

*Vortrag, gehalten auf dem Neujahrsempfang des Museumsverbandes für
Niedersachsen und Bremen e. V. am 26. Januar 2007 in Bramsche*

Prof. Siegfried Hummel
Kulturreferent der Landeshauptstadt München a. D.
Universität Osnabrück

Die Museen und ihre Gemeinwesen - aus kulturpolitischer Sicht

Die Museen

Die statistische Gesamterhebung 2005 des Deutschen Museumbundes vermeldet 6643 Museen und Ausstellungshäuser mit 108 336 143 (!) Besuchen in 82% der Einrichtungen. (Institut für Museumsforschung 2005, 7)

Die Besuche-Zahlen stiegen 1997-2005 um 30% (ebenda, 11).

Das Jahrbuch für Kulturpolitik (Kulturpolitische Gesellschaft, 2006, 396) berichtet, dass 2001 - 2005 die Kulturförderung der öffentlichen Hände in Deutschland jährlich um durchschnittlich 2,25%, in Niedersachsen pro Jahr sogar um 4,2%, zurückgegangen sei, aber die Museen 2002/ 2003 davon 4,4% mehr erhalten hätten (ebenda 403).

Dem widerspricht der Kulturfinanzbericht 2004. Er vermerkt, dass die Museen 2001-2003 8%, also jährlich rd. 4%, verloren haben. (Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2004, 89).

Was auch immer richtig ist: Die Menschen, die während der letzten 10 Jahre im Bereich "Museen, Sammlungen, Ausstellungen" tätig waren, verdienen großes Lob:

Falls das Jahrbuch 2006 recht hat, waren sie kulturpolitisch erfolgreich.

Wenn der Kulturfinanzbericht 2004 zutrifft, war ihr Management gut, weil sie - trotz sinkenden öffentlichen Engagements während der letzten 3 Jahre - ihre Leistungen aufrechterhielten oder sogar steigerten

Einige Beispiele aus der **Praxis der Museen** zeigen, dass manche schon auf dem Weg in unsere Zeit waren, als die Diagnosen zur Zweiten Moderne noch nicht allgemein bekannt waren.

Als ich 1988 nach München kam, teilte mir der damalige Generaldirektor des Deutschen Museums, Otto Mayr, mit, der Kongresssaal auf der Museumsinsel müsse verschwinden, weil an seiner Stelle ein Planetarium und ein IMAX-Theater zu errichten seien. Im Planetarium sollten die Menschen nicht nur von der Erde aus den Himmel studieren, sondern auch vom Weltraum aus, unseren einsamen blauen Planeten mit seiner verletzlichen Atmosphäre erleben können. Und im IMAX-Theater sollten die Menschen begreifen, dass sie inmitten des finalen Widerstreits der Natur-und Kulturkräfte, die Protagonisten sind.

Er gab sich viel Mühe, mir dies zu erklären, weil der Kongresssaal für viele städtische Veranstalter in München noch ein Kultur - Mehrzwecktempel war.

Er hatte leichtes Spiel, denn wir hatten in den Jahren zuvor das Osnabrücker naturwissenschaftliche Museum in ein ökologisches Museum mit Planetarium

umgewandelt, mit dem Zoo und einem geplanten, dann auf dem Westerberg, realisierten, botanischen Garten zu einem Zentrum vereinigt. In ihm sollten die Besucher, anhand einheimischer Biotope, exemplarisch die neuen Lebensgemeinschaften des Menschen mit der Natur kennen lernen. Nachdem der erste Bericht des Club of Rome die ökologische Krise bewusst gemacht, Tschernobyl sie zum globalen Hauptthema gesteigert hatte und der Klimawandel sie zum Trauma unserer Zeit werden ließ, kann man den beiden Museen bescheinigen, dass sie unsere Gegenwart und Zukunft ankündigten.

Das gilt auch für das Kulturgeschichtliche Museum Osnabrück: Nach einem jahrzehntelang andauernden Entstehungsprozess ist es heute Mittelpunkt eines zeitgemäßen Konsortiums für die Geschichtskultur im Osnabrücker Land.

Das Haus begann bereits Ende der 70iger Jahre, die Stadt- und Regionalgeschichte exemplarisch aufzubereiten, d.h. die lokale und regionale Ebene mit den nationalen, europäischen und globalen Ebenen zu verknüpfen und damit ein Merkmal der Zweiten Moderne vorwegzunehmen: Es erarbeitete eine multiperspektivische Abteilung für die Stadt- und Regionalgeschichte als Kern und umgab diesen mit fachspezifischen Exkursen. Die Letzteren wurden durch intensive Forschungen, v.a. zur Sozialgeschichte, Archäologie und Industriegeschichte, sowie durch eine gezielte Sammlungstätigkeit (v. a. Felix Nussbaum) dynamisiert:

Das hatte Abteilungen und Dependancen für die Früh- und Vorgeschichte, für die Sozialgeschichte, für die Kunstgeschichte (v.a. Libeskind-Bau.), für die zeitgenössische Kunst (Dominikanerkirche) und für die Industriegeschichte (Piesberg) zur Folge.

Dieses "Kern-Kurs"-System des Kulturgeschichtlichen Museums war am Anfang von vielen freien Geschichtswerkstätten und einer Künstlerinitiative umgeben, die sich vor allem um die vernachlässigten republikanischen Traditionen der Stadtgeschichte kümmerten und die Zeit des örtlichen Nationalsozialismus bearbeiteten. An ihre Stelle traten später die institutionalisierte und informelle Erinnerungsarbeit zu Möser, Remarque, Nussbaum und Calmeyer. Schließlich erschienen im Einzugsgebiet des Kulturgeschichtlichen Museums dann noch die Museen, Denk- und Gedenkstätten des Osnabrücker Landes, allen voran das Tuchmacher-Museum und das Museum Varusschlacht in Bramsche, so dass nun der innerste Kern des Konsortiums – die zusammenschauende, gesamtübersichtliche stadt- und regionalgeschichtliche Abteilung - von drei konzentrischen Kreisen mit vielen Exkursen, umgeben ist.

Etwas Ähnliches entstand Jahre später in München: Auf den 3000 qm des Münchner Stadtmuseums waren das Filmmuseum mit Weltruf abzusichern, das international renommierte Photomuseum weiterzuentwickeln, das Biermuseum zu schließen, ein Modemuseum zu errichten, das Jüdische Museum zu konzipieren und die gigantischen Depotschätze in Sonderausstellungen, wenigstens temporär und selektiv, zu zeigen. Die multiperspektivische stadtgeschichtliche Ausstellung, welche auch in München dazu ausersehen war, den zusammenschauenden Kern des inhaltlich auseinander driftenden Hauses zu bilden, entstand zuletzt. Erst als der außergewöhnliche Erfolg der Veranstaltungsserie "München und der Nationalsozialismus" im Jahr 1993 ihre Identität stiftende Wirkung entfaltet hatte, wurde sie unabweisbar (vgl. Large 1998, 454). Eine neue Stelle für kommunale Geschichtsarbeit, sorgte dafür, dass diese ab 1993 ebenfalls von mehreren konzentrischen Kreisen mit fachspezifischen Exkursen im eigenen Haus, in anderen städtischen und staatlichen Einrichtungen institutionalisierter, informeller temporärer und dauernder Geschichtsarbeit umgeben wurde.

Die Osnabrücker und Münchner Wege, via Vielfalt, neue Gemeinsamkeit und neuen Gemeinsinn zu organisieren, entsprach bereits der Geschichtsarbeit der Zweiten Moderne.

Wenn heute jemand über Geschichtskultur in Museen spricht, muss er etwas zu der neuen Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums sagen. So verschiedene Zeitungen wie die FAZ und die TAZ kritisierten sie hart. – Ich hätte lieber gefragt: Hat die deutsche Geschichte tatsächlich mit der Varusschlacht oder nicht doch erst um 1000 begonnen als sich die deutschen und französischen Sprachräume trennten?. Wäre es nicht notwendig gewesen, das künstlerische und politische Leben, Leiden und Sterben meiner Helden, Tilman Riemenschneider und Jörg Rathgeb, zu preisen, den Verrat Luthers an den Bauern herauszustellen und den Skandal anzuprangern, dass die Familie Waldburg-Zeil bis heute besitzt, was ihr Vorfahre erhielt, nachdem er 100000 Bauern massakriert hatte?. Auch das, was mir Vergnügen bereitete, regte mich zu Fragen an: Mir gefiel schon immer die Mode des Directoire, weil dieses die vermeintliche Ästhetik des republikanischen Rom zitiert hatte. Warum aber wurde in einer Ausstellung zur deutschen Geschichte der Mode der Konsulzeit Frankreichs so viel Raum gegeben?

Das alles sind aber Fragen eines Einzelinteressenten schwäbisch/fränkischer Herkunft, linksliberaler Gesinnung, der in Osnabrück lebt.

Herr Ottomeyer muss sich also nicht grämen, wenn jemand mäkelte. Im Gegenteil: Wer es wagt, der verspätetsten Nation in ihrer mental immer noch geteilten Hauptstadt, heute ein solches Projekt vorzusetzen, ist kühn. Denn wir vernehmen den letzten tiefen Seufzer des Nationalstaats; wir erkennen, dass uns Brüssel/Strasbourg immer besser und Berlin/Karlsruhe immer schlechter regieren und die Länder überflüssig werden. Das DHM sollte deshalb die zahllosen Einzelanfragen, Kritiken und Anregungen aufgreifen, diese intern analysieren, extern diskutieren und dann im Diskurs mit seinen Besuchern evaluieren (vgl. Fehlhammer w.u.).

Solche prozessuale Praxis bedarf der intensiven **theoretischen Diskussion:**

Diese wird zur Zeit von der Anthologie "Geschichtskultur in der Zweiten Moderne" (Beier 2002,) angeführt.

Die Herausgeberin leitet das Thema ein, indem sie an die Arbeiten Ulrich Becks und Anthony Giddens, also an die der sozialwissenschaftlichen Wortführer der Zweiten Moderne anknüpft:

Die Rechte, welche die Aufklärung dem Einzelnen versprochen habe, seien am Ende des 20. Jahrhunderts endgültig durchgesetzt worden. Diese Individualisierung der Gesellschaft habe aber ihren Preis: Nun müsse Jede(r) alles selbst entscheiden; er/sie kann nicht mehr darauf vertrauen, noch Citoyen/Citoyenne einer Gesellschaft zu sein, die Ihr/ihm nicht nur Freiheit gewährt, sondern ihn/sie auch durch die Rechte der Gleichheit und der Solidarität absichert. In einer solchen "Risikogesellschaft" (vgl. Beck, 1986), in dieser "Welt ohne Halt" (vgl. Dahrendorf 2001), in der "Riskanten Moderne" (vgl. Nolte 2006) müsse demzufolge jeder seine Identität selbst erarbeiten. Dies bedeute, dass nun viel mehr Menschen - Jede(r) für sich selbst - die Einrichtungen des organisierten Erinnerens und der institutionalisierten Geschichtsarbeit nach der Vergangenheit befragen möchten, weil sie von der Herkunft Auskunft für ihre unübersichtlich gewordene Gegenwart und Zukunft erhofften. Den Museen stünden somit nicht mehr die Kohorten "Nation" "Klasse", "Region", sondern ein "Patchwork"

unzähliger Einzelinteressenten an Geschichte gegenüber.

Obwohl Beck und Giddens mit dem Begriff "Zweite Moderne" etwas eigenständig Drittes (vgl. Giddens 1999) beschrieben, das nach der Postmoderne entstehen sollte, verharrt Beier bei dem Nebeneinander vieler Verschiedener und damit auf einer postmodernen Position.

Zwei ihrer Mitautoren gehen darüber aber weit hinaus:

So stellt der Tübinger Ethnologe Martin Prösler lapidar fest, Globalisierung habe es schon immer gegeben und Museen seien schon immer erfolgreiche Akteure derselben gewesen, weil sie – die Nationalmuseen des 19. Jahrhunderts eingeschlossen - die lokale Ebene mit der globalen Ebene verknüpft hätten. Das liege daran, dass sie Kinder des Kapitalismus, also im Florenz, Madrid, Paris und London des 15./16. Jahrhunderts entstanden seien ("Studioli, Estudes, Kabinette"). Seitdem hätten sie sich mit dem Kapitalismus in 4 Wellen auf der ganzen Welt ausgebreitet. Daraus kann geschlossen werden, dass der letzte Museumsboom in den 80iger/90iger Jahren des 20.

Jahrhunderts ein Symptom für die Globalisierung und damit für die endgültige Eroberung der Welt durch den Kapitalismus war (Beier 2002, 325 ff)..

Auch der Brite McDonald geht über die postmoderne Vorstellung von einem Nebeneinander vieler unterschiedlicher Kulturen in einem (multikulturellen) Museum hinaus (ebenda 123) Am Beispiel der Stadt Bradford zeigt er, wie nach einer massiven Einwanderung pakistanischer und indischer Muslime das dortige Nationalmuseum kolonialgeschichtlicher Provenienz in eine "Transcultural Gallery" umgewandelt worden ist: Es sei der Ausstellungsleiterin gelungen, die Kommunikationsfelder, die zwischen den Kulturen der Einheimischen und denen der Zugewanderten entstanden sind und entstehen sollten, sinnlich erfahrbar zu machen, sodass eine die vielen unterschiedlichen Kulturen überwölbende gemeinsame Identität entstehen könne. Und auch er betont, dass das neue Museum dies u.a. deshalb leiste, weil es die globale Ebene mit der lokalen Ebene verknüpfe.

2003 erschien bei Prestel die Geschichte des Deutschen Museums (Füßl/Tritschler 2003). Darin vertritt Generaldirektor Fehlhammer die Auffassung, die "Ausstellung" sei für das Museum "ausgereizt". Das Museum der Zukunft müsse im Diskurs mit seinen Besuchern als "kontextorientiertes Museum" wieder neu erfunden werden.

Da Fehlhammer das Deutsche Museum seit 1993 leitet, sein Beitrag 2003 und die Arbeiten Becks, Giddens, Castells und Dahrendorfs dazwischen, nämlich 1986 bis 2002, erschienen sind, nehme ich an, dass damit die theoretische Diskussion der Museologen endgültig in der Zweiten Moderne angekommen ist.

Das wird von dem Kunsthistoriker und Museumsdirektor Heinrich Klotz und von dem Komponisten und Festivalchef Peter Rusizcka von den Künsten behauptet: Sie vertreten die Auffassung, dass die Postmoderne mit ihrem Credo vom "Ende der großen Erzählungen" (Lyotard 1993) und mit ihrem "Alles ist möglich" (Feyerabend, P zit. i. Glaser 1999, 506) die Moderne keineswegs vernichtet habe. Vielmehr habe die Postmoderne die Moderne in sich "aufgenommen", "aufbewahrt und unter neuen Vorzeichen weiterentwickelt" (Rusizcka 2005). Die Moderne sei dann durch die Postmoderne "hindurchgegangen" (Klotz 1999) und dabei fiktionalisiert worden. Daraus sei etwas eigenständig Neues, nämlich die Zweite Moderne, entstanden.

Rusizcka räumt ein, er könne noch nicht in jedem Fall sagen, worin sich die Musik der Moderne von der der Postmoderne und diese von der der Zweiten Moderne

unterscheiden; Heinrich Klotz jedoch, gelang dies in der Bildenden Kunst bereits 1999 (Klotz 1999) so trennscharf, dass Kunstmuseen diesbezüglich keine Schwierigkeiten mehr haben (s. z.B. die neuen Dauerausstellungen des Kunstmuseums in Wiesbaden). Am besten kann dies am Beispiel der Architektur aufgezeigt werden: Wer die Museumsbauten in Bilbao, Herford und Osnabrück mit der postmodernen Architektur der Württembergischen Staatsgalerie von Stirling, einerseits und mit den Gropius-Bauten der Nachkriegs - Moderne in Berlin, andererseits, vergleicht, wird feststellen, dass die Arbeiten Gehrys und Libeskind tatsächlich Merkmale der Moderne *und* der Postmoderne tragen, aber eine eigenständig neue Architektur, eben die der Zweiten Moderne, darstellen.

Zusammenfassend kann aus kulturpolitischer Sicht gesagt werden, dass Museen mit ihrem Wechselspiel von Handeln und Denken, Denken und Handeln auf der Höhe der Zeit agieren.

Viele Museen sind zu allgemeinen Kulturorten geworden: So galten z. B. die Präsentationen der Bücher Umberto Ecos durch den Hanser-Verlag als Münchner Kulturereignisse, weil der Autor zugegen war, aber auch, weil diese im Ehrensaal des Deutschen Museums stattfanden.

Und der Liederabend Cioleks war auch deshalb ein besonderes Kulturereignis, weil er vom Tuchmacher-Museum veranstaltet wurde.

Viele Museen promovieren ihre Gemeinwesen:

Wer käme wohl nach Antibes, wenn es dort nicht das Musée Picasso gäbe?

Wer wollte nach Boit, wenn dort nicht das Musée Fernand Léger wäre.?

Wer würde das Schloß Moyland am Niederrhein kennen, wenn sich dort nicht der Nachlass von Joseph Beuys befände?

Wieviele sähen wohl einen Anlass, nach Bramsche zu kommen, wenn es hier nicht das Tuchmachermuseum und das Varus-Schlacht - Museum gäbe?

Was sollte so viele Menschen nach Colmar, nach Stuppach und nach Creglingen locken, wenn dort nicht weltberühmte Werke Grünewalds und Riemenschneiders wären? Und die Documenta macht Kassel alle 5 Jahre zur Welthauptstadt der zeitgenössischen Kunst.

Die Gemeinwesen

Umgekehrt können Museen und alle anderen öffentlichen Kultureinrichtungen ihrer Gemeinwesen nicht mehr ebenso sicher sein:

Die öffentlichen Kulturausgaben in Deutschland sanken 2005 real 2% unter das Niveau von 1995 ab (Statistische Ämter des Bundes und der Länder, 2006, 21).

Der Anteil der deutschen öffentlichen Kulturförderung am Bruttoinlandsprodukt betrug 2003 nominal 0,68% - Tendenz: fallend, in Großbritannien 0,63% - Tendenz: steigend und in Frankreich 0,8% (Kulturpolitische Gesellschaft, 2006, 397).

Der Anteil der deutschen öffentlichen Kulturförderung beträgt real, also in Relation zur Wirtschaftskraft, nur noch 0,38% (Kulturpolitische Gesellschaft, 2006, 21)

Das hat in Museen bereits zu "irreparablen Schäden" ihrer Sammlungen geführt und zusätzlich die Förderung der Künstler, die von Ankäufen der Museen immer abhängig waren, stark beeinträchtigt: "Hier bricht eine Kunstförderungskultur zusammen, die einmal zu den besonderen kulturellen Errungenschaften Deutschlands zählte" (Heinrichs, 2006, 89)..

Auch in den anderen musealen Aufgabenbereichen hat dies Folgen gehabt, weil

Sammeln, Bewahren und Forschen nun einmal qualifiziertes, Kontinuität sicherndes, fest angestelltes Personal erfordern.

Die Versuche, das zurückgehende öffentliche Engagement mit Public-Private-Partnerships und mit Sponsor-Mitteln auszugleichen, haben zwar zu spektakulären Einzellösungen geführt (z. B. Literaturhaus München, Pinakothek der Moderne); durchschnittlich konnte in Deutschland der private Anteil an der Kulturförderung aber nicht über 6-7% angehoben werden (Deutscher Musikrat 2004). Die Gründe sind bekannt:

Es hat nie eine deutsche Bundesregierung gegeben, die bereit gewesen wäre, das Steuer- und Gewererecht so zu ändern, dass Schenkungen, Stiftungen und Sponsorengelder für Kultur – wie in den USA – hätten abgesetzt werden können (vgl. Heinrichs, W 1997, 132 ff. u. Höhne, S. 2005). Und niemand hat den Museen jemals erlaubt, nach dem Vorbild der Smithsonian-Museen in Washington D.C. ein steuerbegünstigtes Merchandising- und Licensing – System zu entwickeln (vgl. Borrus, K. 1999). Vorallem das Letztere zeigt, dass die Museen davon am meisten profitiert hätten. Kulturressorts und damit Museen wurden aber noch nicht einmal die Einnahmensbudgetierung innerhalb der öffentlichen Haushalte zugestanden, obwohl diese bereits im ehemals neuen Steuerungsmodell versprochen worden war.

Angesichts der Tatsache, dass wir also leider auch weiterhin auf die öffentliche Förderung angewiesen sein werden, muss beunruhigen, dass die Generalisten in Politik und Wirtschaft seit 10 Jahren immer weniger bereit sind, den Kulturbereich zu dotieren. Selbst wenn sie das Kulturressort selbst leiten (Freiburg, Berlin), scheinen sie das Interesse früherer Kollegen nicht mehr aufbringen zu können. Wie weit dieser Empathie-Verlust fortgeschritten ist, zeigen Rückblicke:

Die Frankfurter Oberbürgermeister Wallmann (CDU) und Hauff (SPD) reservierten dem Kulturretat noch 10% des Gesamthaushalts. Niemand bestreitet heute mehr, dass der Aufstieg dieser nur 600000 Einwohner zählenden Stadt zu einer international bedeutenden Wirtschaftsmetropole und zum Finanzzentrum der EU, ebenso wie die erfolgreiche Integration des höchsten Migranten-Anteils aller deutschen Städte, ohne diese Kulturentwicklung unmöglich gewesen wären.

Die Stadträte in Osnabrück steigerten den Anteil des Kulturhaushalts zwischen 1976-1986 von 3,5 auf 6,3%. Das geschah in einer Zeit, in der die Stadt so wenig Geld wie nie hatte: Das Stahlwerk wurde damals abgewickelt, die Textilindustrie verschwand und die Universität war erst halb so groß wie heute.

Das alles wurde zusätzlich noch arbeitspolitisch flankiert: Im Kulturdezernat arbeiteten zeitweise mehr ABM-Kräfte als das Stammpersonal Mitglieder hatte. Vier der damaligen ABM-Kräfte sind heute MuseumsdirektorInnen und nicht wenige sind im Mittelbau und in den allgemeinen Diensten der Osnabrücker Museen fest angestellt worden.

Wer meint, das sei nur in den 70iger Jahren möglich gewesen, dem sei gesagt, dass sich etwas Ähnliches noch Anfang der 90iger Jahre in München, während der letzten Amtszeit Georg Kronawitters ereignete. Damals wurde Theater der Welt“ veranstaltet, die Internationale Musiktheater-Biennale unter Hans Werner Henze begann, die Münchner Philharmoniker stiegen zu einem der besten Orchester der Welt und die Münchner Kammerspiele zum bedeutendsten deutschsprachigen Theater auf, das Lenbach – Haus erhielt seinen Kunstraum, das größte Literaturhaus in Europa und die Pinakothek der Moderne entstanden, August Everding eröffnete das Prinz-Regenten-Theater und der Oberbürgermeister nahm den mächtigen Stadtwerken persönlich und

demonstrativ ein altes Kraftwerk mitten in der Stadt weg, damit wir den Münchner Kulturtempel der Zweiten Moderne, die Muffathalle, einrichten konnten.- Die Stadt sorgte sogar dafür, dass die neue Kulturwirtschaft aufblühte: Einem Unternehmer wurde der alte Flughafen Riem für den "Kunstpark Ost" zur Verfügung gestellt.

Wenn nach all dem, die öffentlichen Kulturetats ebenso viele Mittel verschlängen wie die Sozialhaushalte, nämlich 40% der Gesamthaushalte, wären auch im Kulturbereich Kürzungen verständlich.

Da aber die deutschen Großstädte durchschnittlich nie mehr als 5-6% und der Staat weniger als 1% ihrer Gesamthaushalte benötigten, um die Hälfte aller europäischen Theater und Orchester, über 6000 Museen, vorbildliche Systeme der kulturellen Bildung und mustergültige soziokulturelle Zentren zu finanzieren, frage ich: welchen fiskalpolitischen Sinn hat es, im Orbit des Gesamthaushalts eine Kulturmücke einzufangen um sie an unersättliche Etat – Monster anderer Ressorts zu verfüttern? Mit anderen Worten: Diejenigen, welche schon immer das öffentliche und private Geld auf die gesellschaftlichen Aufgabenbereiche verteilten, waren aus finanziellen Gründen zu keiner Zeit gezwungen, Kulturinstitute zu schließen, Stellen im Kulturbereich abzubauen, Ankaufsetats zu kürzen, Lesegebühren einzuführen, Eintrittsgelder zu erhöhen, Sponsoring abzuberechnen und Künstler mit durchschnittlich 11000 € pro Jahr darben zu lassen (vgl. Heinrichs 2006,74)

Die winzigen Anteile der Kulturetats zu kürzen, ist aber nicht nur unnötig, sondern auch ökonomisch falsch, denn kein Ressort hat so viele volkswirtschaftliche Studien zu Wertschöpfungen öffentlicher Ausgaben vorgelegt, wie die für Kultur. Sie konnten damit nachweisen, dass Kulturausgaben überwiegend Investitionen in die Zukunft sind. (1).

Warum aber zerfiel dann das Engagement vieler Generalisten und warum folgen ihnen die Parlamente und handeln sich den Ärger mit artikulationsmächtigen Intendanten, Direktoren und Feuilletonisten ein?

Die Elitenforschung hat dazu einiges zutage gefördert, was adaptiert werden könnte. Das gilt vor allem für "Die blinde Elite" (Lasch, 1995) und "Die Torheit der Regierenden" (Tuchmann, B 2001). Und nach meiner Beobachtung trifft auch die Vermutung zu, dass die in den 40iger und 50iger Jahren Geborenen keinen "auratischen Kulturbegriff" verinnerlicht haben, von dem die in den 20iger und 30iger Jahren Geborenen noch beseelt waren. (Göschel, A. 1994).

Damit können wir das Thema aber nicht abtun. Die Kulturpolitiker sind dafür mindestens ebenso verantwortlich:

Die Profession und Passion der Generalisten in Politik und Wirtschaft ist es, Sachwalter des Ganzen und für Jede(n) da zu sein. Sie registrieren deshalb, dass die öffentlichen Kultureinrichtungen immer mehr zu Treffpunkten des alten Establishments der untergegangenen Deutschland –AG mit den neuen Modernisierungsgewinnern geworden sind, wo diese mit "Entre –Nous – Gestus" ihre "Zenitgesinnung", ihren "Ekel vor Herdennähe" pflegen und – wie Norbert Rehrmann schon früh erkannte – damit vor allem die kulturbeflissene Mittelschicht frustrieren (vgl. Rehrmann 1992).

Gleichzeitig bevorzugten immer mehr Junge, viele der neuen Vaganten (gebildetes Prekariat) sowie Menschen aus kleinbürgerlichen Milieus, "ihre" Angebote aus dem Warenkorb der inzwischen gigantisch angewachsenen Kulturwirtschaft. Das ist nicht verwunderlich:

Die öffentlichen Kultureinrichtungen demonstrieren mit ihrer Angebotskultur, dass jeder

sie wollen würde, wenn er wüsste was gut für ihn wäre und üben somit gegenüber ihrer Besucherschaft die kulturelle Deutungsmacht aus.

Die Kulturwirtschaft dagegen, produziert nur, was nachgefragt wird. Sie behandelt ihre Besucher als Kunden, welche die kulturellen Inhalte und Vermittlungsformen selbst bestimmen dürfen.

Das muss den Stadt- und Staatsspitzen die Frage aufdrängen, warum sie ausgerechnet die kulturellen Treffs derer, die am meisten Geld haben, mit öffentlichen Mitteln fördern sollen, wenn Viele, die deren bedürften, weg bleiben? Und: wäre es deshalb nicht gerecht und zugleich populär, die öffentlichen Kulturangebote zu kürzen und von den Wohlsituierten höhere Eintrittsgelder zu verlangen?

Damit verriegeln sie aber die öffentlichen Kultureinrichtungen für die nicht Etablierten, für die Außenseiter, für die wenig Gebildeten und für die Gering – und Normalverdiener nun auch noch finanziell. Und: Sie unterhöhlen damit die Legitimität der öffentlichen Kultureinrichtungen.

Es ist also höchste Zeit, dass Kulturpolitik wieder republikanische Öffentlichkeit herstellt. In Zeiten des Kleinmuts und des irrationalen Handelns, kann es vielleicht helfen, wenn wir daran erinnern, dass dies in Deutschland schon zwei Mal gelungen ist:

In der Weimarer Republik übernahmen die Länder und Städte die Theater, Orchester und Museen von den Höfen und großbürgerlichen Trägervereinen.

Danach blühten diese auf; neben den öffentlichen Kultureinrichtungen entstand die neue Kulturwirtschaft und beide zusammen erlangten Weltruf. Berlin galt 7 Jahre nach dem Versailler Vertrag als Welthauptstadt der Kultur; sie löste Paris, die Metropole des Siegers, in dieser Rolle ab: die UfA war mit Hollywood gleichauf (vgl. Hermand/Trommler 1988).

Die Kulturpolitik ab den 70iger Jahren des letzten Jahrhunderts setzte mit ihrem "Kultur für Alle" und "Bürgerrecht Kultur" die große Erzählung der Moderne von der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, zum zweiten Mal um (vgl. Glaser 1999, 484 ff.).

Nachdem diese in den 80iger und 90iger Jahren die Postmoderne durchschritten hat, von dieser "aufbewahrt" (s.o. Rusizcka) und fiktionalisiert (s.o. Klotz) wurde, ist die neue große Erzählung der Zweiten Moderne und ihre Kulturpolitik spätestens zu Beginn des neuen Jahrhunderts evident geworden:

Auf der Grundlage der allgemeinen Menschenrechte und unter den weiten Mänteln europäischer Stadtkulturen leben Menschen aus der ganzen Welt zusammen. Sie werden von ihren Städten ermutigt, die Kulturen, die sie mitgebracht haben, zu entfalten, die Kulturen aller anderen Einwohner kennen zu lernen und für Veränderungen des eigenen Lebens zu nutzen. Das schafft die gemeinsame Identität des Stadtbürgers, der zugleich Weltbürger ist.

Demzufolge muss Kulturpolitik dafür sorgen, dass Fremdes und Gegensätzliches als gegenseitige Bereicherung erlebt werden können, dass aber Jeder auch zugleich mit seiner Kultur "der Stadt Bestes sucht" (Bibel: Jeremia 29, 7).

Das bedeutet nichts Geringeres als die "Wiedererschaffung des lokalen Staates" (Castells, M. 2004, II/372).

Aus kulturpolitischer Sicht ist dies das Ende der Moderne, weil die Kultur der Gemeinwesen nun nicht mehr ausschließlich von den Gründungsmythen ihrer

Nationalstaaten dominiert werden. Es ist zugleich die Absage an das "Mutikulti" der Postmoderne, in den 80iger/90iger Jahren: Eine gemeinsame (europäische) Identität der kulturell unterschiedlichen Stadtbewohner ist unabdingbar (vgl. Tibi, B. 1998).

Die Zweite Moderne postuliert damit einen epochalen kulturpolitischen Bedeutungszuwachs der Kommunen, der ihre Kulturpolitiker eigentlich zu einer Generaloffensive veranlassen müsste, denn nun sind ihre historischen Vorbilder das polytheistische Babylon, das griechisch-orthodoxe Byzanz, das römisch-katholische Venedig, das islamische Cordoba und das protestantische Nürnberg der Renaissance: Diese blühten so lange wie Menschen unterschiedlicher Kulturen und verschiedenen Glaubens zu ihrem eigenen Nutzen und zugleich zum Besten ihrer Stadt zusammenwirkten.

Diese Gemeinwesen waren selbst Staat oder reichsunmittelbar. Die Zeit ist also gekommen, in der die europäischen Städte ihre neue kulturpolitische Rolle, europäunmittelbare Gemeinwesen zu werden, erlernen sollten. Vielleicht bedarf es dieses Pathos aber gar nicht: Die aktuelle Studie eurocult21 (Internet) zeigt, dass Großstädte dies seit geraumer Zeit tatsächlich tun.

An theoretischer Vorarbeit dazu mangelt es diesmal nicht: Da ich diese soeben an anderer Stelle explizierte, nenne ich nur die Ergebnisse und Fundstellen:

Die sechs Krisen der Zweiten Moderne sind aus kulturpolitischer Sicht zu einem Bedingungsgefüge focussiert (2); das Zielkonzept für die Kulturpolitik ist formuliert (Neues Archiv Niedersachsen 2/2006, 34) und die 10 ressorspezifischen Handlungsfelder sind m. E. auf mittlerer Abstraktionsebene, also anwendungsbezogen ausgedeutet (3).

Schließlich hat die Lehre des Kulturmanagements alle in der Zweiten Moderne denkbaren Operationalisierungen sehr gutickelt. (vgl. u. a. Klein, A. 2004, Heinrichs, W. 2006).

Ungewohnt und unangenehm ist nur, dass dieses Mal zur Herstellung republikanischer Öffentlichkeit ressorspezifisches Konzeptualisieren und Handeln allein nicht mehr ausreichen wird. Wenn Kulturpolitiker in der Zweiten Moderne erfolgreich sein wollen, müssen sie nun dafür kämpfen, dass zumindest in der Arbeitspolitik, in der Bildungspolitik und in der Verfassungspolitik neue Weichen gestellt werden. Großstädte und Landkreise können in ihrem eigenen Zuständigkeitsbereich für die drei genannten Politiken viel mehr bewegen, als sie sich heute trauen. Sie müssen aber auch in den staatlichen Zuständigkeitsbereichen derselben Einfluss nehmen. Dies haben sie früher schon eindrucksvoll über ihre kommunalen Spitzenverbände getan: So war der Kulturdezernent des Deutschen Städtetages, Dieter Sauberzweig, in den 70er Jahren angesehenes Mitglied des Deutschen Bildungsrates und in diesem Areopag der Edelsten einflussreich. Nachdem aber der Deutsche Städtetag die Stelle des Kulturdezernenten abgeschafft und es zugelassen hat, dass die Kommunen in der Föderalismusreform überhaupt nicht erwähnt worden sind, scheint alles, was sich aus der Diagnose und dem Konzept für die Kulturpolitik in der Zweiten Moderne logisch ergibt, utopisch. Da auch dies woanders ausgeführt wurde, nenne ich hier nur die Ergebnisse des Schlussfolgerns aus kulturpolitischer Sicht (Neues Archiv Niedersachsen 2/2006 37-40):

Arbeitspolitik

Seit Marie Jahodas empirischen Untersuchungen (Jahoda 1983) wissen wir, dass Menschen, die keine Arbeit finden, verlieren oder verweigern, keine kulturelle Praxis

entwickeln können Angesichts der Tatsache, dass es nie mehr Vollbeschäftigung geben wird, benötigen wir für diejenigen, welche im ersten Arbeitsmarkt keine Stelle mehr finden, einen zweiten Arbeitsmarkt, in dem sie für ihre Grundabsicherung in den Bereichen Kultur, Ökologie und Soziales ggfs. lebenslang Gegenleistungen erbringen. Dort wartet unendlich viel identitätsstiftende Arbeit auf sie, die heute nicht verrichtet wird, aber nur von Menschen geleistet, also niemals von Robotern und Chips übernommen werden kann.

Angesichts der Tatsache, dass spätestens ab 2035 die über 65-Jährigen die Mehrheit stellen werden und deshalb ihre ungeborenen Enkel ersetzen müssen, bedarf es zusätzlich eines dritten Arbeitsmarkts für diejenigen, welche vorher im ersten oder im zweiten Arbeitsmarkt untergekommen waren.

Kommentar: Thüringen und der Landkreis Osnabrück schaffen z. Zt in Modellversuchen einen 2. Arbeitsmarkt.

Verfassungspolitik

In der Zweiten Moderne können nur die Kommunen gemeinsame Identität bei den vielen kulturell Unterschiedlichen herstellen (vgl. Beck 1996 bzw. Castells 2004 II/ 372).

Da der tribalistische europäische Regionalismus (Balkan, iberische Halbinsel, Norditalien, Schottland) dies nur tut, indem er feststellt, wer nicht dazu gehört (vgl. Dahrendorf 2003,40), sollte das "Europa der Regionen" nicht aus Ländern, sondern aus den Großstädten mit ihren Umgebungen bestehen. Aus kulturpolitischer Sicht wäre es sinnvoll, dies nach dem Vorbild des sächsischen Kulturraumgesetzes zu regeln, indem Großstädte und Landkreise institutionalisiert zusammenwirken. Die sich herausbildenden kulturellen Interregionen (Saar – Lor – Lux, Ars Baltica, Arge Alp etc.) könnten sich dann verselbständigen. Den neuen europäischen kommunalen Regionen sollten die Kulturzuständigkeiten der heutigen deutschen Kommunen und Länder übertragen werden.

Die heutigen Nationalstaaten werden absterben (Beck, 1996, Castells 2004 II/372). Da sie aber für einsprachige oder mehrsprachige Territorien zuständig gewesen sein werden, sollten sie für die Inhalte des europäisch einheitlich strukturierten Bildungssystems und für überregionale Kulturaufgaben unterhalb der europäischen Ebene (DHM, Louvre, Rijksmuseum, Deutsches Museum etc.) zuständig sein.

Kommentar: Soeben hat der Bund seine letzten Mitwirkungsmöglichkeiten im Bildungswesen aufgegeben. Seine (faktischen) Zuständigkeiten für Kultur baute er aber aus.

Bildungspolitik

Gemäß den Forderungen der OECD, der UNESCO und der EKD muss Deutschland unverzüglich das skandinavische Bildungssystem einführen.

Das ist u. a. auch für das Überleben unserer kulturellen Infrastruktur entscheidend: Ab 2010 wird die Bevölkerung schrumpfen, sodass der Mangel an Besuchern durch eine Steigerung der Besuche ausgeglichen werden muss .

Das ist in Skandinavien denkbar, weil dort 80% ein Bildungsniveau erwerben, die der Hochschulzugangsberechtigung entspricht. In Deutschland erreichen dies aber nur 35%. Angesichts der Tatsache, dass Menschen mit höherem Bildungsniveau in allen Berufen doppelt so große Chancen haben, Arbeit zu finden, diese, das Geld und gute Allgemeinbildung die kulturelle Praxis bedingen, ist die bedeutendste kulturelle Infrastruktur der Welt, von „Rückbau“ (vgl. Sievers/Hippe 2006) bedroht.

Kommentar: Die Theater und Orchester werden die ersten Opfer sein, weil sie ohne Publikum nicht weiterspielen können. Die Museen werden aber auch ohne Besucher weiterexistieren, denn sie stellen ja nicht nur aus, sondern sichern mit ihrem Bewahren, Sammeln und Forschen das kulturelle Erbe.

Ab dem Jahr 2050 wird Deutschland 17 Mio. weniger Einwohner haben. Dann wird es in Ihren Häusern so richtig gemütlich und Ihre Nachfolger können sich endlich der Arbeiten widmen, die Sie heute wegen überbordenden Besuchs vernachlässigen müssen.

Anmerkungen

(1) Die Bibliographie Kulturpolitik des Instituts der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. Bonn, Essen 1998, S.83 ff enthält unter "Kultur und Ökonomie- Kulturwirtschaft" bereits über 40 Veröffentlichungen. Besonders zu empfehlen sind die Arbeiten von Hummel, Marlies Berger, Martin: "Die volkswirtschaftliche Bedeutung von Kunst und Kultur, Gutachten im Auftrag des Bundesministers des Innern, Schriftenreihe des Ifo-Instituts fürb Wirtschaftsforschung, Nr. 122, Berlin München, 1988, die von Taubmann, Wolfgang/Behrens Fredo, insbesondere: "Wirtschaftliche Auswirkungen von Kulturangeboten in Bremen, Bremen 1986 und Pappermann, Ernst: "Museen-ein Wirtschaftsfaktor", in: der städtetag Heft 7/1988

Interessant sind auch die Studien zu den Salzburger Festspielen (Stichwort: Umwegrentabilität von Kulturausgaben) weil diese auch den privaten Geldumlauf einbezieht, welcher durch öffentliche Kulturausgaben verursacht wird.

(2) Die ökologische Krise, die ökonomische Krise, die Segregation, die Identitätskrise und die Wahrnehmungskrise sind aus kulturpolitischer Sicht in Neues Archiv Niedersachsen 2/2006 S.28-32 und die Krise, welche durch die demographische Entwicklung ausgelöst wird, im Jahrbuch für Kulturpolitik 2006, S. 377ff) expliziert.

(3) Diese wurden vom Raabe- Verlag 2001 veröffentlicht: Hummel, S. "Kulturpolitik 2000" in Handlungsfelder H 4-3/S.1. Vier derselben wurden in Neues Archiv Niedersachsen 2/2006 S.34-40 fortgeschrieben.

Literatur

Beck, U.: Die Risikogesellschaft, Auf dem Weg zu einer anderen Moderne, Frankfurt/Main 1986

Beck, U.: Werteverfall, ein deutscher Irrtum? in Info-Brief Bayerischer Städtetag 1996

Beier, R.: (Hsgn.): "Geschichtskultur in der Zweiten Moderne" Frankfurt/M 2000

Borris Kathy in Heinrichs, W./Schäfer: Merchandising und Licensing in Kulturbetrieben, Stuttgart 1999

Castells, M.: Das Informationszeitalter, Opladen 2004

Dahrendorf, R.: Auf der Suche nach einer anderen Ordnung, München 2003

Deutscher Musikrat> Internet
eurocult21 (Vergleichsstudie von 14 europäischen Städten > Internet
Füßl/Tritschler: Die Geschichte des Deutschen Museums, München 2003
Giddens, A.: Der dritte Weg, Die Erneuerung der sozialen Demokratie, Frankfurt/M 1999
Glaser, H.: Deutsche Kultur, Berlin 1999
Göschel, A. Die Ungleichzeitigkeit in der Kultur.-Wandel des Kulturbegriffs in vier Generationen, Klartext-Verlag 1994
Heinrichs, W. Kulturpolitik und Kulturförderung, München 1997
Hermand/Trommler: Die Kultur der Weimarer Republik, Frankfurt/M 1988
Höhne, S. (Hg.): Amerika, Du hast es besser? in: Weimarer Studien zur Kulturpolitik und Kulturökonomie/ 1
Heinrichs, W.: Der Kulturbetrieb, Bielefeld 2006
Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft: Jahrbuch für Kulturpolitik, Bonn/Essen 2006
Jahoda, M.: Wieviel Arbeit braucht der Mensch?, Weinheim 1983
Klein, A.: Kompendium Kulturmanagement, München 2004
Kotz, H.: Kunst im 20. Jahrhundert: Moderne, Postmoderne, Zweite Moderne, München 1999
Large, D.: Hitlers München, München 1998
Lasch, Ch.: Die blinde Elite, Hamburg 1995
Liotard, J.- F.: The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, Minneapolis 1993 (dt. Das postmoderne Wissen, ein Bericht, Wien 1993).
Neues Archiv für Niedersachsen: Kulturpolitik - Handlungsfeld der Wirtschaftspolitik, 2/2006
Nolte, P.: Riskante Moderne, München 2006
Rehrmann, N.: Kunst und Masse, in Kulturpolitische Mitteilungen der Kulturpolitischen Gesellschaft 1/56/ 1992 .
Rusizcka, P.: Aspekte der Zweiten Moderne, Vorlesung im Rahmen der Johannes-Gutenberg-Universität Stiftungsprofessur Kunst und Widerstand, Mainz, 3. Mai 2005
Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Institut für Museumsforschung: Heft 60, Stat. Gesamterhebung an den Museen in der BRD für das Jahr 2005
Sievers, N./Hippe, W.: Kulturpolitik und Altersdemographie in Schriften der Kulturpolitischen Gesellschaft, Bonn; Essen 2006
Statistische Ämter des Bundes und der Länder: Museumsbericht 2004
Tibi, B.: Europa ohne Identität?, München 1988
Tuchmann, B.: Die Torheit der Regierenden, Frankfurt/M 2001