entfernt anzusiedeln und zu pflegen.

Man sollte den Staat als Zwangsmonopolisten weder verniedlichen noch dämonisieren. Die Sorge um eine Kultur ist begründet, die letztlich finanziell von politischem und fiskalischem Zwang abhängt und vom Wohl- oder Übelwollen einer Mehrheit gewählter Volksvertreter. Sollen wir denn alle von Kulturfunktionären zur Kultur gezwungen werden? Müssen Leute, die lieber Fussball schauen, die Oper und die Kunstmuseen via Steuern mitfinanzieren? Die vom Nationalrat beschlossenen 81 Millionen Franken an die Fussball-Europameisterschaft sind allerdings nicht für

die Veranstaltungen selbst, sondern zur Gewährleistung der Sicherheit genehmigt worden, und diese gehört immerhin zu den Kernaufgaben des Staates. Aber soll der Staat generell zur Institution verkommen, die Brot und Spiele offeriert, Veranstaltungen, die jeder auf Kosten des andern konsumieren will und dafür die Hände in die Taschen der andern steckt?

Staatliche und parastaatliche Kulturförderer tendieren aufgrund der administrativen Ressortaufteilung oft zu einem allzu engen und möglicherweise antiquierten Kulturbegriff. Für sie ist «Kultur» all das, was von den Kulturämtern als «förderungswürdig» oder als «kulturelle Grundversorgung» definiert wird. Diese Triage ist weder einfach noch unproblematisch. Kultur als Staatskultur oder als staatlich approbierte Kultur – gesetzlich geprüft – ist keine lebendige und kreative und auch keine echt machtkritische Kraft. In dieser Situation wird für die Kultur nicht das Marktversagen, sondern das Staatsversagen zum Hauptproblem. Man kann in Analogie zum Kaputtsparen von Kaputtfordern reden, denn jede Förderung ist mit dem «Zwangs-Förderungsspa-

Man kann in Analogie zum Kaputtsparen von Kaputtfordern reden.

radox» verbunden, das auf Folgendem beruht:

Der Staat fördert aus dem ganzen Alphabet der Förderungsgesuche nur A, B und vielleicht auch noch C. Gesuche von D bis Z werden abgelehnt und damit auf dem freien Markt der Kulturangebote massiv diskriminiert, weil sie nicht mehr zu den Konditionen von A, B und C Kultur anbieten können. Garantieren die Fachleute beim Staat wirklich, dass die Besten und Kreativsten zu A, B und C gehören, also zu den privilegierten, weil staatlich Geförderten? Ist das Risiko nicht gross, dass es zwischen D und Z noch Besseres gibt? Glücklicherweise ist die Kulturförderung in der Schweiz noch nicht voll zentralisiert, das Staatsversagen kennt unterschiedliche Varianten, und es gibt einen Wettbewerb der Staatsversager. Genau diesen Wettbewerb, den man despektierlich «Kantönligeist» nennt, will man aber nun von Bern aus «zähmen». Glücklicherweise sorgt nicht nur der «Kantönligeist», sondern auch die Vielfalt der Kulturförderungs- und Sponsoring-Philosophien bei Firmen für einen Wettbewerb. Was Migros nicht fördert, hat eventuell bei Novartis eine Chance, wenn sich die Fachleute nicht allzusehr vernetzen und als *private public partner-*

ship Kultur korporatismus betreiben. Gegen Zentralisierung spricht im übrigen auch die Tatsache, dass Kultur offenbar ein wichtiger Faktor im wirtschaftlichen Standortwettbewerb ist. Warum soll nun ausgerechnet Bundesbern hier eingreifen und unter dem Stichwort «nationale Kulturförderung» (durch sogenannte Leuchtturmprojekte!) den einen Standort zu Lasten anderer Standorte fördern?

Staatskultur ist eine Begleiterscheinung des Totalitarismus, und staatlich geförderte Kultur lässt sich nur schwer von Staatskultur abgrenzen. Die nationale Kulturförderung ist in der Schweiz, historisch gesehen, ein Kind der «geistigen Landesverteidigung», zu dem sich später die Schwester der Marken- und Standortwerbung «Schweiz» gesellte. Der Traum aller Kulturförderer ist Steuergeld – und dieses möglichst ohne Bedingungen und Auflagen an kulturelle Institutionen auszuschütten. Aber ist dies nicht eine Zumutung an die Steuerzahler? Sie sollen zahlen, und weder sie, noch die von ihnen gewählten Vertreter sollen einen Einfluss auf die Verwendung haben, sondern nur die Kulturexperten?

Die Meinung, der Staat sei die am besten geeignete Institution, um den Menschen zu kultivieren und die Kultur zu vermenschlichen, vermag ich nicht zu teilen.

Es wäre interessant herauszufinden, was denn die staatlichen Kulturfördergelder, dort wo sie eingesetzt werden, tatsächlich bewirkt haben und bewirken. Fliesst nicht vieles letztlich wieder in die Taschen derer, die im Kulturbusiness ohnehin das grosse Geld machen? Je mehr Werke eines Künstlers in öffentlichen Museen hängen, desto höher steigt der Wert ihrer Werke in Privatsammlungen. Beraten werden beide von denselben Fachkreisen. Und auch im Musikbereich lassen sich Subventionen nicht «chemisch rein» von Spitzengagen und von den Gewinnen der Verwertungsindustrie isolieren. Ist das wirklich immer Kulturförderung, wenn man in diesen Kreislauf noch Steuergelder hineinpumpt?

Meine These «Kultur ist Sache der Kultur» wird immer wieder als Leerformel, als Tautologie kritisiert. Aber wessen Sache ist sie denn? Tatsächlich der Kantone? Arme Kultur! Oder des Bundes? Oder der EU? Die Antwort bleibt man mir meist schuldig. Die Präsidentin einer grossen Vereinigung von Kulturschaffenden hatte am Schluss einer Veranstaltung die grosse Erleuchtung. Ihre Antwort auf meine Frage, wessen

Sache die Kultur denn nun wirklich sei, lautete: Kultur ist Sache der Menschen! Einverstanden! Und je kultivierter die Menschen sind, desto besser für die Kultur, und desto weniger werden sich diese Menschen für die Kultur zwangsbesteuern und zwangsverpflichten lassen.

Die Meinung, der Staat sei die am besten geeignete Institution, um den Menschen zu kultivieren und die Kultur zu vermenschlichen, vermag ich nicht zu teilen. Die bisherigen historischen Erfahrungen sind zu wenig überzeugend. Wer die Kultur liebt und gegenüber allen Formen des Zwangs skeptisch ist, darf nicht zulassen, dass Kultur zum Bestandteil des *service public* wird. Kultur sollte auch nicht, als Bestandteil eines weitgehend staatlichen Bildungswesens, zum politisch-volks-pädagogischen Pflichtstoff gemacht werden. Kultur muss sich selbst tragen und sich – in kreativ kritischer Distanz zu allen Mächtigen und unabhängig von Steueraufkommen und Volks- und Parlamentsentscheiden – immer wieder neu und frei entfalten.

Nach so viel Kritik und Skepsis soll abschliessend doch noch jener Bereich hervorgehoben werden, in dem auch aus liberaler Sicht und unter Beachtung des Subsidiaritätsprinzips Kulturförderung in einem überwiegend positiven Licht erscheint: die Stadt. Die Städte haben als überlappend politische, wirtschaftliche und kulturelle Institutionen in der Kulturgeschichte eine herausragende Rolle gespielt. Stadt und Staat sind nicht dasselbe, und städtische Kulturpolitik kann auch darum ihren Sinn haben, weil es einen Wettbewerb zwischen Städten gibt, bei dem Kulturpolitik, Wirtschaftsförderung und Standortmarketing im Mittelpunkt stehen. Natürlich sind auch Städte staatliche Institutionen – aber eben nicht *ausschliesslich* staatliche Institutionen. Wer Ja sagt zur städtischen Kulturförderung hat gute Gründe, um gegenüber kantonalen, nationalen und internationalen Förderprogrammen jene Skepsis anzumelden, die den Grundton dieses Beitrags bestimmt, denn die Motivation der städtischen Kulturträger könnte durch nationale und internationale Beiträge (sogenannte Leuchtturmprojekte) auf die Dauer mehr Abreize als Anreize empfangen. Sollen denn die Basler Bundessteuerzahler in Zürich nach Vorgaben aus Bern die Kultur fördern?

Der wohlhabende Kunstförderer in der Antike, aristokratisches, bürgerliches und schliesslich unternehmensgetragenes Mäzenatentum – am Verhältnis zwischen Förderer und Kunstschaffendem lässt sich anschaulich der Wandel der sozialen Beziehungen im Lauf der Jahrtausende aufzeigen.

(4) Kunstförderung im Übergang zur Moderne

Thomas Hermsen

Die Frage nach der Autonomie der Kunst ist so alt wie die Kunst selbst. Zwischen der künstlerischen Produktion und ihrer Rezeption gab es immer schon eine nicht zu unterschätzende Steuerungswirkung durch Auftraggeber aus Religion, Politik – und neuerdings auch der Wirtschaft. Aber warum ausgerechnet in der Kunst? Die Antwort liegt auf der Hand: die Kunst übt eine besondere Faszination aus, weil das Kunstwerk, ähnlich wie Schrift und Sprache, Kommunikation ist (Luhmann, 1992). Kunst bringt Wahrnehmung in die Gesellschaft und stellt als kommunizierte Beobachtung emotionale, individuelle und kollektive Bezüge zu der Frage her, wie wir die Welt beobachten, deuten und sie verstanden wissen wollen (Bourdieu, 1997). Mit Hilfe des Kunstwerkes bringt nicht nur der Künstler seine Form der Wahrnehmung in die Gesellschaft, sondern auch alle anderen Beobachter, die sich der Kunst bedienen.

Mäzen (lat. *mæcenas*) leitet sich ab von dem römischen Ritter Gaius Cilnius Mæcenas (ca. 65 bis 9 v. Chr.), der, als Freund, politischer Berater und Handelsminister des Kaisers Augustus, unter anderem Schriftstellern wie Horaz, Vergil und Propertius ein sorgenfreies künstlerisches Schaffen ermöglichte. Als Vertreter des Princeps in Rom und als Ritter aus altem etruskischen Königsgeschlecht ist Mæcenas nicht nur als Militär, Politiker und Diplomat äusserst erfolgreich,

sondern er gilt schon zu Lebzeiten als besonderer Förderer junger literarischer Nachwuchstalente.

Historisch umstritten sind die Motive und Interessen, die das Handeln des Mæcenas geleitet haben. Waren diese wirklich so uneigennützig, wie es unser Idealbild suggeriert, oder war auch Mæcenas ein Kind seiner Zeit und liess sich auch von politischen Machtinteressen und persönlichen Eitelkeiten leiten? Einige Kunsthistoriker weisen kritisch darauf hin, dass der reale Mæcenas durchaus einen beträchtlichen Einfluss auf die inhaltliche Ausgestaltung der Schriften seiner Schützlinge zur Verherrlichung des augusteischen Regimentes ausgeübt hat. Durch seine Förderaktivitäten gewann Mæcenas nicht nur an gesellschaftlicher Anerkennung, sondern die seitens der geförderten Künstler veröffentlichten Lobes-Epen auf Kaiser Augustus schmeichelten dem Kaiser, dienten zur Idealisierung und Stabilisierung seiner Herrschaft und sicherten die gesellschaftliche und politische Stellung des Mæcenas (Daweke/Schneider, 1986, S. 11).

Historisch unstrittig ist jedoch auch, dass Mæcenas als Förderer der Künste nicht nur einen kunstsoziologischen Begriff der Neuzeit geprägt hat, sondern zugleich auch mit einem besonderen Typus des Auftraggebers identifiziert wird, und zwar unabhängig von der tatsächlichen historischen Person. Mæcenas und der aus seinem Namen abgeleitete Begriff des Mäzenatentums steht bis heute für einen aktiven Förderer, der Kunst und Kultur aus altruistischen und selbstlosen Motiven heraus unterstützt. Als Ahnherr der Kunst- und Kulturförderung verkörpert er das Ideal eines uneigennütigen, gönnerhaften Förderers, der losgelöst von politischen Machtinteressen, persönlichen Eitelkeiten und konkreten Gegenleistungen der Kunst im Interesse des Gemeinwohls verpflichtet ist.

Das neuzeitliche Verständnis des Mäzens als aktiven Kunstförderers und Sammlers ist von der (italienischen) Renaissance geprägt. Erst in dieser Epoche tritt das Kunstwerk aus seiner religiösen und staatskulturellen Bindung heraus, und auch der Künstler kann sich aus seiner Abhängigkeit von bisherigen klerikalen und politischen Feudalstrukturen lösen.

Mit zunehmender Blüte der Städte und Ausbildung früher Formen kapitalistischen Wirtschaftens entwickelt sich neben dem Adel und Klerus ein eigenständiges Bürgertum, das, als dritte wirtschaftliche und zunehmend auch politische Kraft, auch nach künstlerischem Ausdruck seines neuen Anspruchs auf Vorherrschaft Aus-