



Seit Jahren klagen Theater, Opern, Bibliotheken und Museen über Kürzungen und die zuständigen Minister über die Kosten. Geändert hat sich wenig. Der Kulturbetrieb läuft weiter, die Etats steigen oder bleiben zumindest gleich. Nächste Woche nun erscheint ein Buch, das für Aufregung sorgen wird. „Der Kulturinfarkt“* stellt die Kulturpolitik dieses Landes grundsätzlich in Frage und bietet eine radikale Lösung: Die Hälfte aller Theater und Museen könnten verschwinden. Die Autoren kennen die Materie bestens. Dieter Haselbach, 57, leitet das Zentrum für

Kulturforschung bei Bonn. Armin Klein, 60, war Dramaturg in Frankfurt am Main, nun ist er Professor für Kulturmanagement in Ludwigsburg. Pius Knüsel, 54, hat als Redakteur für das Schweizer Fernsehen gearbeitet und ist heute Direktor der Kulturstiftung Pro Helvetia. Stephan Opitz, 60, hat das Nordkolleg in Rendsburg gegründet und leitet heute das Referat für Kulturelle Grundsatzfragen im Bildungs- und Kulturministerium von Schleswig-Holstein. Der SPIEGEL dokumentiert ihre provokanten Thesen.

KULTURPOLITIK

Die Hälfte?

Warum die Subventionskultur, wie wir sie kennen, ein Ende finden muss
Von Dieter Haselbach, Armin Klein, Pius Knüsel und Stephan Opitz

Euro-Krise, Globalisierung, Demografie, Migration, Digitalisierung – die gesellschaftlichen Fliehkräfte sind ungeheuer. Kirchen werden geschlossen, weil es an Gläubigen mangelt, Schulen aufgelöst, weil weniger Nachwuchs kommt, Krankenhäuser zusammengelegt, um die Kosten zu senken. Die Bundeswehr wird von der Bürgerwehr zur Berufsarmee. Atomkraftwerke werden abgestellt, weil sich die Bürger andere Energie wünschen. Nur in Kunst und Kultur darf sich nichts ändern. Die Welt mag untergehen, Deutschland geht ins Theater.

Dabei ist eine Schuldenbremse verabschiedet worden, Bund und Länder müssen ihre Verschuldungen zurückfahren. Es wäre absurd zu glauben, die Kultur würde davon nicht betroffen. Den kommenden Aufschrei kennen wir schon: „Die Kulturnation ist in Gefahr!“ „Kultur darf keine Ware sein!“ „Theater muss bleiben!“ Ein Ritual, tausendmal eingeübt in alten Debatten. Kein neues Argument in Sicht.

Tatsächlich sollte aber nichts so bleiben, wie es ist. Der staatlich finanzierte Kulturbetrieb ist ein Patient, der sich nicht für das interessiert, was jenseits seines Krankenzimmers geschieht, wie sollte er auch, dazu ist er viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt.

Seine Geschichte beginnt in den Siebzigern.

Kultur für alle

Mit dem Grundsatz „Kultur für alle“, ausgerufen vom Deutschen Städtetag 1973, begannen die Vermehrung der staatlichen Kulturbetriebe und das Wachstum

der Kulturbudgets. Seit 1977 hat sich die Zahl der Musikschulen knapp verdoppelt, seit 1981 die Zahl der Museen knapp verdreifacht. „Soziokultur“ gab es 1977 als etablierte und institutionalisierte Einrichtung – zumindest im Westen – eher selten, jetzt spannt sich ein flächendeckendes Netz soziokultureller Einrichtungen über das Land.

Natürlich, die Zahlen von damals betreffen die alte Bundesrepublik, mit der deutschen Einheit kamen Einrichtungen aus der DDR hinzu, die Zahl der Theater etwa verdoppelte sich mit der Vereinigung, doch das erklärt längst nicht alles. Unter der Programmhöhe von „Kultur für alle“ setzte die kulturelle Aufrüstung ein. Die kommunalen Kulturhaushalte wuchsen oft zweistellig, 1979 etwa um 26,5 Prozent. Die Nachbarländer Deutschlands standen dabei nicht zurück. Das Ziel, die Privilegien des Establishments zum Komfort aller zu machen, leuchtete rundum ein.

Wie kam es dazu? Sicherlich hatte sich in Deutschland ein großer Nachholbedarf aufgebaut. Kulturpolitik hatte sich vom Zweiten Weltkrieg bis zum Ende der sechziger Jahre um einen möglichst ewigkeitsorientierten Wiederaufbau und eine Wiederbelebung der Institutionen der Hochkultur gekümmert. Das „Volk der Richter und Henker“ wollte durch Kultur wieder zum „Volk der Dichter und Denker“ werden. Der Bezug auf den großen europäischen Kulturrahmen, die Weimarer Klassik, war bestimmend. Es ging um das Wahre, Schöne und Gute.

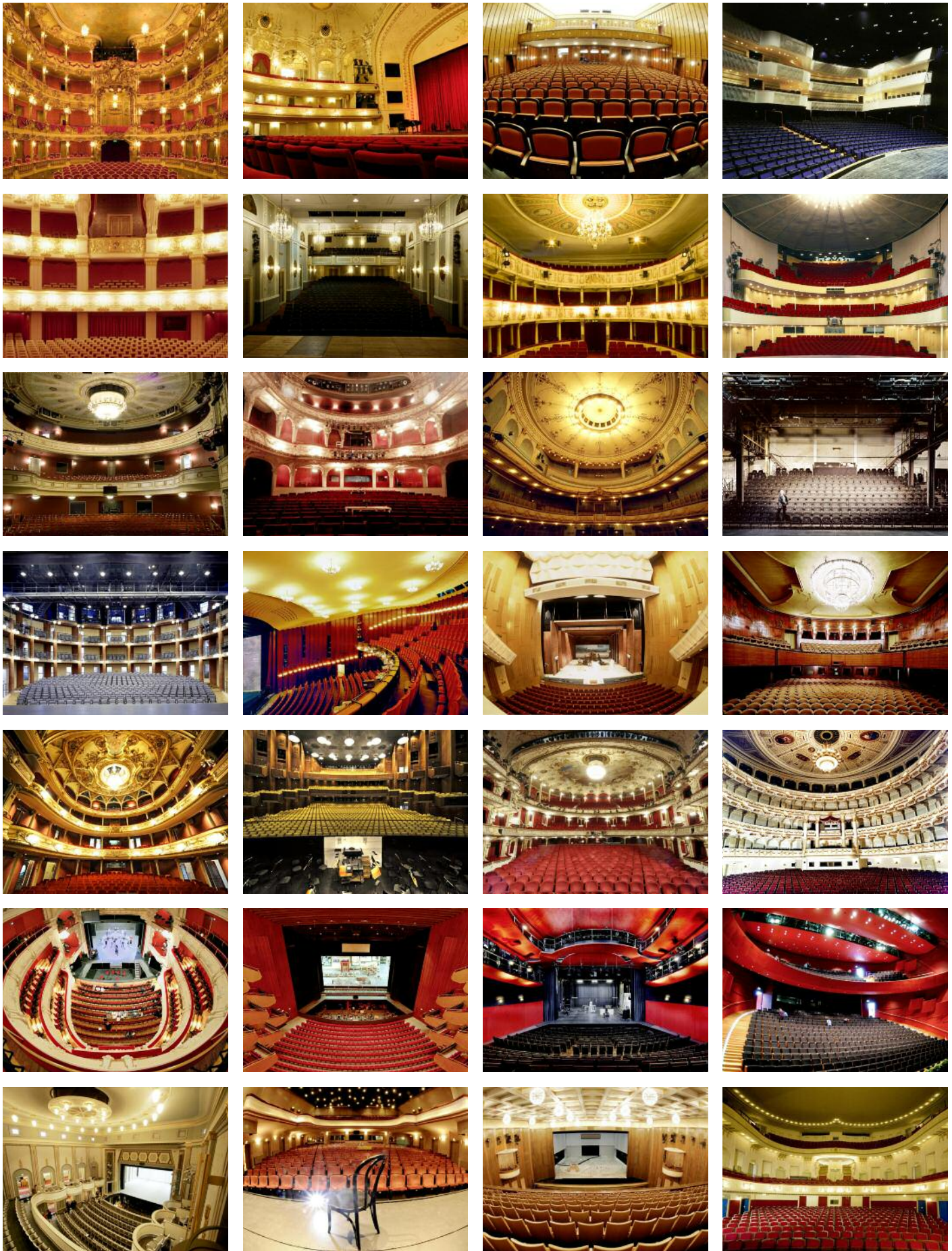
* Albrecht Knaus Verlag; 288 Seiten; 19,99 Euro.

Die sechziger Jahre brachten Bewegung. Auf das von Ludwig Erhard entwickelte wirtschaftliche Expansionsprogramm („Wohlstand für alle“, 1957) folgte die von Georg Picht („Die deutsche Bildungskatastrophe“, 1964) inspirierte politische Forderung „Bildung für alle“ und Mitte der siebziger Jahre dann schließlich das kulturpolitische Pendant „Kultur für alle“.

Der Frankfurter Kulturdezernent Hilmar Hoffmann brachte dieses Credo 1979 auf den Punkt: „Jeder Bürger muss grundsätzlich in die Lage versetzt werden, Angebote in allen Sparten und mit allen Spezialisierungsgraden wahrzunehmen, und zwar mit einem zeitlichen Aufwand und einer finanziellen Beteiligung, die so bemessen sein müssen, dass keine einkommensspezifischen Schranken aufgerichtet werden.“

Der Glaube an die Gestaltungskraft der Kultur, an ihr Zusammenhalt und Frieden stiftendes Wesen ist inzwischen erlahmt. Die 68er wollten den Umgang mit Kunst von der Straße her ändern. Doch Kunst war, ist und bleibt ein Medium der sozialen Differenzierung, der Abgrenzung und Ausgrenzung. Den inneren Widerspruch eines Programms „Kultur für alle“ kann keine Politik und keine Kulturförderung beseitigen. Da klingt das Lied vom Kulturstaat wie eine Hymne auf Besitzstandswahrung.

Als es nach 1989 mit den Haushaltsmitteln etwas problematischer wurde, riefen alle nach Kulturmanagement. Funktionäre, Formulare und Abläufe sollten den Status quo sichern und die Fiktion von



Theater- und Opernbühnen in Deutschland: *Und was, wenn es sie wirklich nicht mehr gäbe?*

effizientem Mitteleinsatz erzeugen. Eine Verständigung darüber, welche öffentlichen kulturellen Ziele mit welchen Mitteln erreicht werden könnten, war nicht gewollt. Kulturpolitik beschränkt sich bis heute darauf, alle Wünsche zu addieren, beraten vom Deutschen Kulturrat.

Die kulturelle Flutung Deutschlands wurde stets vom Angebot, nicht von der Nachfrage her gedacht. Der Vormarsch der geförderten Kultur produziert nicht Vielfalt, sondern Konformität – Übereinstimmung mit Fördermatrizen, Projektformaten und vertraglich abgesicherten Leistungen. Und: Die Nachfrage für die Angebote sinkt, weil sich die Kulturnutzer nicht vermehrt haben. Besucher und Besucherinnen sind ein kostbares Gut, ihre Aufmerksamkeit zu gewinnen ist teuer. Noch immer sind es höchstens die gebildeten und gutverdienenden fünf bis zehn Prozent der Bevölkerung, die sich für das Hochkulturangebot interessieren. Und sogar der Erfolg ist paradox: Je öfter ein Theaterstück ausverkauft ist, umso mehr Defizite produziert es.

Gefangen in Unmündigkeit

Hinter dem Programm „Kultur für alle“ steht eine mächtige Tradition der deutschen Kulturgeschichte aus dem vordemokratischen 18. Jahrhundert. Bühnen und Museen waren die Schulen des neuen Bürgers, der sich sonst politisch nicht artikulieren konnte. Dafür ging es um das Große und Ganze: um die „ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts“ (Friedrich Schiller). Das demokratische Projekt des mündigen, selbstbestimmten Bürgers aber stand von Anfang an im Widerspruch zum ästhetischen Projekt des Kunstbürgers. Der Kunstbürger muss eine bestimmte ästhetische Qualifikation erreichen, die nicht für alle erreichbar sein darf. Sonst würde die Distinktion hinfällig, die den Kunstbürger erst ausmacht.

Man kann den rasanten Ausbau der kulturellen Infrastruktur als die letzte Offensive des vordemokratischen Modells des Kunstbürgers interpretieren. Allerdings ist ein zentrales Axiom von Demokratie hinzugekommen: die Freiheit. Alles muss zulässig sein, jede Aussage und jede Form. Die Freiheit der Kunst, gedacht als Schutz vor politischer Repression, wandelt sich zur Befreiung von der Nachfrage, manifest in Institutionen mit Selbstfinanzierungsgraden von rund 15 Prozent.

Demokratisch mutet der Staat jedem Bürger, jeder Bürgerin eine Mündigkeit im Urteilen und im Gestalten seines Lebens zu. Die Kulturpolitik spricht sie ihm gleichzeitig ab. Sie nimmt ihn an die Leine der kulturellen Erziehung.

Die Programme des Kulturbetriebs sind zwar etwas bunter geworden, doch das ändert nichts daran, dass er unter allen Umständen seine Privilegien vertei-



Nofretete-Bewunderer in Berlin, Bibliotheksneubau in Stuttgart, Protest gegen Etatkürzungen beim

digt. Diese Kultur steht für immer. Deshalb strebt jede kulturelle Kraft hierzulande nach Institutionalisierung, nach Aufnahme in den Kanon des Kulturstaats. Deshalb strebt jeder Kulturmanager in den Beamtenstatus.

In Stein gefügte Einrichtungen stehen für Macht. Jemand hat sie entworfen, finanziert, gebaut. Sie kosten eine Stange Geld – je dicker die Stange, umso größer die Macht. Es geht nicht allein um die Frage, wie teuer diese oder jene Kunst ist, wie viel eine Ausstellung oder ein Musiktheater kosten darf. Die Spanne zwischen Kellertheater und Staatstheater verweist vielmehr auf den politisch untermauerten Anspruch, dass am einen Ende höchste Kunst entsteht, indem sie ihrer Selbstfinanzierung praktisch entzogen ist, und am anderen Ende flüchtiges Vergnügen. Dieser Anspruch bleibt den großen Institutionen eingeschrieben. Keine schafft es, gegen ihr Existenzgesetz zu handeln.

Es ist so kein Zufall, dass die Exkursionen der deutschen Bühnen ins Antitheater der siebziger Jahre scheiterten, dass die Provokateure der achtziger Jahre heute Opern inszenieren und im System fest etabliert sind. Die Provokation war ein Sturm im Wasserglas. Immerhin gibt es jetzt mehr nackte Haut und originelleres Dekor, doch Oper bleibt Oper. Noch immer ist sie rituelle Opulenz. Ihr Gewicht zementiert ihre Macht.

Bedeutungserosion

Wir leben im Paradies. Wer Kunst für sein Dasein benötigt, findet sie reichlich und zu günstigen Preisen. Immer unübersehbarer werden die Nebenfolgen: ständiges Wachstum der Produktionskosten bei laufend sinkenden Kartenpreisen (geschuldet der scharfen Konkurrenz und dem pädagogischen Anspruch), die kulturelle Segregation, die Hinwendung der Jugend zu den digitalen Formen kultureller Konsumption. Allein, der notwendige

Rückbau und die Diskussion der Frage, was öffentliche Kulturförderung bewirken soll und wie dies nachhaltig bewerkstelligt werden könnte, sind nicht sexy. Politiker eröffnen lieber ein neues Museum oder gründen ein weiteres Festival, als nach dem Sinn der Veranstaltung zu fragen. Wo es ans Eingemachte geht, handelt man sich nur neue Feinde ein.

In den geförderten Institutionen wird die Krise der Kulturpolitik als eine Finanzierungskrise empfunden, als Stagnation oder Rückgang öffentlicher Zuwendungen. Doch die Art und Weise, wie der öffentliche Kulturbetrieb organisiert ist, wird neuen Herausforderungen nicht gerecht. Der langjährige Direktor der Hamburger Kunsthalle, Uwe Schneede, fasste dies in einer Anhörung der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ für die Museen zusammen: Es herrschten „weitgehend veraltete Strukturen, zu viel Verwaltung, zu viel Mitsprache von Politik und Administration, ein zu starres Haushaltssystem, zu wenig aktive Öffnung zum Publikum, zu wenig Selbständigkeit, Leistungskontrolle und Selbstbewusstsein im Umgang mit Mäzenen, Sponsoren und Privatsammlern“.

Kulturpolitik ist in einer selbstverschuldeten Lähmung. Sie sieht sich in der Pflicht, bei sinkenden Haushalten eine bleibende, ja wachsende Zahl von Strukturen zu erhalten. Indem sie dies tut, trägt sie dazu bei, dass öffentliche Kultureinrichtungen von der privaten Konkurrenz abgehängt werden.

Einen Ausweg aus der Stagnation gibt es nur, wenn es gelingt, das System der Kulturförderung neu auszurichten. Es ist an der Zeit, die Ziele von Kulturförderung neu zu fassen, dann die Strukturen der öffentlichen Kulturförderung umzubauen. Öffentliche Kultur kann von der Kulturwirtschaft lernen. Das Existenzrisiko, welches die privaten Kulturbetriebe umtreibt, zwingt diese zu ständiger Innovation. Solche Sorgen nehmen Staat



CHRISTIAN JUNGEL/DTF



Deutsches Schauspielhaus in Hamburg: Politiker eröffnen lieber ein neues Museum, als nach dem Sinn der Veranstaltung zu fragen

und Kommunen ihren Kulturbetrieben weitgehend ab. So angenehm und wärmend dies erscheint, so gefährlich ist es.

Um eine eigene Zukunftsposition aufzubauen, benötigen kulturelle Einrichtungen eine Vorstellung von sich selbst, ihrer Rolle und ihrem Markt. Misserfolge wie Erfolge im Markt müssen sich für Kultureinrichtungen auswirken, neben aller Subvention. Dass Kultureinrichtungen im Markt erfolgreich agieren können, setzt voraus, dass der Markt nicht mit geförderten Institutionen überbesetzt ist, die sich gegenseitig das Publikum abjagen und sich im Wettrennen um Förderung überbieten.

Politik hat der geförderten Kultur einen immer kostspieligeren Platz eingeräumt, getrieben vom Wachstumsglauben und den sprudelnden Steuern der Boomjahre. Die Idee, dass die öffentliche Kultur systemrelevant sei, jede Produktionsstätte unverzichtbar, ist nur ein Versuch, die Präsentation der Rechnung hinauszuzögern. Kultur profitierte von all den Blasen, die unsere Ökonomie befeuert und die Staatskasse gefüllt haben. „Mehr Kultur“ legte sich als glänzendes Dekor über den Finanzkapitalismus, der nebenher fleißig kritisiert wurde; neuerdings auch dafür, dass er nicht mehr funktioniert. Dafür macht das Wort von der Wertschöpfung jetzt die Runde. Kultur, so die Hoffnung, könne das Perpetuum mobile sein, das mit unbegrenzter Kreativität die Wissensgesellschaft antreibe.

Tatsächlich aber ist die Kultur binnen 40 Jahren zu einem normalen Politikfeld geworden, in dem bewahrende und verändernde Kräfte um mittlerweile 9,6 Milliarden Euro jährlich ringen. Warum das besondere Schonung verlangt, ist unbegreiflich.

Die Hälfte genügt

Die Gretchenfrage lautet: Wo nimmt Kulturpolitik den Spielraum her, um Zukunft zu gestalten? Bisher geschah das durch

Ausbau, durch Ausweitung der Förderkreise. Doch angesichts von 13-stelligen Staatsschulden ist damit wohl Schluss.

Die vorhandenen institutionellen Strukturen der geförderten Kultur absorbieren einen zu großen Teil der kulturellen Mittel. Durch ihr pures Gewicht verhindern sie Innovation. Ein Rückbau muss kommen, nicht wegen der wirtschaftlichen Krise, sondern wegen der Immobilität, in der das kulturelle System sich befindet. Das wird hart, da die parlamentarische Demokratie sich mit neuen Versprechen leichter tut als mit dem Rückbau, der Wähler kostet.

Der Rückbau schafft die Gelegenheit, sich über ein paar ordnungspolitische Prinzipien klarzuwerden, auf die unsere Staaten bauen und die auch im Kulturbereich zur Anwendung kommen sollten. Klassifiziert man kulturelle Güter in drei Kategorien, wird vieles deutlicher.

(1) Wirtschaftsgüter werden von privaten Anbietern auf die Märkte gebracht, sie unterliegen dem Gesetz von Angebot und Nachfrage. Wenn der Bedarf das Angebot übersteigt, spricht man von knappen Gütern und Dienstleistungen. Ist die Nachfrage nach einem künstlerischen oder kulturellen Gut hoch, das Angebot aber knapp und sind die Märkte nicht reguliert, so werden die Preise in die Höhe schnellen – das kennt man vom Kunstmarkt.

(2) An der Herstellung öffentlicher Güter und Dienstleistungen hat der Staat ein primäres Interesse, er entzieht sie deshalb dem Marktmechanismus durch Konkurrenzausschluss. Archivwesen und Denkmalschutz sind in Deutschland und vielen Ländern Europas gesetzlich gebunden, sachliche Mindeststandards festgelegt.

(3) Meritorische Güter: Die überwiegende Anzahl der Förderfälle gehört zu einer dritten Kategorie von Gütern und Dienstleistungen. Die Kunstaussstellung, der Theaterabend, die Musikstunde in der Musikschule oder der Alphabetisierungskurs in der VHS sind erst dann sinn-

voll, wenn sie eine Nachfrage finden. Dass es ein solches Angebot gibt, geht auf kulturelle, bildungsbezogene, geschichtliche, sozialpolitische oder staatlich-repräsentative Erwägungen zurück. Öffentliches Geld begünstigt oder vergrößert das Angebot in der Absicht, die Nachfrage zu stimulieren.

Diese Klassifikation spielt in der kulturpolitischen Diskussion derzeit keine Rolle. Für öffentliche Güter und Dienstleistungen müsste kulturpolitisch festgelegt werden, in welchem Umfang und nach welchen Verfahren sie zu erbringen sind. Für meritorische Güter müsste festgelegt werden, welchen öffentlichen Zielen sie dienen, ob und wie kulturelle Angebote in größerem Umfang oder verbilligt auf dem Markt erscheinen sollen. Und es stellt sich auch die Frage, wie viel Angebotsvermehrung und welche Verbilligung notwendig sind, um diese Ziele zu erreichen. Immer ist – ein ordnungspolitischer Grundsatz der sozialen Marktwirtschaft – eine Lösung, die im Markt entsteht, dem meritorischen Eingriff vorzuziehen.

Wenn aber von Kultur die Rede ist, wird immer gleich alles, was ist, für notwendig und unverzichtbar erklärt, ohne Ziele und Wirkungen von Förderung überhaupt in den Blick zu nehmen. Und so kann sich noch jedes Angebot hinter dem Globalziel „Kultur für alle“ wegducken – ohne weitere Pflichten.

Was wäre, wenn die Hälfte der Theater und Museen verschwände, einige Archive zusammengelegt und Konzertbühnen privatisiert würden? 3200 statt 6300 Museen in Deutschland, 70 staatliche und städtische Bühnen statt 140, 4000 Bibliotheken statt 8200 – wäre das die Apokalypse?

Was, wenn die frei gewordenen Mittel sich verteilten auf die verbleibenden Einrichtungen, auf neue Formen und Medien kultureller Produktion und Distribution, auf die Laienkultur, die Kunstausbildung und eine tatsächlich interkul-

turell ausgerichtete kulturelle Bildung? Das hieße, das Mantra der „Kultur für alle“ fallenzulassen, dem Individuum für seine Entwicklung die Selbstverantwortung zu überlassen, nachfrageorientierter zu produzieren und, am wichtigsten, die erneuernden Kräfte zu stärken. So wäre Zukunftsfähigkeit wieder Teil der Kulturpolitik.

Wenn wir optimistisch schätzen, würde die Halbierung zwei der knapp zehn öffentlichen Milliarden in Deutschland freisetzen. Das wären vielleicht 8000 Einrichtungen, jede im Schnitt mit einer viertel Million subventioniert. Die Mittel kämen fünf Zwecken zu, die für Entwicklung, Zukunftsoptimismus, strukturellen Umbau und soziale Integration stehen.

Der erste Teil würde dazu dienen, die überlebende Hälfte der öffentlichen Kulturinfrastruktur finanziell angemessen auszustatten. Über Bedeutung und Anziehungskraft verfügt nur, was Klasse hat. Klasse kostet. Ausgestattet mit einem erweiterten Auftrag, bis zur Übernahme sozialer Verantwortung im kommunalen Umfeld, werden die Institutionen der Zukunft nicht günstiger, auch wenn man ihnen höhere Selbstfinanzierungsgrade auferlegt. Statt nur Intendanten anzustellen, müsste man alle paar Jahre auch den Auftrag der Institutionen in einen Wettbewerb geben, um Veränderungen jenseits ästhetischer Trends abzuholen.

Den zweiten Teil bekäme die Laienkultur, die anders als die Institutionen der Hochkultur eine sozial integrative und kulturvermittelnde Funktion wahrnimmt und Identifikation mit der Gesellschaft herstellt. Hilfe brauchen jene Strukturen, die Laienkultur ermöglichen und vorantreiben. Je knapper die Gemeinden bei Kasse sind, umso weniger stille Leistungen erbringen sie für die Amateure.

Der dritte Teil flösse in die noch nicht existente Kulturindustrie, die nationale und globale Ambitionen vereint. Die Förderung digitaler Distribution sowie ein klares und einfaches Urheberrecht müssten dazugehören, Kulturparks und Business-Coaching für Start-ups, günstige rechtliche und ökonomische Rahmenbedingungen. Kulturindustrie ist mehr als Kunstproduktion und Kunsthandwerk, weit mehr als Beschäftigung. Sie ist Herstellung und Vertrieb von ästhetischen Erlebnissen in Warenform mit dem Willen zum Erfolg. Kulturindustrie setzt auf Unternehmmergeist. In diesem Projekt liegen höchste Schwierigkeiten. Denn es impliziert, dass Kunst als Ware auch Kunst ist und dass es nützlich ist, Kulturgelder in eine Ökonomie der Ästhetik zu lenken, die tatsächlich nachfrageorientiert funktioniert und dafür besonders innovativ sein muss.

Der vierte Teil würde an die Hochschulen für Kunst, Musik, Design verteilt. Sie müssen zu Produktionszentren ausgebaut

Bestseller

Belletristik

- 1 (2) **Jonas Jonasson**
Der Hundertjährige, der aus dem Fenster stieg und verschwand
Carl's Books; 14,99 Euro
 - 2 (1) **Jussi Adler-Olsen**
Das Alfabethaus
dtv; 15,90 Euro
 - 3 (3) **Daniel Glattauer**
Ewig Dein
Deuticke; 17,90 Euro
 - 4 (4) **Christian Kracht**
Imperium
Kiepenheuer & Witsch; 18,99 Euro
 - 5 (5) **Dora Heldt**
Bei Hitze ist es wenigstens nicht kalt
dtv; 14,90 Euro
 - 6 (6) **Paulo Coelho**
Aleph
Diogenes; 19,90 Euro
 - 7 (7) **Jussi Adler-Olsen**
Schändung
dtv; 14,90 Euro
 - 8 (8) **Jussi Adler-Olsen**
Erlösung
dtv; 14,90 Euro
 - 9 (–) **Javier Marías**
Die sterblich Verliebten
S. Fischer; 19,99 Euro
- Amouröser Krimi voller Wendungen: Täglich beobachtet eine junge Frau ein Ehepaar – bald darauf wird der Mann ermordet**


- 10 (–) **Arne Dahl**
Gier
Piper; 16,99 Euro
 - 11 (9) **Kerstin Gier**
Auf der anderen Seite ist das Gras viel grüner
Bastei Lübbe; 12,99 Euro
 - 12 (11) **Frank Goosen**
Sommerfest
Kiepenheuer & Witsch; 19,99 Euro
 - 13 (10) **Suzanne Collins**
Die Tribute von Panem – Tödliche Spiele
Oetinger; 17,90 Euro
 - 14 (–) **Moritz Matthies**
Ausgefressen
Scherz; 13,99 Euro
 - 15 (13) **Stephen King**
Der Anschlag
Heyne; 26,99 Euro
 - 16 (16) **Christopher Paolini**
Eragon – Das Erbe der Macht
cbj; 24,99 Euro
 - 17 (12) **Eugen Ruge**
In Zeiten des abnehmenden Lichts
Rowohlt; 19,95 Euro
 - 18 (14) **Ally Condie**
Die Flucht – Cassia & Ky, Band 2
FJB; 16,99 Euro
 - 19 (15) **Ursula Poznanski**
Fünf
Wunderlich; 14,95 Euro
 - 20 (18) **Rita Falk**
Schweinskopf al dente
dtv; 14,90 Euro

Sachbücher

- 1 (1) **Joachim Gauck**
Freiheit Kösel; 10 Euro
 - 2 (2) **Rolf Dobelli**
Die Kunst des klaren Denkens
Hanser; 14,90 Euro
 - 3 (7) **Gian Domenico Borasio**
Über das Sterben
C. H. Beck; 17,95 Euro
 - 4 (6) **Walter Isaacson**
Steve Jobs
C. Bertelsmann; 24,99 Euro
 - 5 (4) **Martin Wehrle**
Ich arbeite in einem Irrenhaus
Econ; 14,99 Euro
 - 6 (3) **Rudi Assauer mit Patrick Strasser**
Wie ausgewechselt
Riva; 19,99 Euro
 - 7 (–) **Hans-Ulrich Grimm**
Vom Verzehr wird abgeraten
Droemer; 18 Euro
 - 8 (5) **Hellmuth Karasek**
Soll das ein Witz sein?
Quadriga; 16,99 Euro
 - 9 (–) **Wibke Bruhns**
Nachrichtenzeit
Droemer; 22,99 Euro
 - 10 (10) **Dieter Nuhr**
Der ultimative Ratgeber für alles
Bastei Lübbe; 12,99 Euro
 - 11 (14) **Mark Benecke / Lydia Benecke**
Aus der Dunkelkammer des Bösen
Bastei Lübbe; 14,99 Euro
 - 12 (8) **Siddharta Mukherjee**
Der König aller Krankheiten –
Krebs – eine Biografie
DuMont; 26 Euro
 - 13 (9) **Erich Honecker**
Letzte Aufzeichnungen
edition ost; 14,95 Euro
 - 14 (11) **Thea Dorn / Richard Wagner**
Die deutsche Seele
Knaus; 26,99 Euro
 - 15 (13) **Richard David Precht**
Wer bin ich – und wenn ja,
wie viele? Goldmann; 14,95 Euro
 - 16 (12) **Edmund de Waal**
Der Hase mit den Bernsteinaugen
Zsolnay; 19,90 Euro
 - 17 (16) **Tomáš Sedláček**
Die Ökonomie von Gut und Böse
Hanser; 24,90 Euro
 - 18 (15) **Richard David Precht**
Warum gibt es alles und nicht
nichts? Goldmann; 16,99 Euro
 - 19 (–) **Rudolf Hickel**
Zerschlagt die
Banken
Econ; 14,99 Euro
- Der Bremer Ökonom
nennt Gründe für
die Krise und entwickelt
ein Modell für ein
besseres Finanzsystem**


- 20 (17) **Joachim Fuchsberger**
Altwerden ist nichts für Feiglinge
Gütersloher Verlagshaus; 19,99 Euro

werden, wo nicht nur Theorie gebüffelt und Konzeptkunst erstellt, sondern im Verbund mit Produzenten am Markt – Filmherstellern, Galerien, öffentlichen und privaten Museen, Verlagen, Konzertveranstaltern, Radio- und Fernsehstationen – die Produkte dem laufenden Wirklichkeitstest unterworfen werden. Das wäre das Gegenteil von Elfenbeintürmen des europäischen Kultur- und Zukunftsskeptizismus, das Gegenteil von Kapellen für die Anbetung staatlicher Garantien. An deren Stelle stünden selektive Systeme für Künstler und Kulturmanager, die vom ersten Tag an für diverse Publika produzieren und sich als Unternehmer erproben.

Die letzte Tranche ginge an eine gegenwartsbezogene kulturelle Bildung: eine Bildung, die uns türkische Kunst, amerikanische Kulturindustrie oder chinesischen Nationalismus näherbringt. Oder andere kulturelle Kräfte, die die Gegenwart gestalten. Sie zu verstehen ist so wichtig, wie die deutsche Klassik oder die Literatur der Vorkriegszeit zu kennen. Was wir derzeit über sie lernen, stammt höchstens aus der „Tagesschau“. Also nichts.

Ein subsidiärer Schluss

Kunst entsteht nicht durch Kulturpolitik. Doch Kulturpolitik kann das Entstehen von Kunst erleichtern. Verstünde sie dies als ihre Aufgabe, wäre der Unterschied zur gegenwärtigen Politik groß. Aus der Zukunft zurückgeschaut, liegt dieser Unterschied darin, dass das Erlebnis nicht mehr gerichtet wird, dass der erzieherische Anspruch wegfällt, dass Kulturpolitik sich keine moralischen Urteile mehr anmaßt. Sie ist weder auf einen idealen Endzustand ausgerichtet, noch ist sie Advokatin einer bestimmten Ästhetik. Sie ist ein dynamisches Regelsystem. Um die Dynamik zu erhalten, baut sie auf Widersprüche, statt sie auszublenden. Sie will nicht die Zählung optimieren, sondern die Kollision.

Heute ist Kulturpolitik ein anonymer Auftrag an viele zur normativen Anpassung an wenige. Morgen könnte Kulturpolitik eine große Möglichkeit für alle sein. Doch dafür braucht sie ein Prinzip. Es existiert bereits und heißt Subsidiarität. Es gilt als eines der tragenden politischen Prinzipien der Europäischen Gemeinschaft.

Subsidiarität ist der technische Ausdruck dafür, dass es keine übergreifenden Systeme geben soll, nur Regeln, in denen die Menschen, frei und ihrer selbst mächtig, sich entfalten. Dieser Grundsatz gehört in jede zeitgemäße Kulturpolitik. Sie stärkt die Position des Individuums zu Lasten der Institutionen. Sie fördert die Beziehungen zu Lasten der Strukturen. Sie gestaltet unvermeidliche Veränderungen, statt sie zu behindern. ♦