

KULTURELLE VIELFALT IN DER DISKUSSION



Zur Wirkung der UNESCO Konvention zum Schutz und zur
Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen

KULTURELLE VIELFALT IN DER DISKUSSION

Zur Wirkung der UNESCO Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen

Herausgegeben vom Gemeinsamen Europasekretariat
deutscher Kultur-NGOs bei Culture Action Europe

Umschlagmotiv: Dario Malkowski »Der lesende Blinde«
Skulptur in der Deutschen Zentralbibliothek für Blinde in
Leipzig (Abbildung mit freundlicher Genehmigung der
DZB, Dank an Ronald Krause), Foto: Jan Seifert, Leipzig
*Der Vertrag von Marrakesch der WIPO vom Juni 2013 sieht
vor, blinden, sehbehinderten oder sonst lesebehinderten
Personen einen barrierefreien und grenzüberschreitenden
Zugang zu gedruckten urheberrechtlich geschützten
Werken ohne Erlaubnis des Rechteinhabers zu verschaffen.
Bislang haben von 82 unterzeichnenden Staaten nur 6 den
Vertrag ratifiziert, Deutschland bisher nicht.*

Impressum

Herausgegeben vom Gemeinsamen
Europasekretariat deutscher Kultur-NGOs
bei Culture Action Europe
c/o Zentrum Bundesrepublik Deutschland des
Internationalen Theaterinstituts e.V. (ITI)
Mariannenplatz 2, 10997 Berlin

*Aus Gründen der Übersichtlichkeit werden in den
Anmerkungen sogenannte Deep-Links verkürzt und
eingebettet.*

Redaktionsschluss Dezember 2014

Gefördert aus Mitteln der Beauftragten der
Bundesregierung für Kultur und Medien

Gestaltung und Satz ~ Jan Seifert, Leipzig
gesetzt in Myriad und Formata

Im Dezember 2005 – das »UNESCO Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung kultureller Ausdrucksformen« war gerade verabschiedet und sollte zwei Jahre später in Kraft treten – veröffentlichten wir einen ersten Reader »Thema Kulturelle Vielfalt«. Er bildete die wesentlichen Strömungen der internationalen Debatte zum damaligen Zeitpunkt mit einer umfangreichen Materialsammlung ab und führte in die für Kunstschaffende nur schwer zu durchdringende politische, völkerrechtliche und kulturelle Sachlage ein. Knapp zehn Jahre später und befeuert von der Herausbildung globaler ökonomischer Vertragswerke wie TTIP, CETA und TISA ist die Debatte mitten in der Gesellschaft angekommen. »Alles in allem«, schloss unser Autor Dieter Welke damals, »wird sich in den nächsten Jahren zeigen, ob die Konvention zum Schutz und zur Förderung der kulturellen Vielfalt ein wirksames Gegengewicht zu den negativen Folgen der Globalisierung sein wird, oder ob die vielfach in der internationalen Presse geäußerte Befürchtung, dass es sich hier um ein ziemlich zahnloses Regelwerk handelt, gerechtfertigt ist.«

Mit einem Abstand von knapp zehn Jahren nach Inkrafttreten der Konvention sollen nun Wirkung und Stand ihrer Umsetzung in Deutschland betrachtet werden. Die vorliegende Publikation unternimmt dies aus dem Blickwinkel dreier Kunstsparten und derer Verbände: der Musik mit dem Deutschen Musikrat, der Bildenden Künste mit der Internationalen Gesellschaft der Bildenden Künste und der Darstellenden Künste mit dem Internationalen Theaterinstitut. Statt eines Lageberichts aus der Zentralperspektive verfolgen die Artikel von Marlies Hummel, Mirella Kraska und Herwig Lewy jeweils eigenständige Blickwinkel und Analysemethoden und bieten so komplementäre Sichtweisen. Gemeinsame Anhaltspunkte waren unter anderem das im Rahmen der Bundesweiten Koalition Kulturelle Vielfalt entstandene Weißbuch »Kulturelle Vielfalt gestalten« sowie der Aktionspunkteplan zur Umsetzung der Konvention 2013 bis 2016. Nicht alle Artikel der Konvention können untersucht und viele Vermittlungsbeziehungen zwischen nationaler und internationaler kulturpolitischer Rahmensetzung in dieser Form nur angerissen werden. Da diese Publikation als online-Fassung konzipiert ist, behalten sich die Autoren geringfügige Aktualisierung einzelner Textpassagen und Details für zwölf Monate vor.

Die Konvention, so zeigt sich, ist jedoch ein unverzichtbares völkerrechtliches Instrument, an dessen Geist mehr denn je die nationalen Politiken zu messen sein werden.

Die Herausgeber

INHALT

13 *Herwig Lewy*

Darstellende Kunst

1. Spannung
2. Orientierungspunkte
3. Bezugspunkte
4. Anknüpfungspunkte

79 *Mirella Kraska*

Musik

1. Einleitung
2. Politische Einordnung der Konvention
3. Übertragung der Konvention in musikpolitisches Handeln
4. Bestehende Handlungsempfehlungen

121 *Marlies Hummel*

Bildende Kunst

- A. Vorbemerkungen und Abgrenzungsfragen
- B. Charakteristika des Aktivitätsfelds Bildende Kunst
- C. Fördermaßnahmen für die Bildende Kunst
- D. Die UNESCO-Übereinkunft im Urteil der Akteure –
Ergebnisse der Expertenbefragung

Herwig Lewy

Darstellende Kunst

Für das Internationale Theaterinstitut
Zentrum Deutschland



1. SPANNUNG

2. ORIENTIERUNGSPUNKTE

2.1 *DREI UNVERSÖHNLICHE PERSPEKTIVEN*

2.2 *LÖSUNG DER PARADOXEN GRUNDSITUATION*

2.3 *ERWARTUNGSHALTUNG*

2.4 *GRENZEN DER PARTIKULARINTERESSEN*

3. BEZUGSPUNKTE

3.1 *SOZIALER ZUSAMMENHALT*

3.2 *DARSTELLEND KUNST ALS KULTURELLE AUSDRUCKSFORM*

3.3 *BEWERTUNGSKRITERIEN FÜR PARTIKULARINTERESSEN*

4. ANKNÜPFUNGSPUNKTE

4.1 *KREATIVITÄT*

4.2 *AUSTERITY*

4.3 *GOVERNANCE*

4.4 *STAKEHOLDER*

1. SPANNUNG

Stehen Sie auf der Bühne, hinter der Bühne oder vor der Bühne? Ist Ihre Tätigkeit durch Ihr zuständiges Finanzamt als künstlerische Tätigkeit anerkannt? Profitieren Sie von einem ermäßigten Mehrwertsteuersatz? Ist Ihr Kühlschrank leer? Können Sie Ihren Mietverpflichtungen allein durch Ihre künstlerische Tätigkeit nachkommen? Profitieren Sie von der Mietpreisbremse? Sind Sie im Falle einer Mobilmachung vom Kriegsdienst befreit? Lässt Sie die Agentur für Arbeit mit Sanktionsmaßnahmen in Frieden? Mussten Sie eine Eingliederungsvereinbarung unterschreiben? Umfasst Ihr Arbeitszeitvolumen stärker die Beschäftigung mit Anträgen bei Stiftungen und Förderinstitutionen oder sind Sie glücklich ausgelastet mit Ihrer Kernbeschäftigung? Haben Sie unter Umständen ein vertraglich geregeltes Recht auf bezahlten Urlaub, gar auf Lohnfortzahlung im Krankheitsfall? Zahlen Sie in eine Rentenkasse für das Alter ein? Glauben Sie, dass die KSK sie hinreichend absichert? Oder gehören Sie zum Publikum und würden gerne öfter in den Genuss von Arbeitsergebnissen der darstellenden Kunst kommen, können sich aber selbst die billigste Karte von im Durchschnitt zehn Euro nicht leisten? Oder glauben Sie, dass diese Fragen belanglos sind, weil Sie davon überzeugt sind, dass sich auszahlt und durchsetzt, was Erfolg hat und gut ist? Wie schwierig kann das sein, Erfolg zu haben? Von welchen Rahmenbedingungen für das eigene künstlerische Handeln – diesseits oder jenseits der Bühnenkante – mag Erfolg abhängen?

Diese Fragen sollten Sie direkt ansprechen. Die Liste ist unvollständig. Das ist wahr. Noch nichts gesagt wurde zum Beispiel etwas zum Titel: kulturelle Vielfalt in der Diskussion. Ja, Sie mögen sich fragen, was dieser Allerweltsslogan – kulturelle Vielfalt – jetzt soll. Das Unbehagen resultiert aus seiner Chiffrefunktion. Korrekt müsste es heißen: Das Übereinkommen¹ über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, das am 20. Oktober 2005 durch die Generalkonferenz der Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft und Kultur (kurz: UNESCO) angenommen wurde, nachdem diese vom 3. bis zum 21. Oktober 2005 zu ihrer 33. Tagung zusammengetreten war. Ja, lesen Sie ruhig weiter, denn genau genommen muss man das wiederum aufklappen und es muss heißen: 21 Präambelpunkte; zwei Artikel, die Ziele und leitende Grundsätze klären (Art. 1–2); ein Artikel, der den Geltungsbereich klärt (Art.3); ein Artikel mit acht Unterpunkten, in dem Begriffsbestimmungen festgelegt sind

1 Im Text verwende ich die Bezeichnungen »Übereinkommen« und »Konvention« identisch.

- 14 (Art. 4); 15 Artikel, in denen die Rechte und Pflichten der Vertragsparteien niedergelegt sind (Art. 5–19); zwei Artikel, in denen das Verhältnis zu anderen Übereinkünften eine Setzung erfährt (Art. 20–21); drei Artikel, in denen die Organe des Übereinkommens festgeschrieben stehen (Art. 22–24); elf Artikel, die Schlussbestimmungen enthalten (Art. 25–35); das Ganze ergänzt durch sechs Artikel in der Anlage, die Vergleichsverfahren ermöglichen helfen sollen.

Hätten Sie überhaupt bis hierhin gelesen, wenn ich Ihnen einen Titel solcherart Länge mit Abkürzungen wie Art. (für Artikel), mit Zahlen und allerlei anderem Schnickschnack angeboten hätte? Zumal: Es wird nicht besser! Aber das Versprechen im Titel lautet auch: »in der Diskussion« und »darstellende Kunst«! Also die Fragen aus dem ersten Absatz müssen in eine Verbindung mit den im zweiten Absatz genannten Programmpunkten gebracht werden. Und die Aufgabenstellung lautet: Diskutieren Sie! Und dann möchte ich Sie ja nun nicht einfach nur bei der Stange halten! Es wäre zu wünschen, dass wir gewissermaßen jetzt gemeinsam das Übereinkommen durchgehen, in Hinsicht auf seine Relevanz (Orientierungspunkte – dies in Abschnitt 1), in Hinsicht auf die Informationen über das Übereinkommen (Bezugspunkte – dies in Abschnitt 2) sowie in Hinsicht auf die Brauchbarkeit des Übereinkommens (Anknüpfungspunkte – dies in Abschnitt 3). Bei diesem Versuch kann es sich an dieser Stelle nur um einen ersten Impuls handeln, der natürlich eine leidenschaftlich geführte Diskussion von Angesicht zu Angesicht nicht ersetzt.

2. ORIENTIERUNGSPUNKTE

Die seit einigen Jahren mit zunehmender Intensität und Vehemenz geführte *Debatte um die Zukunft der Theaterarbeit in Deutschland* hat im Kern zwei Grundströmungen hervorgebracht. Auf der einen Seite gruppiert sich eine Reihe von Beiträgen um die als bedeutsam erachtete Strukturumwandlung der Theaterlandschaft in Deutschland. Diesem Reformflügel steht auf der anderen Seite eine Reihe von Beiträgen gegenüber, die einer solchen Strukturumwandlung kritisch widersprechen. *Reformer* wie *Konservative* eint in ihren Beiträgen allerdings überwiegend ihr gemeinsamer ästhetischer Bezugsrahmen. Ein produktiver Berührungspunkt zwischen beiden Polen scheint derzeit in einem anzustrebenden Künstlertheater² zu bestehen. Der weitestgehende Ausschlag beider Positionen

2 Ausgehend vom 1898 in Moskau von Konstantin Stanislawski und Wladimir Nemirowitsch-Dantschenko gegründeten Künstlertheater (auch: Kunsttheater) plädiert beispielsweise Bernd Stegemann für eine Strukturumwandlung in diesem Sinne. Dass damals der Rückzug

reicht vom unternehmerischen Selbst bis zum Antrag auf den Status als Weltkulturerbe. Abgesehen von einigen Wortmeldungen aus der Politik, sind bedauerlicherweise auf den ersten Blick keine Positionen auf Seiten des Publikums in Sicht, die über Wortmeldungen auf Transparenten oder über den nominellen Ausschlag quantitativer Erhebungen eines audience development hinausgehen. Die Themen der geführten Debatte, die etwa um das Verschwinden des Autors oder des Werkbegriffes kreisen, um den zahlenmäßigen Rückgang von Schauspielbesuchen oder um die Berücksichtigung der Fernmeldetechniken wie sie derzeit durch das Internet einen gewissen Hype erfahren, bleiben in der Entfaltung ihrer Deutungsmacht in den Händen der Wortführer und Wortführerinnen. In den Hintergrund treten dabei die eigentlich interessanten Fragen, etwa: Weshalb streicht sich die Dramaturgie die Tantiemen für die Bühnenfassung eines Romans ein, anstatt einen Werkauftrag für ein neues Theaterstück zu vergeben? Könnte vielleicht der statistisch erfasste Besucherrückgang in einer mangelhaften Methode der Datenerhebung liegen, die vergleichsweise einen durch Deindustrialisierung bedingten Wegzug ganzer Abschlussjahrgänge ausklammert, was auf einen gesellschaftlichen Wandel insgesamt hindeuten könnte? Welche Auswirkungen hat der Einsatz eingescannter Körper als Hologramme auf der Bühne auf das Urheberrecht im Zusammenhang mit einer Data-Driven-Economy und einem digitalen Binnenmarkt? Allein diese Sorte Fragen verschwinden nahezu in der öffentlich geführten Debatte um die Zukunft der Theaterarbeit in Deutschland.

Ein gemeinsamer Bezugsrahmen, der seine Grenzen als ein ästhetisches Wollen und Können artikuliert, findet im Feld der kulturpolitischen Grundsatzfragen keinen relevanten Nährboden. Diese Diskrepanz wird mit Blick auf das tradierte Mantra der Auseinandersetzung zwischen Reformern und Strukturkonservativen besonders deutlich. Repräsentativ ist hierzu ein Beitrag³ des Deutschlandradios: Ein Kulturjournalist besucht ein Festival der freien Szene, in diesem Fall »Impulse«. Er stellt fest, die Vielfalt der Formen sei deutlich größer als im Stadttheater, sie würden wie Parallelgesellschaften zueinander stehen, obgleich auch ihm

aus dem Unterhaltungstheater mit seiner Starproduktion zu einer freien Szene führte, die um die Wende zum 19. Jahrhundert europaweit den Grundstein zu einem Künstlertheater legte, arbeitete historisch-systematisch Jean-François Dusigne heraus: *Le Théâtre d'Art. Aventure européenne du 20ème siècle*. Paris: 1997.

3 Vgl. Tobi Müller: Prügelknabe im kalten Kunstkrieg. Deutschlandradio Kultur – Rang 1 vom 20. Juni 2015.

16 auffällt, dass Bühnengehörige mit mehr als 40 Lebensjahren die Ausnahme darstellen. Es schließt sich die These an, zwischen Stadttheater und freier Szene würde ein »kalter Kunstkrieg« herrschen. Auf der einen Seite gäbe es die Produktionshäuser – genannt werden Mousonturm, Hebbel am Ufer, Kampnagel –, die durch die Personalie Dercon mit der Volksbühne Berlin ab 2017 um die Sicherheiten eines Stadttheaters bereichert würden. Auf der anderen Seite würden die gegen die neoliberale Umgestaltung Widerstand leistenden Strukturkonservativen gerade in dieser Neuausrichtung der Volksbühne einen »Frontalangriff« sehen. Die Begründung der These schließt mit der Erklärung ab, dass dem freien Theater keine »Kopplizenschaft« mit dem »neuen Kapitalismus« angedichtet werden könne, auch wenn es hier die Regel sei, jedes Stück oder jedes Projekt auf dem »Markt der Fördertöpfe« neu anbieten zu müssen.

Es ist jetzt weniger wichtig, dass sich der Kulturjournalist hier klar zum Lager der Reformer bekennt. Von Interesse ist sein nicht nachvollziehbarer Gedankengang: Fördertöpfe werden als business-to-business Geschäfte dargestellt. Ein Festival der freien Szene ist dann allerdings nicht im Schema eines Marktes für business-to-consumer-Geschäfte anzusehen, sondern als eine nachfrageorientierte Parallelgesellschaft mit hohem ästhetischen Nachhaltigkeitswert. Das Problem ist: Sind die Arbeitsergebnisse der darstellenden Kunst nun Waren und Dienstleistungen im Sinne des Welthandelsrechts oder nicht? Und wenn ja, aus welchen Gründen versucht der Autor ein hölzernes Eisen unters Volk zu mischen, wenn er von einem »Markt der Fördertöpfe« spricht?

Seine Aussagen stehen im Widerspruch zu dem Grundverständnis der Förderpolitik, welche das Angebot der Kommunen ergänzen will. Unklar ist in diesem Zusammenhang auch, weshalb die freie Szene »frei« heisst, wenn sie wiederum notwendig auf Förderung angewiesen ist. Und wenn die Arbeitsergebnisse der darstellenden Kunst nun keine Waren und Dienstleistungen im Sinne des Welthandelsrechts sind, weshalb müssen die Akteure der freien Szene dann um soziale und ideelle Sicherheiten betteln und bangen? Und gänzlich undurchsichtig wird der Gedankengang aufgrund des ästhetischen Bezugsrahmens, in dem der Autor das junge und dynamische, das nachgefragte und innovative freie Theater rhetorisch dem Repertoire- und Ensembletheater in Deutschland entgegen stellt, das im schlechten Licht als behäbig und angestaubt, verkrustet und altbacken, kurz als Institution zu verunglimpfende Theatertradition hingestellt wird. Relevanz entfaltet an dieser Stelle die UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt. Sie ist geeignet, den ästhetischen Bezugsrahmen durch eine Dis-

kussion der politischen Rahmenbedingungen zu ersetzen, die einerseits den bislang zurückgesetzten Fragestellungen mehr Sichtbarkeit einräumen. Andererseits verlangt sie nach einer klaren Kennzeichnung der immer wieder angebrachten Standpunkte politischer, wirtschaftlicher und ästhetischer Natur.

2.1 DREI UNVERSÖHNLICHE PERSPEKTIVEN

Ziehen wir im Bemühen um mehr Klarheit in dieser Gemengelage zum Vergleich das abstrakte Bild »Relativität«⁴ des bildenden Künstlers M.C. Escher heran, das aufgrund der paradoxen Verschränkung drei Perspektiven gleichzeitig ausdrückt, die den in unserer Diskussion geläufigen Standpunkten politischer, wirtschaftlicher und ästhetischer Natur entsprechen können.

Die *erste Perspektive* ergibt sich aus dem, was das Bild selbst an Situationen vermittelt: Am oberen linken Bildrand sehen wir das Personal des Bildes ein Gebäude betreten. Schweift der Blick diagonal über das Bild, sehen wir eine Person die Treppen hinab laufen, eine andere die Treppen hinauf gehen. Eine Person trägt eine Kerze als suche sie nach einem Ausgang aus diesem Labyrinth. Am unteren rechten Bildrand sehen wir eine Terrasse, auf der eine Person an einem Tisch außerhalb des Gehäuses Platz genommen hat. Die außerhalb des Gebäudes einsetzende Beleuchtung verfängt sich in der Dunkelheit der Kellergewölbe. Die Nacht beginnt am oberen rechten Bildrand. Diagonal gegenüber ist eine Kellertür, durch die jemand einen Nachttopf entleeren will. Dies ist die dem Bild inne wohnende Perspektive, die wir auf die darstellende Kunst übertragen können. Das Figurenensemble zeigt sich im Einzelnen in einer Vielzahl von Handlungen und Interaktionsweisen interpersonaler Natur gleichermaßen wie mit den Objekten der Umgebung. Das Personal unterliegt den Einflüssen von Naturerscheinungen wie Tag und Nacht, aber auch Lebewesen wie Bäume und zum Verzehr bereitete Tiere. Es ist eine Vielfalt an möglichen Konstellationen des lebendigen menschlichen Daseins, die die darstellende Kunst vereinnahmt und welche ihr Rückgrat bildet, durch das alle Kunstfertigkeit Spannkraft erlangt und eine ästhetische Praxis erst symbolischen Weltbezug entfaltet. Dies ist das Erste, was das Escher-Bild für unseren Diskussionszusammenhang leistet. Auf dieser Linie liegen alle Aussagen, mit denen Argumente zur Rechtfertigung der darstellenden Kunst vorgetragen werden.

Die *zweite Perspektive* erfordert einen Standpunkt, von dem aus nur ein Teil der Situationen erfasst werden kann, die das Bild selbst vermittelt. Blicken wir

4 M. C. Escher »Relativität«, vgl. [Bild auf wikipedia.org](http://Bild.auf.wikipedia.org)

18 auf die Bildmitte, so stehen Tag und Nacht beziehungsweise Nacht und Tag nebeneinander. Einerseits erblickt einen Baum im Licht, wer aus dem Gewölbe hinaus ins Offene schaut. Gleichermaßen eröffnet nur dieser Blickwinkel die Sichtbarkeit der Aufgänge, das heißt Treppen, die aufwärts gehen. Dies ist das Zweite, was das Escher-Bild für unseren Diskussionszusammenhang leistet. Wir können diesen Standpunkt für die wirtschaftlichen Interessen gegenüber der darstellenden Kunst festlegen. Auf dieser Linie liegen alle Aussagen, mit denen Argumente zur wirtschaftlichen Notwendigkeit beziehungsweise Nichtnotwendigkeit der darstellenden Kunst vorgetragen werden.

Die *dritte Perspektive* erfordert andererseits einen Standpunkt, von dem aus ein anderer Teil der Situationen erfasst werden kann, die das Bild selbst vermittelt. Es kann die Naturschönheit der zweiten Perspektive nicht sehen, wer rechts daneben nur die geknickte Person sieht, die aus dem Kellergewölbe kommt. Gleiches gilt für die Niedergänge, das heißt Treppen, die abwärts gehen. Dies ist das Dritte, was das Escher-Bild für unseren Diskussionszusammenhang leistet. Wir können diesen Standpunkt für die politischen Interessen gegenüber der darstellenden Kunst festlegen. Auf dieser Linie liegen alle Aussagen, mit denen Argumente zur politischen Notwendigkeit beziehungsweise Nichtnotwendigkeit der darstellenden Kunst vorgetragen werden.

Die Tatsache, dass die Bild-Einheit einen immanenten Zwang aufweist, unterstreicht die Abhängigkeit der drei Standpunkte untereinander. Aus diesem Grund trägt das Bild den Namen Relativität und drückt eine paradoxe Verschränkung aus, die wir für unseren Diskussionszusammenhang entsprechend der genannten drei Standpunkte übernehmen können.

2.2 LÖSUNG DER PARADOXEN GRUNDSITUATION

Zur Sondierung der Lage trägt bei, dass auch wir, die wir dieses Bild betrachten, einen Standpunkt haben. Unsere Perspektive ist allgemein. Wäre das nicht der Fall, könnten wir keine Relativität erkennen, die das Bild ausdrückt. Unsere allgemeine Perspektive ist den drei Perspektiven, die relativ zueinander stehen, in einem anderen Sinne zugeordnet. Auch diese allgemeine Perspektive können wir auf unseren Diskussionszusammenhang übertragen. Unserem allgemeinen Standpunkt entspringt die Perspektive der UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt, die sich im System der Vereinten Nationen verankert und entsprechend der völkerrechtlich bindenden Verträge seit der Allgemeinen Erklärung der Men-

schenrechte und Folgeübereinkommen ihre Wirkung entfaltet.⁵ Auf dieser Linie liegen alle Aussagen, die mit dem Schutz und der Förderung der darstellenden Kunst als einer kulturellen Ausdrucksform verbunden sind.

Von unserer Warte aus stehen wir mit Blick auf die drei Standpunkte und die sichtbaren Abhängigkeiten untereinander vor einer paradoxen Situation, die uns kopfschüttelnd fragen lässt: Kann sich die Menge aller Mengen, die sich nicht selbst enthalten, selbst enthalten? – Denn nach diesem Muster ist unser Problem gestrickt, da jeder Bereich zurecht auf seine Unabhängigkeit und Eigen-gesetzlichkeit pocht. Doch kommt der Wirtschaft, der Politik, der darstellenden Kunst diese Autonomie notwendig zu? Anders ausgedrückt: Was genau soll ge-schützt und gefördert werden, wenn die Menge an Aussagen vom wirtschaftli-chen Standpunkt nicht in der Menge an Aussagen vom politischen Standpunkt, nicht in der Menge an Aussagen vom Standpunkt der darstellenden Kunst und vice versa enthalten ist?

Es hilft, die Abhängigkeitsbeziehungen der relativ zueinander stehenden Per-spektiven zu benennen. Es lassen sich drei Linien ziehen, die sich um die Punkte *Bedeutung*, *Existenz* und *Bewertung* gruppieren. Wir können entsprechend von einer Bewertungsabhängigkeit, einer Bedeutungsabhängigkeit und von einer Existenzabhängigkeit sprechen. Vom wirtschaftlichen Standpunkt aus liegen ge-nauso Bewertungskriterien vor wie sie vom politischen Standpunkt aus an die darstellende Kunst herangetragen werden und aus dem Theater natürlich auch auf beide Positionen zurückstrahlen. Ferner liegen Beziehungen in der Sprache der symbolischen Formen und last but not least hängt an den wirtschaftlichen und politischen Fallstricken die Existenz von Theaterleuten. Kommt es zu einem Schlagabtausch zwischen den drei Bereichen, liegen die strittigen Diskussions-punkte gewöhnlich in genau diesen drei Fahrinnen. In der Fahrinne der Bedeu-tung steht und fällt die Anerkennung der Freiheit der Kunst mit den Zugeständ-nissen um den eigenmächtigen Einsatz der symbolischen Formen. In der Fahr- rinne der Existenz steht und fällt die Anerkennung der Freiheit der Kunst mit den Zugeständnissen um die materielle Sicherheit im Moment des künstlerischen

5 Auf das Vertragswerk im System der Vereinten Nationen nimmt die Präambel der Konvention expliziten Bezug. Dies wird in Punkt fünf, welcher den Anlass, aus dem die Generalkonferenz zusammengetreten ist, nennt, wie folgt ausgesagt: »in Würdigung der Bedeutung der kultu- rellen Vielfalt für die volle Verwirklichung der in der Allgemeinen Erklärung der Menschen- rechte und in anderen allgemein anerkannten Übereinkünften verkündeten Menschenrechte und Grundfreiheiten;«

20 Schaffensprozesses. In der Fahrerinne der Bewertung steht und fällt die Anerkennung der Freiheit der Kunst im Hinblick auf die ihr entgegengebrachte Achtung oder Nichtachtung.

Von unserem allgemeinen Standpunkt aus hören wir die jeweilige Menge an Aussagen, die von jedem der drei Standpunkte aus vorgetragen werden. Es fällt auf, dass die Aussagen einer jeden Perspektive für sich genommen als vernünftig und nachvollziehbar gelten können. Sämtliche Gründe, die als Stütze der Argumentationskette in die Diskussion gebracht werden, sind berechtigt und bilden ihren jeweiligen Aussagentyp 1. Will eine Autorin zu den happy few und nun unbedingt für die Inszenierung ihres neuesten Stückes mit revolutionären Manieren werben, so handelt es sich um Aussagen zur Begründung gleichen Typs als wenn ein Regisseur unbedingt die Übersetzung von einem befreundeten Kollegen verwenden will, weil der jemanden kennt, der jemanden kennt, der einen Oscar gewinnt. Diese Reihe nennen wir Theateraussagentyp 1. So auch Wirtschaftsvertreter, die ins Theater nicht wegen des Stückes kommen, sondern um des Sehen-und-Gesehen-werden-Willens Geschäfte abwickeln zu können. Diese Reihe Handlungsgründe bilden den Wirtschaftsaussagentyp 1. Und Politikerinnen und Politiker, die im Theater einen willkommenen Anlass für einen wohlplatzierten Medienauftritt sehen, bilden mit ihren Handlungsgründen Politikaussagentyp 1. Schnittmengen ergeben sich, wenn zum Beispiel vom wirtschaftlichen und politischen Standpunkt unisono die Nutzlosigkeit des Theaters behauptet oder gemeinsam mit dem Theater ein Standort als sattelfest im Sinne einer Win-Win-Situation samt Umwegrentabilität beansprucht wird. Alle Beteiligten haben ihre berechtigten Gründe für oder gegen das Theater. Die Liste an Gründen ist unendlich lang. Bloß für unseren Diskussionszusammenhang ist sie völlig unerheblich.

Denn unter der Voraussetzung, dass alle daran interessiert sind, dass Theaterereignis geschehen zu lassen, fällt von unserem allgemeinen Standpunkt aus auch auf, dass eine jede Perspektive für sich genommen einem Absolutheitsdenken aufsitzt, wenn sie die jeweils eigenen Interessen in den Mittelpunkt stellt und die Schlussfolgerungen aus Argumenten der jeweils anderen Perspektive als wahlweise widersinnig, unglaubwürdig, absurd oder sinnlos beiseite schiebt. Darin liegt die Quelle für den Dissens zwischen ihnen auf allen drei Dialogebenen. Beharrt eine jede Perspektive auf ihren jeweiligen Partikularinteressen, wird es keine allseits befriedende Eintracht geben. Einerseits ist es nur konsequent, wenn in der Folge vom Festhalten an Unabhängigkeit und Eigengesetzlichkeit

auch der Kanon an jeweiligen Partikularinteressen allumfänglich gegen die jeweils andere Position ins Rennen geschickt wird. Und gewiss werden einige jetzt einwenden, dass aber in der Praxis Schnittmengen vorhanden seien, denn sonst würde nie im Leben eine Theaterveranstaltung realisiert. Dem muss widersprochen werden, denn andererseits steht zur Disposition, mit welcher Absicht die Partikularinteressen in Stellung gebracht werden. Und wer eine Absicht hat, verfolgt ein Ziel. Und an dieser Stelle wird es für uns interessant. Uns interessieren nicht die Schnittmengen, durch die sich zeigt, dass Handlungsgründe auf einen gemeinsamen Nenner gebracht sein können. Das können nur Kompromisse sein, die die Autonomie des einen oder anderen Bereiches gefährden. Die Standpunkte sind grundsätzlich verschieden. Es sind Äußerungen eines anderen Typs, die unsere Aufmerksamkeit wecken. Fragt die Politik *Im Mai ist unser Richtfest, wie lange braucht ihr noch zum Proben?* verweist diese Aussage auf einen Politikaussagentyp 2. Fragt die Wirtschaft *Jetzt fehlt das Geld an anderer Stelle, wieso musste das Bühnenbild dreimal für ein und dasselbe Stück angefertigt werden?* verweist diese Aussage auf einen Wirtschaftsaussagentyp 2. Und fragt das Theater *Unser Schauspielerinnen und Schauspieler sind durch die Nebenjobs so kraftlos, könnte man nicht den Mindestlohn verdreifachen?* verweist diese Aussage auf einen Theateraussagentyp 2.

Dieser Aussagentyp 2 gibt einen Hinweis auf eine *gemeinsame Haltung*, die nicht den Partikularperspektiven entspringt. Qualifiziert durch eine gemeinsame willentliche Anstrengung aller drei Bereiche sind die entsprechenden Handlungen auf ein zu erreichendes Ziel hin gerichtet. Dieses Ziel besteht in dem Zweck, das Theaterereignis geschehen zu lassen. Dieser Zweckbestimmung sind alle Aussagen, die mit dem Schutz und der Förderung der darstellenden Kunst als einer kulturellen Ausdrucksform verbunden sind, zugeordnet. Die UNESCO-Konvention schützt und fördert, was sich mit den zweckgebundenen Aussagen verbindet.⁶ Gründe sind nicht Gegenstand unserer Aufmerksamkeit, denn diese bilden das Reich der *Partikularinteressen*.

2.3 ERWARTUNGSHALTUNG

Wir sind ganz schön zerbrechlich, wenn wir unseren Planeten betreten. Neugeborene bekommen zuweilen einen Klaps, damit überhaupt die Atmung in

6 Artikel 1 der Konvention listet unter Ziele in a) auf: »die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zu schützen und zu fördern;«

22 Schwung kommt. Durch den Bezug zur Mutter, später zum Vater, der Bezugsgruppe; durch die älteren Menschen erlangen wir Selbstgewissheiten. Wir greifen zurück auf alles, was sie uns anbieten. Wir schnappen zu beim Essen und Trinken, plappern alles nach und merken kaum, dass wir die Umwelt nur kopieren. Selbst im Todesfall verstehen wir unsere Praxis des Trauerns noch nicht. Ein heiteres Gemüt sieht sich erstmals einer befremdlichen Stimmung gegenüber. Und würde es in der Schule nicht gesagt, wir hätten kaum verstanden, dass unsere eingeübte Mundart nicht unbedingt mit den hochsprachlichen Anforderungen vereinbar ist. Selbst elitär geförderte Kandidaten unserer Spezies machen irgendwann die Erfahrung, nicht allein auf der Welt zu sein. Und die zyklisch wiederkehrenden Lebenskrisen halten Selbstgewissheit und Selbsttäuschung immer wieder neu in wechselseitigem Missbehagen.

Die Nachahmungspraxis entspringt der Quelle unseres Triebes zur Beziehung und folgt einem angeborenen Impuls. Diese Regung des Gemüts ist eine genuin menschliche Eigenschaft, die Hervorbringung und Freude an ihr gleichermaßen umfasst.⁷ Sie eröffnet künstlerische und soziale Prozesse, die durch Selbstbezugnahme und Selbstvergewisserung in der Welt Mechanismen der Welterschließung darstellen.⁸ Diese immer schon gerichtete Erwartung auf »Schauspiel«, wie der Regisseur Declan Donnellan anmerkt, können wir lernen, nicht zu blockieren, genauso wie wir lernen können, unseren natürlichen Atemreflex nicht zu blockieren: »Das Lebendige kann niemals vollständig analysiert, gelehrt oder gelernt werden. Die Dinge aber, die anscheinend das Leben ausgrenzen, es verbergen oder blockieren, sind nicht annähernd so rätselhaft, wie sie tun. (...) Ein Arzt kann vielleicht erklären, warum der Patient tot ist, aber nie, warum der Patient lebt.«⁹ Die Facetten der Selbsttäuschung¹⁰, etwa das Ziel aus den Augen zu verlieren und Angst zu haben, lassen das darstellende Spiel leblos erscheinen. Die verschiedenen Erscheinungsformen der darstellenden Kunst wenden tradierte Muster an oder suchen immer wieder neu nach den geeigneten ästhetischen Mitteln, der Welterschließung offen zu begegnen, damit die lebendige Kraft der Selbstentfaltung frei ist und die Lebensgeister nicht blockiert sind. Der

7 Aristoteles: Poetik. Stuttgart: 2001, S.11 [1448a–1448b].

8 René Girard: Les origines de la culture. Entretiens avec Pierpaolo Antonello et João Cezar de Castro Rocha. Paris: 2008.

9 Declan Donnellan: Der Schauspieler und das Ziel. Berlin: 2012, S. 16.

10 Ebenda, S. 29–60.

damit verbundenen Leistungsfähigkeit der darstellenden Kunst zu Gunsten einer reichen und vielfältigen Welt, in der die Wahlmöglichkeiten erhöht und die menschlichen Fähigkeiten und Werte bereichert werden, ist sich die Konvention bewusst, wenn sie in dieser Eigenschaft der darstellenden Kunst eine Hauptantriebskraft für die nachhaltige Entwicklung von Gemeinschaften, Völkern und Nationen sieht.¹¹

Im Alltag kennen wir die Lust, etwas mit Müße tun zu wollen. Diese Gemütsregung stellt sich in Abgrenzung von einer arbeitsamen Tätigkeit ein, die für den unmittelbaren Zweck der Selbsterhaltung notwendig ist. Es ist eine Form der unproduktiven Verausgabung, welche die schöpferische Müße zur Voraussetzung hat. Sich dessen *bewusst* zu sein, heißt sich einer Fähigkeit zu erfreuen, an einem allgemeinen Wissen und Können teilzuhaben, das wesentlich begrifflich und damit durch Sprache vermittelt ist.¹² In diesem Zusammenhang ist der Verweis der Konvention auf den kollektiven Zweck einer nachhaltigen Entwicklung zu verstehen, die in unserer Alltagssprache weniger abstrakt allein durch hinweisende Worte oder Redewendungen wie etwa »ein Lager aufschlagen« oder »Matratzenlager« ein praktisch-zivilisatorisches Wissen und Können ausdrückt. Unser neugeborenes Menschenkind erlernt über das Nachahmen beispielsweise den Ausdruck »Lager« und erlernt dazu ein praktisches Wissen und Können sowie zwischen produktiver und unproduktiver Verausgabung zu unterscheiden. Sprechen wir davon, ein »Lager« aufschlagen zu wollen, wissen alle Beteiligten, was zu tun ist: Ein Schutz vor Regen und Nässe ist gegen mögliche Erkrankung zu errichten, lärmarm sollte der Platz für einen geruhsamen Schlaf sein, ein Ort für die Notdurft gefunden, Frischwasser und Lebensmittel wollen herbeigeschafft sein und haben wir an einer Wärmequelle Platz genommen, sind einerseits die Handlungen der produktiven Verausgabung abgeschlossen und unserem Gemüt ist nach Geschichten, Spiel, Musik, Austausch und dem Ausleben erotischer Energien, was andererseits den Handlungsbereich der unproduktiven Verausgabung ausmacht. All diese kooperativen Handlungspraxen, welche die Existenz der Spe-

11 In Punkt drei der Präambel der Konvention heißt es: » Die Generalkonferenz (...) ist zusammengetreten, in dem Bewusstsein, dass die kulturelle Vielfalt eine reiche und vielfältige Welt schafft, wodurch die Wahlmöglichkeiten erhöht und die menschlichen Fähigkeiten und Werte bereichert werden, und dass sie daher eine Hauptantriebskraft für die nachhaltige Entwicklung von Gemeinschaften, Völkern und Nationen ist;«

12 Friedrich Kambartel und Pirmin Stekeler-Weithofer: Sprachphilosophie. Probleme und Methoden. Stuttgart: 2005, S. 15.

24 zies Mensch unmittelbar betreffen, sind im Begriff »Lager« enthalten und finden je nach Kultur eine andere Ausprägung. Eine jede Kultur bringt ihre eigene Sinnlichkeit, ihre eigene Kultur des Essens, Wohnens oder Spielens hervor.

Es ist dies die zentrale Definition der Konvention, dass diese kulturellen Aktivitäten eine wirtschaftliche und eine kulturelle Natur haben. Denn natürlich müssen wirtschaftliche und politische Mittel im »Lager« bereitgestellt werden, damit die unproduktive Verausgabung überhaupt stattfinden kann. Die Währung ist dabei in wirtschaftlicher Hinsicht oftmals finanzieller Natur (Existenzabhängigkeit) und in politischer Hinsicht symbolischer Natur (Bedeutungsabhängigkeit). Die Anerkennung als gesellschaftlich notwendige Verausgabung ist dabei Voraussetzung. In Deutschland etwa unterliegen deshalb die institutionalisierten Handlungspraxen der unproduktiven Verausgabung (noch) einem eigenen, historisch gewachsenen Rechtsbereich¹³, der sie als »öffentliche Güter« – beispielsweise Sportstätten, Bildungseinrichtungen, Wasserwerke, Post-, Fernmelde- und Bahnverkehr, Müllabfuhr, Krankenhäuser, ÖPNV, Stromversorgung, Kunst und Kultur (darunter die darstellende Kunst) usw. – klassifiziert. Diesem Sachverhalt trägt die Konvention Rechnung, wenn sie die öffentlichen Güter und Dienstleistungen der darstellenden Kunst – also Theaterspielstätten, Schauspielschulen, Theaterakademien usw. – ausdrücklich schützt, denn sie sind Träger von Identitäten, Werten und Sinn; sie dürfen nicht so behandelt werden, als hätten sie nur einen kommerziellen Wert.¹⁴

Von unserem allgemeinen Standpunkt aus und das heißt auf Basis der Konvention sind damit die Partikularinteressen aller drei Perspektiven sichtbar begrenzt und die aus ihnen resultierenden Aktivitäten auf den von allen immer schon erwarteten Zweck verpflichtet, nämlich das Theaterereignis geschehen zu lassen. Die Konvention, die kulturellen Aktivitäten, Gütern und Dienstleistungen wie in unserem Fall auf Seiten des Standpunktes der darstellenden Kunst die Eigenschaften zuerkennt, Träger von Werten, Identitäten und Sinn zu sein, entspricht damit der Erkenntnis, die der Sozialphilosoph Martin Buber in Abgren-

13 Michael Stolleis: *Öffentliches Recht in Deutschland. Eine Einführung in seine Geschichte* (16.–21. Jahrhundert). München: 2014.

14 In Punkt achtzehn der Präambel der Konvention heißt es: »Die Generalkonferenz (...) ist zusammengetreten, in der Überzeugung, dass kulturelle Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen sowohl eine wirtschaftliche als auch eine kulturelle Natur haben, da sie Träger von Identitäten, Werten und Sinn sind, und daher nicht so behandelt werden dürfen, als hätten sie nur einen kommerziellen Wert;«

zung zum politischen (Staat als Gehäuse des Machtwillens) und wirtschaftlichen (Wirtschaft als Gehäuse des Nutzwillens) Standpunkt einmal so ausformulierte: »Nutzwille und Machtwille des Menschen wirken naturhaft und rechtmäßig, solange sie an den menschlichen Beziehungswillen geschlossen sind und von ihm getragen werden. Es gibt keinen bösen Trieb, bis sich der Trieb vom Wesen löst; der ans Wesen geschlossene und von ihm bestimmte Trieb ist das Plasma des Gemeinlebens, der abgelöste ist dessen Zersetzung. Wirtschaft, das Gehäuse des Nutzwillens, und Staat, das Gehäuse des Machtwillens, haben solange Teil am Leben, als sie am Geist teilhaben. Schwören sie ihm ab, haben sie dem Leben getan; das Leben lässt sich freilich Zeit, seine Sache auszutragen, und eine gute Weile meint man noch ein Gebild sich regen zu sehen, wo längst schon ein Getriebe wirbelt.«¹⁵ – In diesem Bild findet der Beziehungswille, den alle drei Standpunkte zueinander vorweisen sollten, seinen festen Anker im Plasma des Gemeinlebens, was den sozialen Zusammenhalt meint, der bei Buber durch das hinweisende Wort »Geist« als zweckbezogene Komponente der Selbstentfaltung menschlichen Strebens in wirtschaftlicher, politischer und künstlerischer Hinsicht seinen Entfaltungsrahmen erhält. In diesem Bewusstsein steht auch die Konvention, denn eine ausschließlich kommerzielle Wertschätzung kultureller Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen kann den Beziehungswillen blockieren und so das soziale Miteinander der Gruppenexistenzen gefährden. Auch im Begründungszusammenhang der UNESCO-Konvention erfährt das Wort »Geist« dieselbe Funktion. Grenzen gegenüber den Partikularinteressen werden hingegen ausformuliert, um der zu schützenden und zu fördernden gemeinsamen Haltung Rechtfertigungsgründe an die Hand zu geben.

2.4 GRENZEN DER PARTIKULARINTERESSEN

Aussagen, mit denen Argumente zur Rechtfertigung der darstellenden Kunst vorgetragen werden, kreuzen sich mit den Aussagen zur wirtschaftlichen oder politischen Notwendigkeit der darstellenden Kunst in den Punkten Bewertung, Bedeutung und Existenz. An diesen drei Weggabelungen können wir Aussagen zum Schutz und zur Förderung der darstellenden Kunst unter der Voraussetzung machen, dass es sich in allen drei Punkten um ein und denselben Aussagentyp handelt, der einer gemeinsamen Haltung entspringt. Existiert die gemeinsame Haltung, findet die ursächlich angebotene Quelle unseres Triebes zur Beziehung

15 Martin Buber: Ich und Du. München: 2006, S. 51.

26 Achtung und in der Folge auch die darstellende Kunst als eine kulturelle Ausdrucksform. Suchen wir sie vergebens, ist die Quelle ignoriert oder anders gerettet blockiert. Wir gehen davon aus, dass sie existiert und zum Nutzen aller geachtet werden sollte.¹⁶

Für unseren Diskussionszusammenhang ist hierbei die Dialogebene der Bewertung ausschlaggebend. Auf dieser Dialogebene liegen sämtliche Aussagen um die Rechtfertigung der darstellenden Kunst in ethischer Hinsicht. Kommt es hart auf hart, was im Zuge von Transformationsprozessen der Fall ist, geht es auf dieser Dialogebene sprichwörtlich ans Eingemachte. Liegt die Dialogebene der Bedeutung im Normalfall in den Händen des Feuilletons, der Ästhetikprofessuren in den Theaterwissenschaften, Theaterakademien oder Schauspielschulen, und die Dialogebene der Existenz im Normalfall im Aufgabenbereich der Verbände oder der Gewerkschaften, geraten die Gegenstände der implizit mitgesagten Grundsatzfragen der Kulturpolitik explizit in den Fokus der Aufmerksamkeit, sobald die tradierte Argumentationskette gegenüber dem wirtschaftlichen und dem politischen Standpunkt erodiert. Dies ist der Fall, sobald *neue Maßstäbe* angelegt werden, das heißt die grundsätzlichen Fragen der Theaterarbeit auf der Dialogebene der Bewertung thematisiert werden. In dieser Fahrinne steht und fällt die Anerkennung der Freiheit der Kunst im Hinblick auf ihre Wertschätzung. Von unserem Standpunkt aus können wir dazu auf die in Art. 2 der UNESCO-Konvention genannten leitenden Grundsätze zurückgreifen.¹⁷

Die leitenden Grundsätze der Konvention stehen in der Tradition der Gründung der UNESCO nach dem Zweiten Weltkrieg. Ausgehend von der Feststellung, dass Kriege im Geist des Menschen beginnen, galt es, Konfliktprävention durch Wissensvermittlung zu leisten. Darin wurde ein Schlüssel zum gegen-

16 In den ersten zwei Punkten der Präambel der Konvention heißt es: »Die Generalkonferenz (...) ist zusammengetreten, in Bekräftigung dessen, dass die kulturelle Vielfalt ein bestimmendes Merkmal der Menschheit ist« und »in der Erkenntnis, dass die kulturelle Vielfalt ein gemeinsames Erbe der Menschheit darstellt und zum Nutzen aller geachtet und erhalten werden soll;«

17 Artikel 2 der Konvention listet acht leitende Grundsätze auf: 1. Grundsatz der Achtung der Menschenrechte und Grundfreiheiten; 2. Grundsatz der Souveränität; 3. Grundsatz der gleichen Würde und der Achtung aller Kulturen; 4. Grundsatz der internationalen Solidarität und Zusammenarbeit; 5. Grundsatz der Komplementarität der wirtschaftlichen und kulturellen Aspekte der Entwicklung; 6. Grundsatz der nachhaltigen Entwicklung; 7. Grundsatz des gleichberechtigten Zugangs; 8. Grundsatz der Offenheit und Ausgewogenheit.

seitigen Verstehen und zum Frieden gesehen. Dagegen ist Ignoranz als Quelle für Argwohn, Misstrauen und Krieg zwischen den Menschen ausgemacht. In der zwischenstaatlichen Zusammenarbeit unter dem Dach der Sonderorganisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft und Kultur sollte keine Mühe gescheut werden, um das Band der geistigen und sittlichen Solidarität zwischen den Menschen zu stärken. Darin liege der Schlüssel für eine friedliche Beziehung.¹⁸ Dass die darstellende Kunst als eine institutionalisierte Handlungspraxis eines immer schon existierenden mimetischen Spiels uns dabei hilft, Trennungsschmerzen, Wiedersehensfreuden, auch Ahnengedenken mit Blick auf Argwohn, Misstrauen und Krieg gewusst und gekonnt von Generation zu Generation sprachbewusst und mündig zu teilen, darauf ging die Regisseurin Andrea Breth in ihrer Rede¹⁹ zum 125jährigen Jubiläum des Burgtheaters in Wien unter Verweis auf die Facetten von Lüge, Wahrheit, Ohnmacht, Krieg, Glaube, Tyrannei oder Demokratie ein. Der Konflikt ist dabei ein Basiselement der darstellenden Kunst, der Wissen ermöglicht und Leidenschaften vergegenwärtigt.²⁰ Im Sinne der Konvention leistet die darstellende Kunst für die Stärkung des Bandes im Geiste der Brüderlichkeit und Schwesterlichkeit, der Solidarität zwischen den Gruppenexistenzen und Gruppen, damit ihren eigenen Beitrag zur sozialen Kohäsion, dem sozialen Zusammenhalt.²¹

Die in der Konvention angeführten leitenden Grundsätze eignen sich, den Status des Beziehungswillens in einer Gemeinschaft zu erkunden. Das historische Beispiel, das der Gründungsgeschichte der UNESCO vorausgeht, fällt in die Regierungszeit der NSDAP zwischen 1933 und 1945. Das ursprünglich positiv konnotierte Wort der germanischen Sprachfamilie, »Lager«, diente zum Kaschieren einer europaweiten menschenverachtenden Infrastruktur aus Arbeits-, Kon-

18 Katérina Stenou (Ed.): UNESCO and the Issue of Cultural Diversity. Review and Strategy, 1946-2003. Paris: 2003, S.5.

19 Vgl. Andrea Breth: Sprache ist unser Sein. Online-Veröffentlichung, 14. Oktober 2013, nacht-kritik.de

20 Vgl. Jean Petitot: Le conflit comme universel dynamique. In: Art et conflit: le processus artistique entre rêve et état de veille, herausgegeben von Daniel Tarschys. Strasbourg: Conseil de l'Europe, 1999, S. 53-59.

21 In Punkt zehn der Präambel der Konvention heißt es: »Die Generalkonferenz (...) ist zusammengetreten, unter Betonung der Bedeutung der Kultur für den sozialen Zusammenhalt im Allgemeinen und insbesondere ihres Potenzials für die Verbesserung der Stellung und der Rolle der Frau in der Gesellschaft;«

28 zentrations- und Vernichtungslagern.²² Dieser für die Sprache des so genannten dritten Reiches typische Wertwandel eines Wortes durch euphemistischen Gebrauch²³ verdeckt zum Leidwesen der Nachgeborenen das eigentlich positive Bedeutungsfeld des Wortes. Für unseren Diskussionszusammenhang eignet es sich, um die Grenze zwischen Achtung und Nichtachtung zu definieren. Die leitenden Grundsätze stellen dabei sicher, dass der Beziehungswille frei existiert und nicht blockiert ist. Im historischen Fallbeispiel ist es gar die Grenze zwischen Zivilisation und Tod. Das falsch gebrauchte Wort »Lager« fördert dies zu Tage: Es kaschierte eine ganze Reihe an Gesetzestexten, die zur Aushebelung der Demokratie verabschiedet oder die herangezogen wurden, um die Alltagsbeziehungen nach vermeintlich rassenbiologischen Gesichtspunkten neu zu strukturieren. Es kaschierte eine ganze Reihe von Maßnahmen, die die Alleinherrschaft einer einzigen politischen Position beförderten, und dem politischen Gegner die Menschenwürde entzogen. Es kaschierte eine ganze Reihe von wirtschaftlichen Auswirkungen, die aus der Aberkennung der Würde einstmals hervorragend integrierter und assimilierter Bevölkerungsgruppen resultierten. Es kaschierte eine Reihe von finanzpolitischen Instrumenten, die einen Raub- und Vernichtungskrieg erst möglich machten.

Die Grenze zwischen Achtung und Nichtachtung verläuft entlang der Orientierungsmarken politische Maßnahmen, Gesetzestexte, wirtschaftliche Auswirkungen und finanzpolitische Instrumente oder entlang eines Wertwandels im Gebrauch befindlicher Worte. Diese Orientierungsmarken bilden die Kategorien der Bewertung der drei Standpunkte zueinander. In Bezug darauf leistet die Konvention mit den leitenden Grundsätzen einen Begrenzungspool möglicher Maßstäbe, die seitens eines Standpunktes gegenüber einem anderen vorgetragen werden können, damit der Beziehungswillen zwischen den drei Standpunkten im Sinne der sozialen Kohäsion nicht ignoriert oder blockiert wird.²⁴ Die historische Erfahrung zeigt, dass ein Bruch mit den leitenden Grundsätzen die Ge-

22 Zur Geschichte und Struktur des NS-Lagersystems in Europa vgl. Wolfgang Benz und Barbara Diestel: Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager. München: 2005ff.

23 Victor Klemperer: LTI. Notizbuch eines Philologen. Stuttgart 2015.

24 Zentral nennt die Konvention gleich in Art. 2.1 den Grundsatz der Achtung der Menschenrechte und Grundfreiheiten: »Die kulturelle Vielfalt kann nur dann geschützt und gefördert werden, wenn die Menschenrechte und Grundfreiheiten (...) garantiert sind.« Dieser Grundsatz wird in Art. 5 ausdrücklich als eine Grundregel zu Rechten und Pflichten (der Vertragsparteien) ausformuliert.

fahr birgt, Partikularinteressen das Feld zu überlassen, was verheerende Auswirkungen nach sich ziehen und was zu einem ernsthaften Problem für das Miteinander der Gruppenexistenzen werden kann. In diesem Sinne können wir festhalten: Werden Partikularinteressen eines jeweiligen Standpunktes mit der Absicht ins Rennen geschickt, gemäß den leitenden Grundsätzen einen Beitrag zur sozialen Kohäsion zu leisten, handelt es sich um gute Absichten. Um keine guten Absichten handelt es sich, wenn Partikularinteressen unter Missachtung der leitenden Grundsätze einzig und allein zu ihrem Selbstzweck ins Rennen geschickt werden. Die Relevanz der Konvention besteht für die Fragen um die Zukunft der Theaterarbeit in Deutschland in genau diesem Aspekt. Der Grad der Implementierung der Konvention in Deutschland muss sich daran messen lassen.

3. BEZUGSPUNKTE

Der Beziehungswille zwischen den drei Standpunkten zueinander drückt sich in einer gemeinsamen Haltung aus, so dass das Theaterereignis geschehen kann. In analoger Sicht drückt die Konvention einen derartigen Sachverhalt als eine Zielvereinbarung aus.²⁵ Einerseits bedarf es auf der Ebene der Bedeutung der Bereitstellung der politischen Mittel, damit die symbolischen Formen frei zirkulieren können²⁶ und in einem festen Bezugsrahmen im Sinne der Konvention frei austauschbar sind.²⁷ Andererseits sollten auf der Ebene der Existenz die wirtschaftlichen Mittel zur Verfügung stehen.²⁸ Unter diesen Rahmenbedingungen

-
- 25 Artikel 1 der Konvention listet unter Ziele in b) auf: »die Voraussetzungen dafür zu schaffen, dass Kulturen sich entfalten und frei in einer für alle Seiten bereichernden Weise interagieren können;«
- 26 In Punkt elf der Präambel der Konvention heißt es: » Die Generalkonferenz (...) ist zusammengetreten, in dem Bewusstsein, dass die kulturelle Vielfalt durch den freien Austausch von Ideen gestärkt wird und dass sie durch den ständigen Austausch und die Interaktion zwischen den Kulturen bereichert wird;«
- 27 Artikel 1 der Konvention listet unter Ziele konkret auf: »c) den Dialog zwischen den Kulturen anzuregen, um weltweit einen breiteren und ausgewogeneren kulturellen Austausch zur Förderung der gegenseitigen Achtung der Kulturen und einer Kultur des Friedens zu gewährleisten; d) die Interkulturalität zu fördern, um die kulturelle Interaktion im Geist des Brückenbaus zwischen den Völkern weiterzuentwickeln; e) die Achtung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zu fördern und das Bewusstsein für den Wert dieser Vielfalt auf lokaler, nationaler und internationaler Ebene zu schärfen;«
- 28 Artikel 1 der Konvention listet unter Ziele konkret auf: »f) die Bedeutung des Zusammenhangs zwischen Kultur und Entwicklung für alle Länder, insbesondere für die Entwicklungsländer, zu bekräftigen und die Maßnahmen zu unterstützen, die auf nationaler und interna-

30 können sich die Lebensgeister in den unproduktiven Handlungen der Verausgabung erschöpfen. Ferner gilt es, bei der Ausübung dieser schöpferischen Tätigkeit über den Tellerrand des eigenen »Lagers« hinauszuschauen, damit sich Zusammenarbeit mit den Bevölkerungen der anderen »Lager« und Solidarität in einem Geist der Partnerschaft gestärkt finden.²⁹ Dies meint die Festlegung auf gemeinsame Handlungen nach dem zwischenstaatlichen Prinzip der Kooperation.

Dass die Konvention auf der Basis des *zwischenstaatlichen Prinzips der Kooperation* beruht, unterscheidet sie von Vertragswerken, die im Rahmen der Supranationalisierung von Politik entstehen. Beispielsweise will der *Vertrag von Marrakesch* vom 27. Juni 2013 den Zugang zu veröffentlichten Werken für blinde, sehbehinderte oder sonst lesebehinderte Personen öffnen. Der Vertrag ist auf der Basis des Übereinkommens über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums (TRIPS) im Rahmen der Welthandelsorganisation (WTO) zustande gekommen, in der seit 1994 eine Weltorganisation für geistiges Eigentum (WIPO) existiert. Kulturelle Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen, die auch Werke von oder für blinde, sehbehinderte oder sonst lesebehinderter Personen einschließen, genießen nicht denselben Status des Schutzes und der Förderung, wären Sie im Rahmen der UNESCO und auf der Basis der Konvention zur kulturellen Vielfalt angesiedelt. Es ist dies einer der ungeklärten³⁰ Punkte, welche die Frage der Zuständigkeit der Konvention im Verhältnis zu anderen internationalen Vertragswerken betreffen.³¹ Eine Analyse dieser Gemengelage steht noch aus.

tionaler Ebene ergriffen werden, um die Anerkennung des wahren Wertes dieses Zusammenhangs sicherzustellen; g) die besondere Natur von kulturellen Aktivitäten, Gütern und Dienstleistungen als Träger von Identität, Werten und Sinn anzuerkennen; h) das souveräne Recht der Staaten zu bekräftigen, die Politik und die Maßnahmen beizubehalten, zu beschließen und umzusetzen, die sie für den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen in ihrem Hoheitsgebiet für angemessen erachten;«

29 Artikel 1 der Konvention listet unter Ziele in i) auf: »die internationale Zusammenarbeit und Solidarität in einem Geist der Partnerschaft zu stärken, um insbesondere die Fähigkeiten der Entwicklungsländer zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zu erhöhen.«

30 Vgl. insbesondere zu Artikel 20 Ivan Bernier: *The Relationship between the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions and other International Instruments: The Emergence of a new Balance in the Interface between Commerce and Culture*. Vgl. [pdf auf cdc-ccd.org](http://pdf.cdc-ccd.org)

31 Artikel 20 der Konvention ist an dieser Stelle unklar. Er betrifft das Verhältnis zu anderen Verträgen, das heißt, die wechselseitige Unterstützung, Komplementarität und Nicht-Unterordnung. In 20 (1) wird ausgesagt: »Die Vertragsparteien erkennen an, dass sie ihre Verpflichtun-

Die Konkurrenz zwischen supranationalen Organisationen wie der WTO (mit GATT) und WIPO außerhalb des Systems der Vereinten Nationen und den Formen der zwischenstaatlichen Zusammenarbeit, wie sie im Fall der UNESCO existieren, ist ein elementares Problem. Mit der Supranationalisierung von Politik gehen auch strukturelle Veränderungen von Staatlichkeit einher, die unter dem technischen Ausdruck »Governance« (deutsch: Steuerung) in Abgrenzung zu »Government« (deutsch: Regieren) diese Trendwende markieren. Es bedarf einer Vergegenwärtigung der Bedeutung, warum es wichtig ist, den politischen Willen von Gruppen oder Personen beispielsweise in einem zwischenstaatlichen Prinzip der Kooperation anzuerkennen. Ihn in einem bloßen Steuerungsmodell bloß verwalten zu wollen, kann zu Verwerfungen führen, was ein kurzer Blick auf westeuropäische Geschichte verdeutlicht.

Am 28. Februar 380 u.Z. verfügt Kaiser Theodosius den Erlass »Cunctos Populos« (»an alle Völker«), »der die christlich-trinitarische (...) Konfession zur Staatsreligion erhebt und allen häretischen, jüdischen und heidnischen Religionen den Kampf ansagt.«³² Westeuropa – also der weströmische Teil Europas – macht die Erfahrung der Zerschlagung der antiken Kultur in einem knapp einhundertjährigen Prozess. In der Folge breiteten sich Analphabetismus, Körper- und Lustfeindlichkeit, Folter, öffentliche Hinrichtungen, Hexenverfolgung, Judenghettoisierung und Zwangstaufen, Inquisition und Kreuzzüge, klösterliches Herrschaftswissen und das Menschenbild vom Sünder und dem Leben als Jammertal aus. Es war nicht römische Dekadenz (»soziale Hängematte«), es war nicht der Germanensturm (»Terrorakte«) und es war auch nicht die Völkerwanderung (»Flüchtlingsströme«), die das griechisch-römische Theaterleben zerstörten. Verantwortlich dafür ist das christlich-dogmatische Programm, aus dem die Erlasse zur Einschränkung des öffentlichen und selbstbestimmten Lebens entsprangen.³³

gen aus diesem Übereinkommen und allen anderen Verträgen, deren Vertragsparteien sie sind, nach Treu und Glauben zu erfüllen haben. Ohne dieses Übereinkommen anderen Verträgen unterzuordnen, a) fördern sie daher die wechselseitige Unterstützung zwischen diesem Übereinkommen und anderen Verträgen, deren Vertragsparteien sie sind; b) berücksichtigen die Vertragsparteien bei der Auslegung und Anwendung anderer Verträge, deren Vertragsparteien sie sind, oder bei Eingehen anderer internationaler Verpflichtungen die einschlägigen Bestimmungen dieses Übereinkommens.« Dagegen heißt es in 20 (2): »Dieses Übereinkommen ist nicht so auszulegen, als verändere es die Rechte und Pflichten der Vertragsparteien aus anderen Verträgen, deren Vertragsparteien sie sind.«

32 Rolf Bergmeier: Schatten über Europa. Der Untergang der antiken Kultur. Aschaffenburg: 2012. S.119.

33 Ebenda.

32 Das Selbstbestimmungsrecht der Völker erlangte erst wieder im Zuge der Herausbildung der Nationalstaaten auf dem europäischen Kontinent nach der Renaissance einen eigenen Stellenwert, durch die der Versuch gemacht wurde, die Partikularinteressen des Christentums im weltlichen Politikbereich – der wirtschaftliche, politische und auch Macht über die kulturellen Ausdrucksformen umfasst – zurückzudrängen. Beispielsweise ist heute etwa der Vatikan als Staat auch im Rahmen des Systems der Vereinten Nationen vertreten. Für die darstellende Kunst bedeuteten die zurückliegenden vier Jahrhunderte einen Prozess der Emanzipation von wirtschaftlicher und politischer Bevormundung. Bis heute hat dieser Weg der Emanzipation für die Akteure im Feld der Kulturpolitik Relevanz. Es stellt sich derzeit die Frage, ob die Konvention den Weg zu einer Neudefinition des Kultursektors in Europa entgegen dem derzeit allseits ausgebreiteten neoliberalen Denken eröffnen könnte. Die Konvention gilt als ein internationales Regulierungsinstrument, das die negativen Auswirkungen der gegenwärtigen ökonomischen Globalisierung eindämmen soll. Sie ist die »Magna Charta internationaler Kulturpolitik«, die zugleich »die einzige UNESCO-Konvention [ist], die zeitgenössische Kunst- und Kulturproduktion und die damit verbundene internationale Zusammenarbeit ins Zentrum stellt.«³⁴

Der etwas sperrige Ausdruck »ökonomische Globalisierung« meint natürlich die anhaltende sich ausbreitende Unterordnung politischer Partikularinteressen unter das dogmatische Programm neoliberaler Provenienz. Die Konvention regelt für den Bereich der kulturellen Ausdrucksformen, dass Staaten ihre politische Zuständigkeit hier nicht an die wirtschaftlichen Partikularinteressen abgeben müssen. Gleichermaßen ist aber auch die darstellende Kunst vor den politischen Partikularinteressen geschützt. Diese in den leitenden Grundsätzen der Konvention (Art. 2.2) geregelte Zuständigkeit der Politik, eine gemeinsame Haltung zugunsten der darstellenden Kunst von allen drei Standpunkten einzufordern, wenn diese durch Partikularinteressen aufgeweicht werden, hat einen Hintergrund, der für die darstellende Kunst immer schon sehr prägend war und weshalb das zwischenstaatliche Prinzip der Kooperation auch für sie eine *conditio sine qua non* ist. Die Bevölkerungen der »Lager« verausgabten oft genug Unmengen an Ressourcen wegen eines Bedürfnisses nach Sicherheit. Stadtmauern entstanden, Kampfpanzer, Zerstörer, Atomraketen. Der Westfälische Frieden

34 Christine M. Merkel und Anna Steinkamp: Vielfalt. Kooperation. Aktion. Aktionspunkteplan 2013 bis 2016. Handlungsempfehlungen aus der Zivilgesellschaft zur Umsetzung der UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen in und durch Deutschland. Bonn: 2013, S. 2.

(1648), für das Europa der Neuzeit ein Grundstein, findet sich zunehmend abgetragen durch den »Krieg gegen den Terror« (seit 2001), der über den Ausnahmezustand und »Lüge am Jahrhundertbeginn«³⁵ (Ivan Nagel) die mittelalterliche Doktrin vom gerechten Krieg³⁶ – Präsident G.W. Bush sprach sogar von einem »Kreuzzug« – wieder einführte.

Denken wir an Molière, der Bettelbriefe an seinen König ins Feldlager nach Flandern schrieb, um sein Theaterstück *Tartuffe* durchzusetzen, so stand seit der Zeit des Sonnenkönigs der Militärhaushalt in Konkurrenz zum Haushalt für Kunst und Kultur. Beides sind Kostenposten unproduktiver Verausgabung, die gemessen am Staatshaushalt beide über Revenue – also umsatzfinanziert – sind. Dass gerade diese alte Auseinandersetzung im Zuge der Europäischen Integration neue Spannkraft entfaltet, zeigt im Vergleich die Festlegung der NATO, nach der für Mitglieder die Ausgaben für den Militärhaushalt bei zwei Prozent anteilig am Bruttoinlandsprodukt zu liegen haben, während der Dachverband der Europäischen Kulturverbände – Culture Action Europe – mit seiner Kampagne *70 cents for culture*³⁷ bislang erfolglos blieb. Außerdem schützt die Konvention die darstellende Kunst nicht nur vor den wirtschaftlichen Partikularinteressen, sondern auch vor den politischen Partikularinteressen. Ist einerseits das Militär gefordert als eine »hard power« des neuen »gerechten Krieges« zu agieren, besteht die Gefahr, dass auch die Kultur und damit die darstellende Kunst als eine kulturelle Ausdrucksform in das Fahrwasser einer bloßen »soft power« des neuen »gerechten Krieges« gerät, worauf die Festlegung der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik als »dritte Säule der Außenpolitik« unter anderem hindeutet.³⁸

Die Konvention knüpft an den Grundgedanken der antiken Welt an, der etwa bei Mark Aurel so klingt: Pflege deine Urteilskraft. Dies umfasst den mythisch-rituellen Bezugsrahmen der darstellenden Kunst gleichermaßen (Ideen, Werte)³⁹

35 Ivan Nagel: Das Falschwörterbuch. Krieg und Lüge am Jahrhundertbeginn. Berlin: 2004.

36 Vorbereitet bereits mit dem Kosovo-Krieg 1999. Vgl. hierzu Georg Meggle: NATO-Moral & Kosovo-Krieg. Ein ethischer Kommentar ex post. In: Georg Meggle (Hrsg.): Humanitäre Interventionsethik. Paderborn: 2004.

37 Vgl. <http://cultureactioneurope.org/milestone/70-cents-for-culture-campaign/>

38 Etabliert durch Willy Brandt, vgl. zeit.de, aktualisiert durch F.-W. Steinmeier, vgl. kupoge.de

39 In Punkt dreizehn der Präambel der Konvention heißt es: » Die Generalkonferenz (...) ist zusammengetreten, in Anerkennung dessen, dass die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, einschließlich traditioneller kultureller Ausdrucksformen, ein wichtiger Faktor ist, der Einzelpersonen und Völkern die Möglichkeit gibt, ihre Ideen und Werte auszudrücken und anderen mitzuteilen;«

34 wie auch (unter anderem in Neuproduktionen) aufkommende ästhetische Mittel der Welterschließung, die auf die kulturbedingten und körpereigenen Ausdrucksmittel immer wieder neu zurückgreifen (Sprachenvielfalt, Bildung)⁴⁰. Einem erneuten Verwahrlosen der öffentlichen Güter in materieller⁴¹, ideeller⁴² und sozialer⁴³ Hinsicht soll entgegen gewirkt werden, damit es zukünftig über unsere heutige Gegenwart nicht wie über das fünfte Jahrhundert heißen wird: »Die Schulen schließen, Bibliotheken veröden, Tempel werden zu Steinbrüchen, Theater zu Lagerräumen (...).«⁴⁴ Deutlich warnend weist die vom Deutschen Kulturrat veröffentlichte Rote Liste bedrohter Kultureinrichtungen allein für Deutschland auf diese Entwicklung hin. Die Meldungen über bereits geschlossene Theaterspielstätten und Meldungen über Fusionen oder über Kürzungen bei Stadttheatern wie freier Szene nehmen gleichermaßen zu, was kein deutscher Sonderfall ist.⁴⁵

Für die Europäische Union insgesamt⁴⁶ fehlen im Bereich der darstellenden

-
- 40 In Punkt vierzehn der Präambel der Konvention heißt es: » Die Generalkonferenz (...) ist zusammengetreten, eingedenk dessen, dass die Sprachenvielfalt ein grundlegender Bestandteil der kulturellen Vielfalt ist, und in Bekräftigung der wesentlichen Rolle, die die Bildung beim Schutz und bei der Förderung kultureller Ausdrucksformen spielt;«
- 41 In Punkt vier der Präambel der Konvention heißt es: » Die Generalkonferenz (...) ist zusammengetreten, eingedenk dessen, dass die kulturelle Vielfalt, die sich in einem Rahmen von Demokratie, Toleranz, sozialer Gerechtigkeit und gegenseitiger Achtung der Völker und Kulturen entfaltet, für Frieden und Sicherheit auf lokaler, nationaler und internationaler Ebene unabdingbar ist;«
- 42 In Punkt zwölf der Präambel der Konvention heißt es: » Die Generalkonferenz (...) ist zusammengetreten, in Bekräftigung dessen, dass die Gedankenfreiheit, die freie Meinungsäußerung und die Informationsfreiheit sowie die Medienvielfalt die Entfaltung kultureller Ausdrucksformen in den Gesellschaften ermöglichen;«
- 43 In Punkt sieben der Präambel der Konvention heißt es: » Die Generalkonferenz (...) ist zusammengetreten, in Anbetracht dessen, dass die Kultur in Zeit und Raum vielfältige Formen annimmt und dass diese Vielfalt durch die Einzigartigkeit und Pluralität der Identitäten und kulturellen Ausdrucksformen der Völker und Gesellschaften verkörpert wird, aus denen die Menschheit besteht;«
- 44 Rolf Bergmeier: Schatten über Europa. Der Untergang der antiken Kultur. Aschaffenburg: 2012, S. 43.
- 45 Vgl. hierzu etwa Ilona Kish: »Arts cuts across Europe« In: Kulturrisse 1/2012. Herausgegeben von der IG Kultur Österreich.
- 46 Vgl. als Zusammenfassung des Kolloquiums *Teatro Europe* (Porto, 7. und 8. Dezember 2007) zum aktuellen Grundkonflikt zwischen Theaterschaffenden und EU-Administration bereits Gilles Costaz und Chantal Boiron (Red.): Vers une politique culturelle de l'Europe? N°43/44 2e semestre 2008 der Revue Théâtrale Européenne – UBU Scènes d'Europe.

den Kunst noch immer zuverlässige und aktuelle Daten, die Resultat einer vergleichend-systematischen Erhebung sind und robuste Aussagen über die wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theaterschaffenden in Europa zulassen.⁴⁷ Ursächlich mag dafür gewiss die in den Ländern sehr verschiedene Struktur und Organisationsform der jeweiligen Theaterlandschaft sein und die große Anzahl an Sprachen eine Hürde darstellen. Wissen und Kompetenzen zu bündeln, kann beispielsweise mit Blick auf die Situation der »Intermittents« im Nachbarland Frankreich sehr helfen.⁴⁸ Dass die Tendenz zur stetig fallenden Bezuschussung (Existenzabhängigkeit) seitens der öffentlichen Hand allgemein ist und Probleme mit politischer Bevormundung (Bedeutungsabhängigkeit) zunehmen – d.h. die wenigen verbliebenden Früchte, die sich seit der Renaissance emportaten, zunehmend eingehen –, hatte u.a. bereits ein von der Union des Théâtres de l'Europe initiiertes Runder Tisch am Rande des Internationalen Kulturforums der Russischen Föderation in Sankt Petersburg im Dezember 2013 eruiert⁴⁹ und bekannt⁵⁰ gemacht, so dass über die weitere Entwicklung⁵¹ informiert wird. Angesichts der Tatsache, dass alle Staaten der Europäischen Union und die Europäische Union als Völkerrechtssubjekt die Konvention unterschrieben und ratifiziert haben, kann auch die Frage nach einer Neudefinition des europäischen Theaterwesens im Sinne der Zielvereinbarungen der Konvention klar gestellt werden.

-
- 47 Auf die allgemeine Problematik auch international hinzuweisen, versuchte zuletzt die International Federation of Actors (FIA) mit ihrem Bericht: *The Live Performance Sector From a Global Perspective: A Status Report*. Arbeitspapier. Angefertigt für die zweite FIA-Weltkonferenz in Dublin vom 4.-6. Juni 2015. Vgl. [pdf auf dublinwlp.com](#)
- 48 Die Aktivitäten der französischen Kollegen zu den Grundsatzfragen der Theaterpolitik in Frankreich finden sich beispielsweise in der vierbändigen Ausgabe *Culture Publique* der Gemeinschaftsedition von mouvement, SKITs und sens&tonka übersichtlich bis zum Jahr 2005 zusammengefasst: Band 1: *L'imagination au pouvoir*, Band 2: *Les visibles manifestes*, Band 3: *L'art de gouverner la culture*, Band 4: *La culture en partage*.
- 49 Herwig Lewy: Respekt für die Kunst. Theaterbrief aus Russland. Online-Veröffentlichung, Dezember 2013, [nacht kritik.de](#)
- 50 »Das auf dem Treffen verfasste, von elf europäischen Theatern unterzeichnete Memorandum, das die Notwendigkeit der freien künstlerischen Betätigung und Meinungsäußerung betont, fand europaweite Resonanz und wird von mehreren europäischen Kulturministerien sowie der Europäischen Union unterstützt.« Vgl. Harald Müller u.a. (Hrsg.): *Union des Théâtres de l'Europe*. In: Schauspielhaus Graz. Intendanz Anna Badora. Berlin: 2014, S. 45.
- 51 Vgl. etwa Inês Nadais, 2000-2014, A Time Capsule of Portuguese Theatre, und weitere Beiträge zur Theaterpolitik in Europa <http://conflict-zones.reviews>

Informationen über die Konvention tangieren auch das Protokoll von Kyoto, das zusammen mit der Konvention zur kulturellen Vielfalt und dem internationalen Abkommen zum Schutz der biologischen Vielfalt zu denjenigen Vertragswerken gehört, die unter dem Dach der Vereinten Nationen mit dem Ziel einer nachhaltigen Entwicklung verabschiedet wurden. Der Zusammenhang aus Natur und Kultur ist dabei grundlegend, denn seine Bestandteile unterliegen denselben Mechanismen, die zu einer Blockade der Quellen, gar ihre Enteignung oder Auslöschung führen können. Er umfasst den Klimawandel, traditionelles Wissen und die elementarsten Eigenschaften der darstellenden Kunst, darunter die Leidenschaften.

Papst Franziskus und Globalisierungskritikerin Naomi Klein haben sich in einem beinahe identischen Wortlaut gegen diese Auswirkungen der ökonomischen Globalisierung neoliberaler Rationalität verbündet. Der Papst sagt laut und deutlich nein zu einer Wirtschaft der Ausschließung: »Es geht nicht mehr einfach um das Phänomen der Ausbeutung und der Unterdrückung, sondern um etwas Neues: Mit der Ausschließung ist die Zugehörigkeit zu der Gesellschaft, in der man lebt, an ihrer Wurzel getroffen, denn durch sie befindet man sich nicht in der Unterschicht, am Rande oder gehört zu den Machtlosen, sondern man steht draußen. Die Ausgeschlossenen sind nicht »Ausgebeutete«, sondern Müll, »Abfall«.«⁵² Im Gleichklang sagt Naomi Klein: »Das ist zweifellos das schädlichste Erbe des Neoliberalismus: Die Verwirklichung seiner düsteren Vision hat uns so sehr voneinander isoliert, dass wir inzwischen nicht nur glauben, wir wären zur Selbsterhaltung nicht in der Lage, sondern wir wären es gar nicht *wert*, gerettet zu werden.«⁵³

Im Kern machen beide die Beobachtung, dass der soziale Zusammenhalt, die Bindekraft der zwischenmenschlichen Beziehungen, arg bedroht ist. Bereits vor zwanzig Jahren wurde diese Entwicklung als Globalisierungsfalle begriffen. Als sich auf Einladung Michail Gorbatschows ein »Global Brain Trust« im Fairmont-Hotel in San Francisco traf, kam der Begriff der Einfünftelgesellschaft auf, d.h. zwanzig Prozent der Weltbevölkerung würden aufgrund von Produktivitätssteigerungen für das zukünftig anfallende Arbeitsvolumen ausreichen. Die übrigen achtzig Prozent, die ohne produktive Arbeit auskommen müssten, sollten mit

52 Apostolisches Schreiben *Evangelii Gaudium* des Heiligen Vaters Papst Franziskus. Rom: Sankt Peter, 24. November 2013, S.52.

53 Naomi Klein: Die Entscheidung. Kapitalismus vs. Klima. Frankfurt am Main: 2015, S.83.

einer Mischung aus Ernährung und betäubender, sexualisierter Unterhaltung – kurz: Tittytainment – bei Laune gehalten werden.⁵⁴ Bislang ist weltweit noch immer keine kulturpolitische Strategie sichtbar geworden, die auf den Aufstieg des Katastrophenkapitalismus⁵⁵ reagiert, obwohl die Konvention zur kulturellen Vielfalt die Grundlage dafür zu liefern im Stande ist. Im Gegenteil, mittlerweile sind laut UN-Angaben etwa 60 Millionen Menschen auf der Flucht. Die Nichtachtung der Souveränität eines Landes samt entsprechender Nato-Kriege und die Umweltkatastrophen auch der westlichen Wertegemeinschaft tragen eine Mitverantwortung dafür, dass seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges die größte Anzahl von Menschen auf der Flucht ist.

Es steht außer Frage, solange – mit oder ohne sakralem Bändchen – die Aussagen aus politischer Perspektive, aus wirtschaftlicher Perspektive und aus der Perspektive der darstellenden Kunst eine gemeinsame Haltung vorweisen können, also eine willentliche Anstrengung erkennbar ist, brauchen wir uns um den sozialen Zusammenhalt im Grunde kaum Sorgen machen. Der Beziehungswille aber ist blockiert, sobald sich ein Standpunkt einseitig das Monopol sichert. Und dies ist im Falle des wirtschaftlichen Standpunktes passiert, als Ronald Reagan und Margaret Thatcher anfangen, der neoliberalen Wirtschaftsweise das politische Terrain zu übergeben wie einst Theodosius der christlich-trinitarischen Lehre die weltlichen Türen zur politischen und wirtschaftlichen Macht öffnete und damit auch die Macht über die darstellende Kunst als einer kulturellen Ausdrucksform abgab. Die darstellende Kunst als traditionell unproduktive Form der Verausgabung sieht sich in diesem Paradigma gegenwärtig und in Zukunft allerdings nicht nur einer ästhetischen Einschränkung à la Tittytainment in seinen Erscheinungsformen Politainment, Edutainment und Entertainment unterworfen. Die allgemeine Tendenz zur Infragestellung der öffentlich-rechtlichen Zuschüsse für die darstellende Kunst scheint diesen Prozess noch zu befördern.

Für diese Entwicklung sprechen die Grundüberzeugungen der neoliberalen Rationalität. Problematisch für den sozialen Zusammenhalt werden sie dann, wenn sie als rational und damit zur Durchsetzung des Monopols⁵⁶ in die Diskus-

54 Hans-Peter Martin und Harald Schumann: Die Globalisierungsfalle. Reinbek bei Hamburg: 1998.

55 Naomi Klein: Die Schockstrategie. Der Aufstieg des Katastrophenkapitalismus. Frankfurt am Main: 2012.

56 Von besonderem Interesse sind die Dokumente, die »Memorandum of Understanding« heissen. Sie markieren den Übergang von Regierungshandeln im Sinne einer politischen Willensbildung hin zu einer bloßen Steuerung des politischen Willens. Die Kommentare des ehe-

38 sion gebracht werden. Die verheerenden Auswirkungen solcher Handlungen sind derzeit in Griechenland – und damit nicht mehr außerhalb, sondern bereits innerhalb der Europäischen Union, innerhalb der Eurozone – zu beobachten, wo sie ganz offen als Programm auftreten und für alle transparent jegliche Wirkung insbesondere auf den Umgang mit den öffentlichen Gütern entfalten.⁵⁷ Das auferlegte Sparprogramm wird in Bezug auf das Theaterleben aus dem Ministerium für Bildung, Kultur und Religion als Rahmen ausgewiesen, »in dem Kulturpolitik in Griechenland aktuell überhaupt stattfindet.« Von dort heißt es weiter: »Wir können die Kultur nicht als einen schönen Luxus betrachten, den man aus einem Überschuss finanziert. Wir werden Kulturpolitik mit sparsamsten Mitteln machen müssen, mit Einfallsreichtum und Intelligenz, nicht so sehr mit Geld.« Und schließlich: »Das Stichwort hier heißt Creative Industries«.⁵⁸

Mit anderen Worten: Erstens können die Kosten der Theater für Personal, Betriebs- und Sachmittel unter dem Austerität-Kurs gemessen am Staatshaushalt nicht länger über Revenue finanziert werden, weshalb verstärkt auf das Paradigma der Kultur- und Kreativindustrie zurückgegriffen wird. Diese Tendenz ist nicht neu. Schon als die Ausrichtung der Europäischen Agenda für Kultur im Zeichen der Globalisierung auf dem Ersten Europäischen Kulturforum 2007 in Lissabon durch den damaligen EU-Kommissionspräsidenten, José Manuel Durão Barroso, vorgestellt wurde, erklärte er den Stakeholdern den zu erwartenden Handlungsrahmen: »Ihre Arbeitsbereiche werden nun als Schlüsselfaktoren für Europas ökonomischen Aufschwung im Hinblick auf ihre Rolle als Motor für Wachstum, Beschäftigung und Innovation gesehen.«⁵⁹ Aufgrund der Sparpolitik besteht die Gefahr für die darstellende Kunst, dass die Rahmenbedingungen für Kultur der supranationalen Ebene von der nationalstaatlichen Ebene übernommen werden.

maligen griechischen Finanzministers legen diese Sinngebung nahe, vgl. [pdf auf varoufakis.files.wordpress.com](http://pdf.auf.varoufakis.files.wordpress.com)

- 57 Siehe: Die Troika – Macht ohne Kontrolle. Handlanger von Eliten, Superreichen, Konzernen. Ein Film von Harald Schumann und Árpád Bondy. Eine Gemeinschaftsproduktion von arpad bondy filmproduktion und rbb, in Zusammenarbeit mit arte, 2015.
- 58 Kunst und Krise unter der Akropolis. Nikos Xydakis, stellvertretender Minister des Bereichs Kultur im Ministerium für Bildung, Kultur und Religion Griechenlands im Gespräch mit Torsten Israel. In: Theater der Zeit. Berlin: Mai 2015, S. 32.
- 59 Hier zitiert nach Herwig Lewy: Ins Netz, Kreativindustrien Europas! Die Europäische Kommission in Brüssel sucht Perspektiven für die Kulturpolitik – und verliert dabei den Künstler in den Wirren der Digitalisierung. In: Theater der Zeit. Berlin: Januar 2012, S. 41.

Revenuefinanzierte Zuschüsse werden in diesem Licht zu nichttarifären Handelshemmnissen umdefiniert, deren Abbau wiederum eines der zentralen Ziele von Freihandelsverträgen zum Zwecke der Liberalisierung des Welthandels ist.⁶⁰ Zwar kennt Deutschland kein »Kultur als Staatsziel« mit Verfassungsrang, doch unterscheiden sich die freiwilligen Leistungen (Daseinsvorsorge) qualitativ so wie zwei verschiedene Paar Schuhe. Eine gemeinsame Haltung der drei Perspektiven liegt vor, werden die freiwilligen Leistungen gemessen am Staatshaushalt, was in der Sprache der Statistik *Anteil am Bruttoinlandsprodukt*⁶¹ heißt. Unter diesem finanzpolitischen Bezugsrahmen können entsprechende Rechtsverpflichtungen erfüllt werden oder auch nicht mehr erfüllt werden, wenn der politische Wille nicht mehr an der gemeinsamen Haltung beteiligt ist, wie anhand der Diskussion beispielsweise um den Spartenabbau am Volkstheaters Rostock zu studieren möglich ist.⁶² Nur weil die darstellende Kunst im Ausgang der Renaissance ihren Weg der Emanzipation in Hinsicht auf die Bedeutungsabhängigkeit und in Hinsicht auf die Existenzabhängigkeit sucht, gestaltet sich die Auseinandersetzung der »freien Szene« in Deutschland mit den Stadt- und Staatstheatern unter der Voraussetzung, dass hier ein Anspruch auf einen Anteil am Bruttoinlandsprodukt besteht. Ein ganz anderer Schuh wird aus freiwilligen Leistungen, werden sie unter Auflagen ausgezahlt, welche sie als bloße Anreiz-Mittel in einer wettbewerbsbasierten Kulturlandschaft gelten lassen, die wiederum nur die Partikularinteressen geordnet nach Tätigkeitsbereichen innerhalb des Standpunktes der

60 Ab 1947 war das *Allgemeine Zoll- und Handelsabkommen (General Agreement on Tariffs and Trade – GATT)* in der Welt. Die GATT-Mitglieder gründeten 1994 (zu diesem Zeitpunkt bereits 120 Länder) die *Welthandelsorganisation (World Trade Organization – WTO)*. Die WTO ist eine zur UN parallel existierende supranationale Organisation. Kulturelle Güter sind in einer GATT-eigenen Liste klassifiziert und zum Zwecke des Warenhandels normiert. Die drei Säulen des GATT und damit des Welthandelsrechts sind: Meistbegünstigung (Art. I GATT), Inländerbehandlung (Art. III GATT) und Marktzugang. Der Marktzugang wird durch das Verbot nichttarifärer Handelshemmnisse in Art. XI GATT gewährleistet. Es gibt die Überlegung Art XX Buchstabe f des GATT heranzuziehen, um Maßnahmen zum Schutz und zur Förderung der kulturellen Identität oder Vielfalt zu ermöglichen. Vgl. Hans-Georg Dederer: TTIP und Kultur. Effektive Sicherung staatlicher Regulierung zum Schutz und zur Förderung kultureller Vielfalt im geplanten Freihandelsabkommen EU-USA. Passau: 2015, S. 20-21.

61 Vgl. etwa Manfred Abelein (Hrsg.): Deutsche Kulturpolitik. Dokumente. Düsseldorf: 1970, S. 11-45.

62 Vgl. insbesondere mit Blick auf das Problem der künstlerischen Freiheit den lesenswerten Beitrag von Stefan Rosinski: Die Deutschland-GmbH und ihre Theater. Online-Veröffentlichung vom 20. März 2013, nacht kritik.de

40 darstellenden Kunst anerkennt. Auf supranationaler Ebene (siehe das Programm der EU-Kommission »Creative Europe«) hat sich dieses finanzpolitische Instrument der EU-Governance längst etabliert. Dies äußert sich auch in einer anderen Sprache der Statistik, denn hier ist nicht mehr die Rede von einem *Anteil am Bruttoinlandsprodukt*, sondern von einem *Beitrag zum Bruttoinlandsprodukt*⁶³.

3.2 DARSTELLENDEN KUNST ALS KULTURELLE AUSDRUCKSFORM

Die Konvention richtet sich gegen die negativen Auswirkungen der ökonomischen Globalisierung neoliberaler Provenienz. Die Konvention liefert Rechtfertigungsgründe gegen Partikularinteressen des wirtschaftlichen Standpunktes zu Gunsten der darstellenden Kunst. Die Handlungsfelder lassen sich im Bereich der supranationalen Organisationen ausmachen, die parallel zum Prinzip der zwischenstaatlichen Kooperation existieren. In diesen Rahmen fallen einerseits die Aktivitäten der Welthandelsorganisation (WTO) wie GATS und Doha-Runde sowie assoziierte Einrichtungen wie zum Beispiel (bilaterale) Freihandelsverträge (CETA, TTIP, TISA usw.), aber auch die WIPO mit dem TRIPS-Abkommen. Andererseits sind Aktivitäten der Europäischen Union auf der supranationalen Ebene relevant.

Gemeinsamer Bezugspunkt der UNESCO-Konvention, der WTO-Bestrebungen zur Handelsliberalisierung und den erklärten Zielen der EU-Kommission erst in der Lissabon-Strategie und jetzt in der Strategie »Europa 2020« sollte eigentlich die zentrale Gütersystematik der Vereinten Nationen sein. Die »Central Product Classification« zählt Kulturdienstleistungen detailliert auf. Unter der Ziffer 10A sind die Unterhaltungsdienstleistungen, einschließlich Theater, Musikkapellen oder Zirkus gelistet.⁶⁴ Diese Liste bietet eine Klassifikation, um die Bereiche der in der Konvention mit dem Ausdruck »kulturelle Vielfalt« gemeinten kulturellen Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen benennen zu können. Theaterschaffende können unter Verweis auf Ziffer 10 A dieser Liste auf eine Ausnahmeregelung oder Schutz- und Fördermaßnahmen für ihren Bereich bestehen, denn die Konvention sagt in der Präambel⁶⁵, in den Zielvereinbarungen⁶⁶, in den leiten-

63 Vgl. KEA-European Affairs: The Economy of Culture. Brüssel: 2006.

64 Vgl. Hans-Jürgen Blinn: Kulturelle Vielfalt kontra wirtschaftliche Interessen. In: Kulturpolitische Mitteilungen Nr. 134, Heft 3, 2011, S. 15.

65 Vgl. Fußnote 14.

66 Vgl. Fußnote 28, Art.1g).

den Grundsätzen⁶⁷, den Begriffsbestimmungen⁶⁸ und in Artikel 20⁶⁹ aus, dass kulturelle Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen der darstellenden Kunst in strikter Abgrenzung von wirtschaftlichen Partikularinteressen einzuordnen sind. Damit schützt die Konvention auch die Berufe der darstellenden Kunst gegen die Berufsbezeichnungen der OECD, welche sich an den wirtschaftlichen Partikularinteressen orientieren und deren Übertragung auf einen zu beschreibenden »Arbeitsmarkt Kultur« nicht ohne explizite Berücksichtigung der wirtschaftlichen und sozialen Schieflage – d.h. Künstlerarmut, die allerdings unter dem Euphemismus »Prekariat« bekannter ist – möglich ist.⁷⁰ Für Theaterschaffende mag dazu etwa das Ingenieurgesetz Vorbild sein, das die Berufsbezeichnung »Ingenieur« beziehungsweise »Ingenieurin« schützt. Die Konvention schützt kulturelle Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen der darstellenden Kunst sowohl auf der Seite der Schaffenden wie auf der Seite der Rezipierenden vor den Auswirkungen eines Kommerzialisierungsprozesses des kulturellen Bereiches im Sinne von wirtschaftlichen Partikularinteressen, wie ihn große multinationale Konzerne der Kultur- und Kreativindustrie betreiben.⁷¹ Eine bislang nur unterschwellig geführte Diskussion über eine Reform des Urheberrechts zugunsten der Künstler, also etwa auch des Regiefaches, in Abgrenzung zum copyrightbasierten Modell nach anglo-amerikanischem Vorbild könnte hier anknüpfen. In diesem Zusammenhang kann auch die *Causa Steckel* bezüglich der Frage der Regietätigkeit

67 Leitender Grundsatz 5 der Konvention. Grundsatz der Komplementarität der wirtschaftlichen und kulturellen Aspekte der Entwicklung: »Da die Kultur eine der Hauptantriebskräfte der Entwicklung ist, sind die kulturellen Aspekte der Entwicklung ebenso wichtig wie ihre wirtschaftlichen Aspekte; Einzelpersonen und Völker haben das Grundrecht, an ihnen teilzuhaben und sie zu genießen.«

68 Artikel 4.4 Kulturelle Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen: »Kulturelle Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen« bezieht sich auf die Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen, die zu dem Zeitpunkt, an dem sie hinsichtlich eines besonderen Merkmals, einer besonderen Verwendung oder eines besonderen Zwecks betrachtet werden, kulturelle Ausdrucksformen verkörpern oder übermitteln, und zwar unabhängig vom kommerziellen Wert, den sie möglicherweise haben. Kulturelle Aktivitäten können ein Zweck an sich sein oder zur Herstellung von kulturellen Gütern und Dienstleistungen beitragen.«

69 Artikel 20 Verhältnis zu anderen Verträgen: wechselseitige Unterstützung, Komplementarität und Nicht-Unterordnung.

70 Gabriele Schulz (u.a.): Arbeitsmarkt Kultur. Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen. Berlin: 2013.

71 Vgl. Joost Smiers: Arts under Pressure. Promoting Cultural Diversity in the Age of Globalization. London und New York: 2003.

42 als kulturelle Dienstleistung erneut aufgegriffen werden, um die gegenwärtige Arbeitsweise der Finanzämter im Umgang mit selbstständig tätigen Regisseuren bei der Umsatzsteuererhebung (19% statt 7%) in Erfahrung zu bringen.⁷²

Die Unverträglichkeit zwischen den Erfordernissen der darstellenden Kunst wie sie in der Konvention dargelegt sind und den Ansprüchen der wirtschaftlichen Partikularinteressen, zeigt sich unmittelbar in der Konfrontation mit den Grundüberzeugungen neoliberaler Provenienz. Der Hauptwiderspruch liegt in der Tatsache begründet, dass die darstellende Kunst als eine traditionell unproduktive Form der Verausgabung Trägerin von Identität, Werten und Sinn ist und damit individuelle Zwecke gar nicht kennen kann. Es handelt sich im Falle der darstellenden Kunst um eine kollektive Form der Verausgabung mit einem sozialen Kern. Die Konvention versucht diesen Sachverhalt begrifflich so eng zu fassen, dass stets eine gemeinsame Haltung vorausgesetzt ist.⁷³ Auch stellen spezifische Engführungen wie in Art. 4.4 »besonderes Merkmal«, »besondere Verwendung« oder »besonderer Zweck« in Bezug auf den Zeitpunkt, in dem die kulturellen Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen kulturelle Ausdrucksformen »verkörpern« und »übermitteln« die Eigengesetzlichkeit der darstellenden Kunst heraus, welche – und das wird explizit gesagt – »unabhängig vom kommerziellen Wert, den sie möglicherweise haben«, mit und durch die Konvention anerkannt ist. Um dieses spezifische Partikularinteresse der darstellenden Kunst vor der Übernahme durch die wirtschaftlichen Partikularinteressen zu schützen, findet sich eigens unter Art. 4.7 festgeschrieben, was Schutz heißt: »›Schutz‹ bedeutet das Beschließen von Maßnahmen, die auf die Erhaltung, Sicherung und Erhöhung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen abzielen.« In diesem Zusammenhang entfaltet auch der leitende Grundsatz der Souveränität (Art.2.2) seine Wirkung: »Die Staaten haben nach der Charta der Vereinten Nationen und den Grundsätzen des Völkerrechts das souveräne Recht, Maßnahmen und eine Politik zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen in ihrem Hoheitsgebiet zu beschließen.« Die Wirkkraft dieser spezifischen Bestimmung grenzt sich zusammen mit der expliziten Hervorhebung der Erlaubnis, Schutz- und Förderungsmaßnahmen zu ergreifen, vom Grundsatz des unternehmerischen Selbst ab. Diesen zentralen Glaubensgrundsatz neoliberaler Rationalität, formuliert

72 Vgl. die Presseberichte tagesspiegel.de und nachtkritik.de.

73 Art. 4.5 Kulturwirtschaft: »›Kulturwirtschaft‹ bezieht sich auf Wirtschaftszweige, die kulturelle Güter oder Dienstleistungen im Sinne der Nummer 4 herstellen oder vertreiben.«

Walter Lippmann, politischer Vordenker der marktliberalen Überzeugung, treffend einmal so: »In einer freien Gesellschaft nimmt der Staat dem Menschen nicht die Verwaltung ihrer eigenen Angelegenheiten ab. Er sorgt für Gerechtigkeit unter Menschen, die ihre Angelegenheiten selbst in die Hand nehmen.«⁷⁴

Die Konfliktachse zwischen WTO, Freihandelsverträgen oder kulturpolitischer Programmatik der EU-Kommission auf der einen Seite und den Anforderungen an kulturpolitische Handlungen auf der Seite der UNESCO-Konvention findet in diesem Widerstreit der Wirkkräfte ihre Kontur. Handelt es sich bei der Konvention um ein Vertragswerk nach dem Prinzip der zwischenstaatlichen Kooperation im Sinne einer gemeinsamen Haltung der drei Standpunkte zueinander, so handelt es sich im Falle der supranationalen Organisationen um eine Art (Governance-)Netz, das die Marktkoordination im Sinne wirtschaftlicher Partikularinteressen sichern soll. Interpretieren letztere Ziffer 10A als Orientierungsmarke der weltweit geltenden Klassifikation für Güter und Dienstleistungen der darstellenden Kunst im Sinne eines zu befreienden Marktes für darstellende Kunst, so widerspricht die Konvention einer solchen Interpretation grundsätzlich. Die Handlungsabsichten beider Positionen könnten konträrer einander nicht entgegen stehen: Verfolgt die eine Seite einen »Rückzug des Staates« so drückt sich das etwa aus durch den Abbau von Schutzrechten der Beschäftigten (Deregulierung) oder durch einen erschwerten Zugang zu Arbeitsergebnissen der darstellenden Kunst mittels einer Angleichung des Mehrwertsteuersatzes (Liberalisierung)⁷⁵ oder durch den Verkauf der Einrichtung (Privatisierung). Auf der anderen Seite stehen die Aussagen, dass diese Entwicklung hin zu einer Unterwerfung unter die Bedingungen des freien Marktes führen, die eine Uniformisierung der kulturellen Ausdrucksformen zur Folge haben. Dass bereits das bloße Angewiesen-sein auf Anreiz-Mittel und die Entfaltung des Weltbezugs unter marktkoordinativen Bedingungen zu einer Einschränkung des Ausdrucksvermögens führen kann, arbeitete zuletzt Bernd Stegemann für die darstellende Kunst anhand des Autisten-Phänomens⁷⁶ (Existenzabhängigkeit) und der ästhetischen Grundprobleme eines permanenten Realismusbezugs⁷⁷ (Bedeutungsabhängigkeit) her-

74 Walter Lippmann: Die Gesellschaft freier Menschen. Bern: 1945, S. 347.

75 Wegen der Mehrwertsteuererhöhung auf Eintrittskarten für Theaterveranstaltungen in Spanien waren Theaterschaffende gezwungen, einen Weg zu finden, der es den Rezipienten erlaubt, diesen erschwerten Zugang zu umgehen. Vgl. faz.net

76 Bernd Stegemann: Kritik des Theaters. Berlin: 2013.

77 Bernd Stegemann: Lob des Realismus. Berlin: 2015.

44 aus. Solange eine gemeinsame Haltung vorliegt, ist es nicht notwendig, Marktbedingungen zu simulieren, die Nachwuchstalente in unnötige Erschöpfungszustände insbesondere existentieller Natur zwingen, kontinuierliches Arbeiten einschränken und oft genug Schüchternheit zulasten des selbstbewussten Umgangs mit den symbolischen Formen hervorrufen. Die Konvention sichert den Vertragsparteien in jedem Fall das souveräne Recht zu, Maßnahmen zum Schutz und zur Förderung zu ergreifen. Allerdings hängt ihre Umsetzung vom Grad der Informiertheit der Akteure im Feld der darstellenden Kunst und von ihrer Bereitschaft ab, einen politischen Willen auszuprägen, zu artikulieren und als erforderlich angesehene Maßnahmen seitens der zuständigen Behörden und zivilgesellschaftlichen Gremien einzufordern.⁷⁸

An dieser Stelle sei deshalb an einen weiteren Glaubensgrundsatz neoliberaler Rationalität erinnert, den Grundsatz der gerechten Verteilung, den Robert Nozick so ausdrückt: »Beim Hören des Ausdrucks »Verteilung« stellen sich die meisten Menschen vor, irgendein Gegenstand oder Mechanismus wende irgendeinen Grundsatz oder ein Kriterium an, um eine Güterverteilung zu liefern. (...) Es gibt keine zentrale Verteilung, keine Person oder Gruppe, die berechtigt wäre, alle Hilfsquellen zu kontrollieren und gemeinsam zu entscheiden, wie sie zu verteilen sind.«⁷⁹ – Angesichts der in Deutschland gewohnten Diskussion zwischen Stadttheatern und »freier« Szene um die Fragen der Verteilungsgerechtigkeit⁸⁰ legt dieser Grundsatz dagegen den Gedanken nahe, dass die marktliberale Überzeugung der in Deutschland unter wohlfahrtstaatlichem Vorzeichen etablierten Debattenkultur in demokratisch legitimierten Gremien um den Anteil am Bruttoinlandsprodukt diametral entgegen steht. Erfolgt mit Blick auf die Finanz-, Wirtschafts- und Eurokrise derzeit der Ruf nach Besitzstandswahrung, sollte in Erwägung gezogen werden, dass diese marktliberale Überzeugung nur die Aneignung herrenloser Gegenstände und die Schenkung als die zwei Grundsätze

78 Vgl. beispielsweise in Deutschland bereits die Initiative «virus31 – Kultur ist keine Ware». Online-Veröffentlichungen: <http://www.utopieprojekt.de/charta.html>. Zuletzt auch die Initiative des Umweltinstituts München als Aufruf zur Demonstration gegen TTIP: Sein oder Nicht sein. Vgl. youtube.com

79 Robert Nozick: Anarchie, Staat, Utopie. München: 1983, S. 143.

80 Vgl. zum »Theaterentwicklungsplan« letztlich Wolfgang Schneider: Wuppertal ist überall! Die kulturpolitische Krise der Dramatischen Künste offenbart Reformbedarfe in der deutschen Theaterlandschaft. In: Eckhard Mittelstädt und Alexander Pinto (Hrsg.): Die Freien Darstellenden Künste in Deutschland. Diskurse, Entwicklungen, Perspektiven. Bielefeld: 2013, S.21-31.

der gerechten Übertragung anerkennt.⁸¹ Die Theater- und Orchesterlandschaft in Deutschland basiert mit einem Anteil am Bruttoinlandsprodukt letztlich auf steuerfinanzierten Einnahmen (Revenue), die im Bild der marktliberalen Überzeugung schlichtweg einen Zwang darstellen, den es zu beseitigen gilt. Ob die Senkung etwa des Spitzensteuersatzes automatisch die Hoffnung erfüllt, dass der Trickle-Down-Effekt für eine Verbesserung der Lebensqualität auch der weniger wohlhabenden Bevölkerungsgruppen sorgt, ist nicht bekannt. Das nämlich würde voraussetzen, dass es so etwas wie einen Trickle-Down-Effekt in der Praxis auch wirklich gibt. Am Horizont dieses Konfliktes stellt sich die Frage, welche Maßnahmen im Sinne der Konvention vom politischen Standpunkt eingefordert werden können. Tatsache ist, dass nur von dort Garantien für die als Grundrechte verbrieften moralischen Rechte erwartet werden können, von denen die Freiheit des künstlerischen Ausdrucks im Grundgesetz Deutschlands an zentraler Stelle steht.

3.3 BEWERTUNGSKRITERIEN FÜR PARTIKULARINTERESSEN

Weshalb lassen sich die Grundsätze der neoliberalen Rationalität nicht eins zu eins auf die darstellende Kunst übertragen? – Die Antwort lautet: Sie gefährden die künstlerische Freiheit.

Die Freiheit des schöpferischen und künstlerischen Ausdrucks vor der Übernahme durch das Marktdenken zu schützen und sie in ihrem eigenen Interesse zu fördern, bedarf erstens des Verstehens, was genau Marktdenken im Sinne der neoliberalen Rationalität bedeutet. Zweitens sollten die von der Konvention ausgewiesenen Trägereigenschaften (Identität, Wert, Sinn) in ihrer Unverträglichkeit gegenüber den marktliberalen Überzeugungen vergegenwärtigt sein. Drittens ergeben sich aus den leitenden Grundsätzen zum Zwecke der Belebung des sozialen Zusammenhalts eine Reihe von Empfehlungen, die guten Absichten an die Hand gegeben werden können.

Im Gegensatz zum hier vorgestellten Orientierungsrahmen, der als Denkfigur das »Lager« begrifflich klar und nachvollziehbar zur Basis nimmt, gebraucht die neoliberale Rationalität die Denkfigur der »Horde« als Ausgangspunkt zur Rechtfertigung ihrer Glaubensgrundsätze. Das Problem besteht darin, dass offensichtlich eine »Horde« kein »Lager« aufschlagen muss. In der Konsequenz führt das dazu, dass solche Dinge wie »herrenlose Gegenstände« oder »individuelle Zweck-

81 Robert Nozick: Anarchie, Staat, Utopie. München: 1983, S. 144.

46 ke« überhaupt existieren, dass selbst die für ein »Lager« notwendige Trennung des arbeitsteiligen Zusammenwirkens aller Bewohner der Bereiche öffentlich und privat nicht existiert, deshalb auch beispielsweise eine Revenuefinanzierte Theater- und Orchesterlandschaft samt freier Szene gar keinen Sinn macht.

Dreh- und Angelpunkt des Konfliktes zwischen neoliberaler Rationalität und Konvention lässt sich ideal an einer Geschichte ablesen, die Friedrich August von Hayek so erzählt: »Wir dürfen nicht vergessen, dass der Mensch vor den letzten zehntausend Jahren, in denen er die Agrikultur, die Städte und schließlich die ›große Gesellschaft‹ entwickelte, mindestens hundert Mal länger in kleinen Horden von vielleicht fünfzig Personen gelebt hatte, die ihre Nahrung untereinander teilten; innerhalb des von ihnen verteidigten, gemeinsamen Gebietes herrschte eine strenge, hierarchische Ordnung. Es waren die Notwendigkeiten dieser Art von gesellschaftlicher Ordnung, die ein gut Teil der moralischen Gefühle bestimmten, die uns heute noch leiten und die wir bei anderen gutheißen. Es war eine Gruppe, in der – mindestens für die Männer – die gemeinsame Verfolgung eines erkennbaren gegenständlichen, gemeinsamen Zieles unter einem Anführer ebenso eine Bedingung ihres Überlebens war, wie die Zuteilung unterschiedlicher Anteile einer Beute an die einzelnen Mitglieder entsprechend ihrer Bedeutung für das Überleben der Gruppe. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass viele der damals erworbenen moralischen Gefühle nicht einfach kulturell durch Lernen oder Nachahmung weitergegeben wurden, sondern angeboren oder vererbt worden sind.«⁸²

Aus den hier genannten angeborenen und vererbten moralischen Gefühlen – gemeint sind Leidenschaften (auch Affekte oder Passionen) – leitet sich das Movers für die Teilnahme am Marktgeschehen ab, auf dem heute die Preise eine Signalwirkung entfalten. Sie enthalten alle notwendigen Informationen, die zur Befriedigung ausschlaggebend sind. Entsprechend soll sich der politische Standpunkt auf Handlungen beschränken, die das Marktgeschehen am Laufen halten. Die Kernaufgabe des politischen Standpunktes beschränkt sich im neoliberalen Paradigma auf die Marktkoordination, die Verteidigung und die Gewährleistung der gerechten Verteilung der Beute entsprechend den Leistungen, die Akteure zum »Überleben« erbringen. Die Hierarchie der Horde findet sich aufgelöst im Spiel des Handels, der Katallaxie, die Hayek erstmals im alten Griechenland verortet, als sich das Unternehmertum aus der Sippe löste.⁸³ Das ethische Ge-

82 Friedrich A. von Hayek: Der Atavismus »sozialer Gerechtigkeit«. In: Drei Vorlesungen über Demokratie, Gerechtigkeit und Sozialismus. Tübingen: 1977, S. 25.

83 Ebenda, S. 27.

bot lautet: Jede Person benutzt ihr eigenes Wissen zur Verfolgung ihrer eigenen Ziele, was allen nützt. Dieses Gebot der individuellen Zwecke sei ebenfalls in die Lehren der monotheistischen Religionen aufgenommen worden. Die Menschheit hätte in ihrer Geschichte so die Grundlage verinnerlicht, die eine spontane Ordnung mit und durch das Marktgeschehen ermöglicht. Eingriffe (Regulierung) seitens des politischen Standpunktes stören dabei.⁸⁴ In diesem Bild neoliberaler Rationalität stört folgerichtig auch die Trennung zwischen öffentlichen und privaten Gütern. Alle Handlungen sind auf das freie Spiel des Marktes eingeschworen und die Akteure auf dem Markt, Anbieter wie Nachfrager, einzig und allein durch die Begierde motiviert.

Die Konvention schlägt das ganze Gegenteil vor und spricht sich für Kooperation und nicht für Koordination aus, indem sie »das souveräne Recht, Maßnahmen und eine Politik zum Schutz und zur Förderung (...) zu beschließen« (Art.2.2) – und also das Recht auf Regulierung – als einen leitenden Grundsatz verankert. In diesem Licht sind die Trägereigenschaften der darstellenden Kunst geschützt und zur Förderung ausgeschrieben. Worin liegt die Unverträglichkeit?

Identität: Ein evolutionsbasierter Entwicklungsgedanke, wie ihn Hayek in die Diskussion um kulturelle Vielfalt bringt, ist unpassend. Denken wir an Bartolomé de Las Casas, der Zeuge des Völkermordes an den indigenen Menschen der gerade entdeckten Amerikas wurde. In dieser Hinsicht fällt die Zweiseitigkeit und damit auch eine Verlustgeschichte der darstellenden Kunst auf. Einerseits finden sich Praxen der darstellenden Kunst in Ritualen. Für die Erforschung der Wissenssysteme etwa der heutigen indigenen Kulturen Amazoniens bedarf es zum Verstehen dieser Performanzen eines Perspektivwechsels, um die gewohnte Unterscheidung zwischen Natur und Kultur aufzuheben, die in Europa Ergebnis der Abwesenheit des Menschen aus der Natur ist.⁸⁵ Andererseits liegt im zivilisatorischen Bruch mit einer Kosmologie, die das Wesen des Menschen in seiner Selbstbezüglichkeit und seinen Selbstgewisheiten etwa um die belebte Natur erweitert, auch der Neuanfang für die darstellende Kunst, was Peter Stein in Abgrenzung zum Aufstieg des Unternehmertums im alten Griechenland zurecht als ein Wunder bezeichnet hat: »In Athen – ausschließlich dort ist das europäische Theater entstanden – gab es wie in allen einfacheren und grundsätzlicheren Gesellschaften große Feste, bei denen sich die Kommunität, die Gemeinde, die Stadt, der Stamm über sich selbst verständigte, indem man Ursprungsfeiern oder Initiationsrituale veranstaltete. Später wurde diese Aufgabe an einzelne Personen de-

84 Ebd., S. 29.

85 Philippe Descola: Die Ökologie der Anderen. Berlin: 2014.

48 legiert, die solche Feste leiteten und in einer frühen Form die Position des Künstlers eingenommen haben.«⁸⁶

Wert: In jeder Epoche scheint es die Auseinandersetzung zwischen dem Standpunkt der darstellenden Kunst und dem politischen Standpunkt um die Frage der Indienstellung der naturgegebenen Leidenschaften des Menschen zu geben. Unter der Herrschaft der staatskirchlichen Glaubensvorstellungen hatten die religiösen Werte gewissermaßen Verfassungsrang. Im Zeitalter der Herausbildung von Nationalstaaten waren die Auflagen für die Künste unter dem patriotischen Vorzeichen, nationale Werte zu generieren, keine Seltenheit. Aktuell funktioniert das Menschenbild vom *homo oeconomicus* nur unter der Voraussetzung, dass sich alle zwischenmenschlichen Beziehungen über einen Markt definieren, auf dem sich die Marktteilnehmerinnen und Marktteilnehmer sowohl auf der Angebotsseite wie auf der Nachfrageseite streng rational verhalten. Diese spieltheoretische Grundvoraussetzung für einen funktionierenden Marktmechanismus kennt als *Movens* nur die Begierde. Für Akteure wäre es problematisch, wenn sie sich zum Beispiel an der Ethik des Spinoza orientieren und beginnen, sich von ihren naturgegebenen Leidenschaften einen Begriff zu machen. Die Affektenlehre Spinozas spielte seit dem 17. Jahrhundert eine wesentliche Rolle, denn dessen Ethik verlagerte die Leidenschaften gegen die Verwertung zu religiösen Werten auf zwischenmenschliches Terrain zurück. Allein die neoliberale Rationalität sollte zum Grundaffekt der Begierde auch zu den Grundaffekten der Lust und Unlust befragt werden, aus denen dreien sich eine weitverzweigte Affektstruktur menschlicher Existenz aufgliedert, zu der auch Liebe, Hass, Angst oder Verzweiflung gehören. Wer eher sanguinisch als angesäuert seinen Alltag bestreitet, mag im Falle eines Ganges durch die Kaufhalle, in der aus Lautsprechern heraus sich (meist weibliche) Stimmen in emotiver Wortwahl, erotischer Klangfarbe und liebreizsäuselnder Melodie in der Nennung von Preisen überschlagen, das Objekt der Begierde – streng rational gesehen – in der Person hinter dem Mikrophon vermuten, als in den eingepreisten Gegenständen der zum Verkauf ausgestellten Waren. Das Bild der jagenden Horde mag gewiss ein Marketing beeindruckend, das die produktive Verausgabung im Sinne der Partikularinteressen in Anlehnung an eine Art pawlowschen Hund denkt, der sich kybernetisch (also über Lautsprecher) steuern lässt. Theaterschaffende wie Molière sehen in dieser Art von letztlich Zweckentfremdung der naturgegebenen Lei-

86 Peter Stein: *Krise des Theaters*. In: Richard von Weizsäcker und Helmut Schmidt: *Innenansichten aus Europa*. München: 2007, S. 9f.

denschaften unter fremde, weil nicht körpereigene Herrschaft, einen Kern in der Auseinandersetzung mit zum Monopol erhobener Partikularinteressen, wenn er im Vorwort zum *Tartuffe* in derselben Kerbe kratzt wie sein Zeitgenosse Spinoza: »Ich vermag nicht einzusehen, welch großes Verbrechen darin besteht, sich vom Anblick einer ehrbaren Leidenschaft bewegen zu lassen; heißt es doch wirklich die Tugend sehr hoch ansiedeln, wenn sie uns zumuten, unser Seelenleben bis zur völligen Empfindungslosigkeit hinaufzuläutern. Ich bezweifle, dass eine so große Vollkommenheit in den Kräften der menschlichen Natur liegt; und ich weiß nicht, ob es nicht besser ist, daran zu arbeiten, die Leidenschaften der Menschen zu läutern und zu mäßigen, als sie gänzlich ausmerzen zu wollen.«⁸⁷

Sinn: Dass die gemeinsamen Ziele einer Gruppe einzig und allein in der Verteidigung und der gemeinsamen Jagd unter Männern nach Überlebensmitteln, die leistungsbezogen verteilt worden sein sollen, zu vermuten sind, ist mehr als unwahrscheinlich. Denken wir beispielsweise an *Sinanthropus Pekinensis* aus Choukoutien, der vor etwa 500.000 Jahren lebte und Feuer verwendete. Er musste wissen, dass feuchtes Holz nicht so gut brennt wie trockenes, dass Sommerholz voll von Harz möglicherweise nicht so schnell brennt wie Winterholz und vieles andere mehr: »Was für das Feuer gilt, gilt auch für andere Prozesse. Da waren die Gesetze der Schwangerschaft und der Menstruation, da waren die Jahreszeiten und die damit verbundenen Änderungen der Natur wie die Wanderungen und biologischen Metamorphosen von Fisch, Bison, Mammut, Löwe, Steinbock, Rentier. (...)«⁸⁸ Es ist davon auszugehen, dass der Steinzeitmensch als ein bereits vollentwickelter *homo sapiens* »eine der unseren vergleichbare Neugierde und Intelligenz besaß«, und Zeit haben musste für die unproduktiven Formen der Verausgabung, denn »die Steinzeitökonomie [erforderte] von ihm gelegentlich nicht mehr als vier Arbeitsstunden pro Tag«⁸⁹. Rituale und Legenden sind sehr viel älter als der von Hayek vermutete Beginn der Geschichte. Sie gehören keiner Person. Sie sind Teil einer Überlieferungsgeschichte kollektiven Wissens und praktischen Könnens, die sich je nach Epoche und geographischer Verankerung im Sinne der Konvention jeweils neu übermittelt und verkörpert finden und so im gegenseitigen Austausch gemehrt sind. Unter den mündlichen Formen der Überlieferung haben sich mit und durch die darstellende Kunst insbesondere die professionelle Gedächtniskunst (Mnemotechnik) und die Dialogstruktur erhal-

87 Molière: *Tartuffe*. Vorwort. Stuttgart: 2002, S. 17.

88 Paul Feyerabend: *Naturphilosophie*. Frankfurt am Main: 2009, S. 68f.

89 Ebenda, S. 71.

50 ten. In diesem Sinne obliegt der darstellenden Kunst ein eigentümlicher, ihr inhärenter Zweck, den Giorgio Strehler mit dem Wort »streben« qualifizierte: »Was zählt ist, niemals zufrieden zu sein, niemals aufzuhören. Um das Künstlertheater als dasjenige zu definieren, als was ich es immer verstanden habe, gebrauche ich ein unübersetzbares faustisches Wort: ›streben‹. (...) ›streben‹ weist auf eine Bewegung zu etwas hin, das nicht existiert.«⁹⁰

Die Abhängigkeit der darstellenden Kunst vom politischen und wirtschaftlichen Standpunkt auf den Ebenen der Bedeutung und der Existenz kann nur dann fruchtbar sein, wenn auch von diesen beiden Standpunkten die Bereitschaft zur Unterstützung vorliegt. Das aktuelle Angebot seitens des wirtschaftlichen Standpunktes, die Handlungen der Akteure im Feld der darstellenden Kunst mit dem Gebot der individuellen Zwecke neu zu interpretieren, muss als Einschränkung der Eigengesetzlichkeit (Autonomie) und also als Einschränkung des von Haus aus freien schöpferischen und künstlerischen Ausdrucks verstanden werden. Um im Bild Eschers zu bleiben: Will eine Person in die happy few, ist das Ziel ihrer Handlungen im Feld der darstellenden Kunst der persönliche Nutzen und die Fragen aus Identität, Wert und Sinn verorten sich als Mittel zum Erreichen dieses Ziels. Im Zeichen neoliberaler Rationalität ist das gewünscht und gewollt und gilt im Sinne der Partikularinteressen des wirtschaftlichen Standpunktes selbstredend als wirtschaftlich. Eine gute Handlung im Sinne der Konvention ist sie nicht. Der politische Standpunkt ist im Sinne der Konvention zu Maßnahmen aufgerufen, die Zielvereinbarungen der Konvention zu erfüllen. Sie verbinden mit guten Handlungen Absichten, die sich nicht am persönlichen Nutzen, sondern am Nutzen der Allgemeinheit orientieren, was im Sinne einer gemeinsamen Haltung als wirtschaftlich gilt. Für den politischen Standpunkt legte die UN-Berichterstatterin für den Bereich der kulturellen Rechte 2013 einen Bericht vor, der eine Reihe von Handlungsempfehlungen zum Schutz und zur Förderung dieser Autonomie enthält. Sie nimmt unter anderem Bezug auf Art. 15 der Internationalen Konvention über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte und Art. 19 der Internationalen Konvention über bürgerliche und politische Rechte. Die Konvention zur kulturellen Vielfalt ordnet sich neben den Empfehlungen zum Künstlerstatus (1980) als zweites UNESCO-Instrument ein. Die Berichterstatterin stellt Art.2

90 »Ce qui compte c'est de ne jamais être satisfait, de s'arrêter. Pour définir le théâtre d'art tel que je l'ai toujours compris, j'utiliserai un mot faustien, intraduisible: '**streben**'. (...) '**streben**' indique un mouvement vers ce qui n'est pas là.« [Übersetzung des Autors.] Giorgio Strehler: Les Quatre Cités du théâtre d'art. In: Georges Banu: Les cités du théâtre d'Art de Stanislavski à Strehler. Paris: 2000, S.15.

der Konvention (leitende Grundsätze) heraus und nennt explizit die Aussagen aus Art. 2.1 Grundsatz der Achtung der Menschenrechte und Grundfreiheiten⁹¹, der in diesem Sinne auch die eben erwähnten Art. 15 und Art. 19 umfasst.⁹² Von unserem allgemeinen Standpunkt aus gesehen liefert dieser Bezugsrahmen relevante Handlungsempfehlungen für unseren Diskussionszusammenhang. Aufgrund der Fülle möglicher und seitens der UN-Berichterstatteerin bereits genannter Empfehlungen, muss auf eine eingehende Diskussion an dieser Stelle leider verzichtet werden. Für unseren Diskussionszusammenhang soll es ausreichen, ausgehend von der Konvention, *erstens* die Trennung zwischen öffentlichen und privaten Gütern sowie *zweitens* die Nichtübernahme des Modells der Marktcoordination im Bereich der darstellenden Kunst dringend anzuempfehlen.

4. ANKNÜPFUNGSPUNKTE

Die Brauchbarkeit der Konvention zu erfragen, ist als eine Verpflichtung im Vertragstext aufgeführt. Im Rahmen der zwischenstaatlichen Zusammenarbeit sind dabei ausdrücklich zwei Adressaten dieser Leistungserbringung angesprochen. Einerseits sind die Staaten in ihrer Funktion als Vertragsparteien zu Informationsaustausch und Transparenz (Art. 9) aufgefordert, was in der Praxis heisst, dass diese a) alle vier Jahre einen Bericht über ergriffene Maßnahmen vorlegen sollen, b) eine Kontaktstelle für den Informationsaustausch bezeichnen sollen und c) zum Austausch gelegte Informationen auch mit anderen austauschen sollen. Andererseits ist die Zivilgesellschaft zur aktiven Beteiligung⁹³ aufgefordert, die Ziele des Übereinkommens zu erreichen (Art. 11).⁹⁴ Als Referenzpunkte dienen

91 Vgl. Fußnote 24.

92 Farida Shaheed: The right to freedom of artistic expression and creativity. Report of the Special Rapporteur in the field of cultural rights. UN Human Rights Council. A/HRC/23/34.

93 Zu beachten ist die Aktivform im Text: »Die Vertragsparteien ermutigen die Zivilgesellschaft zur aktiven Beteiligung an ihren Bemühungen, die Ziele dieses Übereinkommens zu erreichen.« Der Impuls zur aktiven Beteiligung kann nur dann ermutigend sein, wenn im Sinne der Ziele und leitenden Grundsätze der Konvention die entsprechenden Mandatsträger der Zivilgesellschaft (hier seitens des Standpunktes der darstellenden Kunst) durch den politischen Standpunkt (hier die Vertragsparteien) sowohl in Hinsicht auf die Bedeutungsabhängigkeit als auch in Hinsicht auf die Existenzabhängigkeit dazu überhaupt in die Lage versetzt werden. Dieser Verpflichtung ist der politische Standpunkt bislang nur begrenzt nachgekommen.

94 Art. 11 – Beteiligung der Zivilgesellschaft: »Die Vertragsparteien erkennen die grundlegende Rolle der Zivilgesellschaft beim Schutz und bei der Förderung der Vielfalt kultureller Aus-

52 dabei die Artikel 10 (Bildung und Bewusstseinsbildung in der Öffentlichkeit)⁹⁵, 19 (Austausch Analyse und Verbreitung von Informationen)⁹⁶ und 21 (Internationale Konsultationen und Koordinierung)⁹⁷. Das Internationale Theaterinstitut als eine Internationale Nichtregierungsorganisation ist mit einem Beobachterstatus und Rederecht bei der UNESCO ausgestattet, was dienlich ist, um die Interessen der darstellenden Kunst im Sinne der Ziele und leitenden Grundsätze der Konvention bei den Konferenzen der Vertragsparteien (Art. 22)⁹⁸ zu vertre-

drucksformen an. Die Vertragsparteien ermutigen die Zivilgesellschaft zur aktiven Beteiligung an ihren Bemühungen, die Ziele dieses Übereinkommens zu erreichen.«

- 95 Artikel 10 – Bildung und Bewusstseinsbildung in der Öffentlichkeit: »Die Vertragsparteien a) stärken und fördern das Verständnis für die Bedeutung, die dem Schutz und der Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zukommt, unter anderem durch Bildungsprogramme und Programme zur Förderung der Bewusstseinsbildung in der Öffentlichkeit; b) arbeiten mit anderen Vertragsparteien sowie mit internationalen und regionalen Organisationen zusammen, um das Ziel dieses Artikels zu erreichen; c) bemühen sich, die Kreativität zu fördern und die Herstellungskapazitäten zu stärken, indem sie Bildungs-, Ausbildungs- und Austauschprogramme im Bereich der Kulturwirtschaft einrichten. Diese Maßnahmen sollen in einer Art und Weise umgesetzt werden, die keine nachteiligen Auswirkungen auf traditionelle Formen der Herstellung hat.«
- 96 Artikel 19 – Austausch, Analyse und Verbreitung von Informationen: »(1) Die Vertragsparteien vereinbaren, über die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen sowie zu bewährten Vorgehensweisen zu ihrem Schutz und ihrer Förderung Informationen auszutauschen und Fachwissen zur Sammlung von Daten und zu Statistiken hierzu zur Verfügung zu stellen. (2) Die UNESCO erleichtert die Sammlung, Analyse und Verbreitung aller einschlägigen Informationen, Statistiken und bewährten Vorgehensweisen durch die Nutzung der im Sekretariat vorhandenen Mechanismen. (3) Die UNESCO richtet ferner eine Datenbank zu verschiedenen Sektoren und staatlichen, privaten und nicht auf Gewinn ausgerichteten Organisationen, die im Bereich der kulturellen Ausdrucksformen tätig sind, ein und pflegt diese. (4) Um die Sammlung von Daten zu erleichtern, legt die UNESCO ihr besonderes Augenmerk auf den Aufbau von Kapazitäten und die Erhöhung des Fachwissens bei Vertragsparteien, die einen Antrag auf derartige Unterstützung stellen. (5) Die in diesem Artikel beschriebene Sammlung von Informationen ergänzt die nach Artikel 9 gesammelten Informationen.«
- 97 Artikel 21 – Internationale Konsultationen und Koordinierung: »Die Vertragsparteien verpflichten sich, die Ziele und Grundsätze dieses Übereinkommens in anderen internationalen Foren zu fördern. Zu diesem Zweck konsultieren die Vertragsparteien einander unter Berücksichtigung dieser Ziele und Grundsätze, falls erforderlich.«
- 98 Artikel 22 – Konferenzen der Vertragsparteien: »(1) Eine Konferenz der Vertragsparteien wird eingesetzt. Die Konferenz der Vertragsparteien ist das Plenarorgan und oberste Gremium dieses Übereinkommens. (2) Die Konferenz der Vertragsparteien tritt, soweit möglich in Ver-

ten und gegebenenfalls einzufordern. In dieser Zuständigkeit erhielt Dieter Welke in den zurückliegenden Jahren das Mandat des Weltverbandes des Internationalen Theaterinstituts, das als eine Organisation der Zivilgesellschaft analog zu den Strukturen der UNESCO aufgebaut ist. Die Zentren in den jeweiligen Ländern sind entsprechend Artikel 11 angehalten, sowohl den Mandatsträger bei den Konferenzen der Vertragsparteien gemäß der Artikel 9, 10, 19 und 21 zu unterstützen, als auch gegenüber den nationalstaatlichen Stellen gemäß der genannten Artikel die Interessen der darstellenden Kunst im Sinne der Ziele und leitenden Grundsätze des Übereinkommens zu verteidigen und gegebenenfalls einzufordern.

Da die Bürger eines Landes in ihren zivilgesellschaftlichen Organisationsformen wie etwa dem Internationalen Theaterinstitut im Falle von Theaterschaffenden gemäß Artikel 11 als Teil einer Vertragspartei anerkannt sind, bedarf es einer aktiven Beteiligung an allen – dies insbesondere in den Artikeln 10 und 19 – aufgeführten Programmpunkten. Von sehr großem Interesse sollte es sein, hier die Wertschätzung der darstellenden Kunst etwa bei den erwähnten Bildungsprogrammen, Programmen zur Förderung der Bewusstseinsbildung in der Öffentlichkeit, in der Zusammenarbeit mit internationalen und regionalen Organisationen, und vor allem in Artikel 10 c) genannten Bemühungen um die Förderung der Kreativität/schöpferischen Tätigkeit und die Stärkung der Herstellungskapazitäten durch Bildungs-, Ausbildungs- und Austauschprogramme im Bereich der Kulturwirtschaft einzufordern. Der Zusammenhang zwischen den in Artikel 10 genannten Programmpunkten und den in Artikel 19 erwähnten Analysen, Informationen, Statistiken usw. kann sich unmittelbar auf die Bewertungskriterien für die darstellende Kunst auswirken. Dieser Zusammenhang betrifft die Grundsatzfragen der Kulturpolitik.

bindung mit der Generalkonferenz der UNESCO, alle zwei Jahre zu einer ordentlichen Tagung zusammen. Sie kann auf eigenen Beschluss oder auf einen entsprechenden, an den Zwischenstaatlichen Ausschuss gerichteten Antrag von mindestens einem Drittel der Vertragsparteien zu einer außerordentlichen Tagung zusammentreten. (3) Die Konferenz der Vertragsparteien gibt sich eine Geschäftsordnung. (4) Die Aufgaben der Konferenz der Vertragsparteien sind unter anderem, a) die Mitglieder des zwischenstaatlichen Ausschusses zu wählen; b) die Berichte der Vertragsparteien des Übereinkommens, die ihr vom Zwischenstaatlichen Ausschuss übermittelt werden, entgegenzunehmen und zu prüfen; c) die auf ihr Ersuchen hin vom Zwischenstaatlichen Ausschuss erstellten Richtlinien zu genehmigen; d) alle sonstigen Maßnahmen zu ergreifen, die sie für notwendig erachtet, um die Ziele dieses Übereinkommens zu fördern.«

54 Das zentrale Problem besteht nämlich darin, dass die in der Folge der Artikel 10 und 19 bislang beauftragten Personen oder Personengruppen sehr selten oder äußerst marginal mit der Theaterpraxis vertraut sind oder sich gar kein Bild von den Eigenschaften der darstellenden Kunst machen können, die mit den in der Konvention aufgeführten Trägereigenschaften kultureller Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen im Bereich der darstellenden Kunst gemeint sind. Dieser Mangel ermöglicht die Gefahr, dass ganze Wissensbestände aus der Debatte ausgeklammert werden und dem Vergessen anheimfallen, was nicht im Sinne der Ziele und leitenden Grundsätze der Konvention ist. Diesen Verständnismangel machte bereits der eingangs besprochene Beitrag des Kulturjournalisten deutlich. Doch haben sich in den letzten Jahren insbesondere Personen mit der Problematik befasst, die aus der Kulturpolitikforschung kommen. Bei der Lektüre dieser Beiträge ist nicht ersichtlich, ob diese eine Unterscheidung etwa von Kulturwirtschaft im Sinne der Partikularinteressen oder von Kulturwirtschaft im Sinne einer gemeinsamen Haltung unter Wahrung der Autonomie der drei Standpunkte zueinander machen, welche die Konvention zum Schutz und zur Förderung der darstellenden Kunst gemäß ihrer Ziele und leitenden Grundsätze notwendig fordert.⁹⁹

Es ist möglich, dass die Konvention einseitig und zum Nachteil der Ziele und leitenden Grundsätze ausgelegt werden kann. Es liegt nahe, dass der oben genannte evolutionsbasierte Entwicklungsgedanke à la Hayek auch in den unter Artikel 10 c) aufgeführten Bemühungen um die Förderung der Kreativität/schöpferischen Tätigkeit und die Stärkung der Herstellungskapazitäten durch Bildungs-, Ausbildungs- und Austauschprogramme im Bereich der Kulturwirtschaft Berücksichtigung finden kann.¹⁰⁰ Zwar heißt es im gleichen Artikel hiernach auch, dass diese Maßnahmen in einer Art und Weise umgesetzt werden sollten, die keine nachteiligen Auswirkungen auf traditionelle Formen der Herstellung hat. Doch sind gerade die Artikel der Entwicklungszusammenarbeit (Art. 12 bis 17) dahingehend problematisch, dass sie die politischen Instrumente der Entwicklungszu-

99 Vgl. etwa Anupama Sekhar und Anna Steinkamp: Mapping Cultural Diversity – Good Practices from around the Globe. A Contribution to the Debate on the Implementation of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions – A Project of the U40-Programme »Cultural Diversity 2030«. Bonn: German Commission for UNESCO, Asia-Europe Foundation, November 2010.

100 Diese Möglichkeit legt beispielsweise die Ausrichtung der Forschungstätigkeit am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim nahe. Vgl. hierzu etwa: Wolfgang Schneider und Daniel Gad (Hrsg.): Kultur und Entwicklung – Ein neuer Akzent in der Vermittlungsarbeit am Goethe-Institut. Abschlussbericht. Hildesheim: Oktober 2011.

sammenarbeit nicht genau genug bestimmen, so dass gänzlich im Widerspruch zu den Zielen und leitenden Grundsätzen der Konvention eine Interpretation zugunsten der neoliberalen Rationalität möglich wird. Nachfolgend sollen deshalb einige Aspekte dieses möglichen Interpretationsschemas herausgestellt werden. Für das Internationale Theaterinstitut kann hier der Arbeitsbereich liegen, um die von ihm erwartete Rolle eines Korrektivs der Gesellschaft einzunehmen und um die seitens der Konvention angelegte (Art 11) zivilgesellschaftliche Verantwortung für die darstellende Kunst stärker wahrzunehmen.

Zu einem grundsätzlichen Konflikt kann es im Ausgang des Artikels 14 kommen (Zusammenarbeit zu Gunsten der Entwicklung)¹⁰¹. Die Kategorie »Entwicklungsland« beruht auf den Kriterien der OECD, die im Wesentlichen marktökonomischer Natur sind. Ein Kriterium dabei ist das Bruttoinlandsprodukt (BIP).¹⁰² Vor dem Hintergrund des eigentlich zu schützenden und zu fördernden sozialen Zusammenhalts entsprechend qualitativer Indikatoren für Entwicklung erfordert der BIP-Maßstab¹⁰³ im Rahmen des Paradigmas der Kultur- und Kreati-

101 Artikel 14 – Zusammenarbeit zu Gunsten der Entwicklung: »Die Vertragsparteien bemühen sich, die Zusammenarbeit zu Gunsten der nachhaltigen Entwicklung und der Bekämpfung der Armut zu unterstützen, insbesondere im Hinblick auf die besonderen Bedürfnisse der Entwicklungsländer, um das Entstehen eines dynamischen Kultursektors unter anderem durch folgende Mittel zu fördern: a) Stärkung der Kulturwirtschaft in Entwicklungsländern, (...) b) Aufbau von Kapazitäten durch den Austausch von Informationen, Erfahrung und Fachwissen sowie durch die Ausbildung der menschlichen Ressourcen in den Entwicklungsländern im öffentlichen und privaten Sektor, unter anderem in den Bereichen Planungs- und Managementkapazitäten, Entwicklung und Umsetzung von Politik, Förderung und Vertrieb kultureller Ausdrucksformen, Entwicklung von mittleren, kleinen und Kleinstunternehmen, Einsatz von Technologien sowie Entwicklung und Weitergabe von Fertigkeiten; c) Weitergabe von Technologie und Know-how durch die Einführung geeigneter Anreizmaßnahmen, insbesondere im Bereich der Kulturwirtschaft und -unternehmen; d) finanzielle Unterstützung durch i) die Errichtung eines Internationalen Fonds für kulturelle Vielfalt, wie in Art. 18 vorgesehen; ii) die Gewährung staatlicher Entwicklungshilfe, einschließlich technischer Hilfe, zur Anregung und Unterstützung der Kreativität, falls erforderlich; iii) andere Formen finanzieller Hilfe wie Darlehen mit niedrigem Zinssatz, Beihilfen oder andere Finanzierungsmechanismen.«

102 Vgl. etwa den für die Vereinten Nationen erstellten Report of the Joint UNECE/OECD/Eurostat Working Group on Statistics for Sustainable Development: Measuring Sustainable Development. New York and Geneva: 2008. Vgl. [pdf auf oecd.org](#)

103 Das Bruttoinlandsprodukt dient als Maß zur Erfassung der wirtschaftlichen Leistung einer Volkswirtschaft. Eine Zahl drückt den Wert aller in einer Periode hergestellten Güter und Dienstleistungen aus. Sie dient als Hauptindikator für Entwicklung und Fortschritt. Auch die Schulden eines Landes werden am BIP gemessen. Zur Geschichte vgl. Philipp Lepenies: Die Macht der einen Zahl. Eine politische Geschichte des Bruttoinlandsprodukts. Berlin: Verlag

56 v.industrie eine Neubewertung freiwilliger Leistungen zugunsten eines Beitrages (der darstellenden Kunst) zum BIP, was den Rückzug des politischen Standpunktes auf eine (Governance-)Position einschließt, von der aus die Stabilität endogener Märkte – in diesem Fall: des Marktes für darstellende Kunst – zu gewährleisten ist. In diesem Bezugsrahmen sieht sich die darstellende Kunst – gewollt oder nicht – von Seiten des politischen Standpunktes auf der Ebene der Bedeutung wie auf der Ebene der Existenz gleichermaßen als ein Wirtschaftssubjekt der neoklassischen Theorie (das heißt als homo oeconomicus) bewertet, so dass die Theaterschaffenden in die Lage versetzt sind, die wirtschaftlichen Partikularinteressen an die Stelle der Partikularinteressen der darstellenden Kunst zu setzen, indem sie ihre Fähigkeiten gewinnmaximierend im Sinne individueller Zwecke zum Einsatz bringen. Diese Übertragung ist nicht im Sinne der Konvention, da sie die Autonomie auf Seiten des Standpunktes der darstellenden Kunst gefährdet. Es hängt ab von der Praxis der Entwicklungszusammenarbeit, ob diese im Schema der neoliberalen Rationalität agiert oder eben eine gemeinsame Haltung anstrebt, die unter dem Ausdruck »Entwicklung« eben nicht ausschließlich ein reines Wirtschaftswachstum im Sinne der neoliberalen Rationalität sieht, was die darstellende Kunst in das Korsett wirtschaftlicher Partikularinteressen sperren würde. Qualitative Bewertungsmaßstäbe treten in der wechselseitigen Beziehung zwischen Theaterschaffenden diesseits und jenseits der Bühnenkante dann in den Hintergrund.¹⁰⁴

Bei der Lektüre der Konvention muss berücksichtigt werden, dass sie in der Sprache der Diplomatie abgefasst ist. Die Ursache liegt in den unterschiedlichen Interessen, die beim Zustandekommen der Konvention Berücksichtigung fanden. Dieter Welke leistet dazu in seinem Überblick (2005) eine detaillierte Beschreibung der verschiedenen Positionen und Erwartungshaltungen der Zivilgesellschaft, der Organisationen und Netzwerke von Kulturschaffenden und der Gruppe der internationalen Menschenrechtsorganisationen auf der einen Seite und den Regierungen auf der anderen Seite, wobei eine Gruppe der Regierungen aufgrund ihrer marktliberalen Überzeugungen die Konvention ablehnt (USA, Australien, Neuseeland, Israel) und die andere Gruppe im Interesse eines Schutzes vor den Auswirkungen der marktliberalen Überzeugungen auf den hei-

Suhrkamp, 2013. Zur Kritik am BIP-Bewertungsmaßstab vgl. auch: Joseph Stiglitz, Amartya Sen und Jean Paul Fitoussi: *Mismeasuring Our Lives*. New York: 2010.

104 Vgl. in diesem Zusammenhang die Untersuchung zur Problematik der Geschmacksurteile von Jean-Louis Fabiani: *L'Éducation populaire et le théâtre*. Grenoble: 2008.

mischen Kultursektor eine solche Konvention anstrebte.¹⁰⁵ Welches Dokumentation gibt einen präzisen Einblick in den harschen Konflikt, der zwischen den Befürwortern der Ausbreitung der Kultur- und Kreativindustrien im Rahmen globalisierter Märkte und ihren Gegnern, Kritikern oder Bedenkenträgern hinsichtlich der kulturellen Folgen dieser Entwicklung ausgetragen wird.¹⁰⁶ Welches analytische Lagebeschreibung von vor zehn Jahren umfasst die folgenden für unseren Diskussionszusammenhang zentralen Punkte: *Transformation, oligopolistischer Markt für kulturelle Güter und Dienstleistungen, Rückzug des Staates aus kulturpolitischen Verantwortungen.*

Anknüpfen können wir an die von Welke hervorgehobene Position der Europäischen Union im Prozess des Zustandekommens der Konvention. Im Rahmen der zwischenstaatlichen Zusammenarbeit gelang es den EU-Mitgliedern (zum damaligen Zeitpunkt 25) durch einen einzigen Sprecher, den Botschafter des Landes, das jeweils die Ratspräsidentschaft innehatte, Gewicht und Einfluss der Einzelländer zu stärken. Dies führte zu einer Konsensbildung, welche unter Vermittlung der deutschen Regierung einerseits die französische Position – in Betonung der kulturpolitischen Verantwortung des Staates – stützte und die Kritiker wie die Niederlande, Großbritannien und Dänemark – in Betonung der marktliberalen Überzeugung – mit ins Boot holte. In diesem Zusammenhang habe dagegen die EU-Kommission immer wieder auf die Bolkestein-Direktive¹⁰⁷ zur Liberalisierung der Dienstleistungen hingewiesen, deren Anwendung im kulturellen Bereich die Zielvereinbarungen der Konvention unterlaufen würde.¹⁰⁸ Des Weiteren gehe etwa auch auf Vorschläge der EU die Kompromissformel des Arti-

105 Dieter Welke: Kreise, Quadraturen und die Quadratur des Kreises. In: Thema kulturelle Vielfalt. Berlin: 2005, S. 26-43.

106 Ebenda, S. 15-24.

107 Aus dem »Bolkestein«-Entwurf, benannt nach dem ehemaligen EU-Binnenmarkt-Kommissar Frits Bolkestein, ist die so genannte Bolkestein-Richtlinie hervorgegangen, die besser bekannt ist unter dem Namen »Richtlinie 2006/123/EG des Europäischen Parlaments und des Rates über Dienstleistungen im Binnenmarkt vom 12. Dezember 2006«. Für die mit der Richtlinie verbundene – zum damaligen Zeitpunkt vor allem öffentliche – Auseinandersetzung zwischen gemeinschaftsorientierten GegnerInnen und marktorientierten BefürworterInnen sei zum Verständnis des Konflikts, bei dem die Auseinandersetzungen um die Dienstleistungsrichtlinie nur einen Bruchteil darstellen, der allgemeine Überblick von Birgit Mitterlehner (u.a.) empfohlen: Der europäische Antagonismus – Binnenmarkt und Daseinsvorsorge. Wien: 2013.

108 Dieter Welke (2005) S. 41-42.

58 kels 20 der Endfassung zurück, die eine erheblich abgeschwächtere Variante der Entwurfsfassung ist und deren Aussage zur Nicht-Unterordnung sich bei gegenwärtigen (TTIP, TISA usw.) und zukünftigen Freihandelsverträgen noch wird beweisen müssen. In Abwägung ökonomischer und kultureller Interessen wogen trotz gegenteiliger Bekundungen die ökonomischen schwerer. Resultat sei eine insgesamt schwächere Endfassung, welche etwa die Rechte der Vertragsparteien auf nationaler Ebene in bloßen *kann*-Bestimmungen festsetzt¹⁰⁹ und im Bereich der Pflichten etwa für Beitragszahlungen an den Internationalen Fonds für kulturelle Vielfalt nur »freiwillige Beiträge«¹¹⁰ ausweist.

Schutz und Förderung der kulturellen Vielfalt und damit der darstellenden Kunst sind in der Endfassung des verbindlichen Textes der Konvention im Vergleich zum Vorentwurf letztlich dem guten Willen der Regierungen überlassen. An diesem Punkt zeigen sich die Belastungsgrenzen der Konvention, denn ihr Pferdefuß, darauf wies Welke vor zehn Jahren hin, liege in der Möglichkeit, die Zielvereinbarungen durch marktliberale Politiken zu unterlaufen. Zu beobachten ist, dass diese Möglichkeit in der Anwendung des ethischen Gebots neoliberaler Rationalität besteht, demnach die Ausrichtung der eigenen Interessen, des eigenen Wissens und der eigenen Fähigkeiten allen nütze. Beispielsweise sehen dies die Autoren der Polemik »Kulturinfarkt« so, wenn sie den Begriff der Subsidiarität unter Bezugnahme auf Pius XI ohne eine gemeinsame Haltung der drei Standpunkte zueinander neu definieren wollen: »Hilf dir selbst, dann hilft dir Gott!«¹¹¹ Gemeint sind damit die eingangs ausführlich diskutierten »individuellen Zwecke«. Es wäre fatal, ließen Theaterschaffende sich dieses hölzerne Eisen andrehen, also gewissermaßen ihre künstlerische Freiheit mit wirtschaftlicher Freiheit zu verwechseln. In dieser Neubestimmung der Subsidiarität entfällt die Rolle des politischen Standpunktes offensichtlich völlig. Die Autoren der Polemik »Kulturinfarkt« argumentieren hier im Sinne des Grundsatzes des Selbst-Ma-

109 Artikel 6 – Rechte der Vertragsparteien auf nationaler Ebene: »(1) Im Rahmen ihrer Kulturpolitik und kulturpolitischen Maßnahmen im Sinne des Artikels 4 Nummer 6 und unter Berücksichtigung ihrer eigenen besonderen Gegebenheiten und Bedürfnisse kann jede Vertragspartei Maßnahmen, die auf den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen innerhalb ihres Hoheitsgebiets abzielen, beschließen.«

110 Artikel 18 – Internationaler Fonds für kulturelle Vielfalt: »(3) Die Mittel des Fonds bestehen aus a) freiwilligen Beiträgen der Vertragsparteien;«

111 Dieter Hasselbach u.a.: Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstatt, Kultursubventionen. München: 2012, S. 280.

nagements und begreifen Rahmenbedingungen schlicht als selbstgesetzt und selbstgemacht, als würde es die Beziehungen der Bedeutungsabhängigkeit und der Existenzabhängigkeit gar nicht geben. Oder meinen die Autoren, so etwas wie »Gott« solle anstelle von in einem »Lager« existierenden Regeln für Rechte und Pflichten ausreichen?

Selbst im Vatikan denkt man nicht mehr so. Sowohl Papst Franziskus wendet sich gegen eine Wirtschaft der Ausschließung (und richtet sich in unserem Zusammenhang damit gegen einen oligopolistischen Markt für kulturelle Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen im Sinne der neoliberalen Rationalität), als auch unterstützte die permanente Delegation des Vatikans bei der UNESCO die Konvention von Anbeginn. Partikularinteressen, die sich über Handlungsgründe artikulieren, können nicht in einem allgemeinen Glauben an das Richtige und Gute – und sei es in einem ästhetischen Bezugsrahmen – allgemeine Geltung beanspruchen. Diese Tatsache war im Prozess des Zustandekommens der Konvention offensichtlich so prägend, dass sie als Grundregel zu Rechten und Pflichten eigen in einem eigenen Artikel (Art.5)¹¹² noch einmal aufgeführt ist.

Über diese Sachverhalte aufzuklären war auf nationaler Ebene¹¹³, mit Blick auf die Ebene der Europäischen Union (GATS, TTIP)¹¹⁴ und mit Bezug auf die in-

112 Artikel 5 – Grundregel zu Rechten und Pflichten: »(1) Die Vertragsparteien bekräftigen in Übereinstimmung mit der Charta der Vereinten Nationen, den Grundsätzen des Völkerrechts und den allgemein anerkannten Menschenrechtsübereinkünften ihr souveränes Recht, ihre Kulturpolitik zu formulieren und umzusetzen sowie Maßnahmen zu beschließen, um die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zu schützen und zu fördern sowie die internationale Zusammenarbeit zu verstärken, damit die Ziele dieses Übereinkommens erreicht werden. (2) Setzt eine Vertragspartei eine Politik zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen in ihrem Hoheitsgebiet um beziehungsweise ergreift sie derartige Maßnahmen, so müssen ihre Politik und ihre Maßnahmen mit diesem Übereinkommen vereinbar sein.«

113 Im Rahmen der ITI-Mitgliederversammlung 2005 fand ein öffentliches Matinee im Maxim-Gorki-Theater Berlin unter dem Titel »Theater zwischen den Mahlsteinen des Marktes?« statt. Dieter Welke moderierte zur Frage der Umsetzbarkeit der Konvention die Diskussionsrunde, bestehend aus Joost Smiers (Universität Utrecht), Manfred Beilharz (Präsident des ITI und Intendant des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden), Cornelia Dümcke (Kulturökonomin, Culture Concepts) und Peter Wahl (Mitbegründer von Attac Deutschland).

114 So geschehen durch die Beteiligung an der EU-online-Konsultation zu TTIP (siehe Pressemitteilung vom 8. Juli 2014 – vgl. pdf.auf-iti-germany.de). So geschehen am 24. und 25. Juni 2007, als das Internationale Theaterinstitut (ITI) und der Fonds Darstellende Künste in Koope-

60 ternationalen Beziehungen im Rahmen der Weltkongresse¹¹⁵ des Weltverbandes in der zurückliegenden Dekade eine der Aufgaben des deutschen Zentrums des Internationalen Theaterinstituts. Ferner trug zur Bewusstseinsbildung bereits die in Zusammenarbeit mit der Akademie für Darstellende Künste, dem Deutschen Bühnenverein, der Kulturpolitischen Gesellschaft und der Dramaturgischen Gesellschaft durchgeführte Veranstaltung »Theaterland wird abgebrannt? – Eine Lagebestimmung zehn Jahre nach Schließung des Schiller Theaters« am 3. Oktober 2003 bei. Hervorzuheben ist ebenfalls die Informationsveranstaltung zur Lage der französischen Theaterschaffenden, die am Vorabend in der Volksbühne Berlin stattfand. Auf Initiative von Bundespräsident Johannes Rau im November des gleichen Jahres versammelten sich Theaterschaffende beim Kongress »Bündnis für Theater«, an dem das deutsche Zentrum des ITI teilnahm. Den Zwischenbericht der Arbeitsgruppe »Zukunft von Oper und Theater in Deutschland« präsentierte Rau mit den Worten: »In den vergangenen zehn Jahren ist an den deutschen Theatern und Opern jeder achte Arbeitsplatz abgebaut worden, mehr als fünfeinhalbtausend von fünfundvierzigtausend Arbeitsplätzen.« Rau unterstrich: »Die Zukunft der Theater darf nicht eine Addition von Notlösungen sein.«

Bei der Lektüre des Ersten¹¹⁶ periodischen Berichts der Bundesrepublik Deutschland, der zwischen dem 20. Oktober 2011 und dem 4. April 2012 erstellt und vom damaligen Bundesaußenminister unterschrieben wurde, fällt aus Sicht der darstellenden Kunst auf, dass weder der Konflikt zwischen Reformflügel und Strukturkonservativen Erwähnung gefunden hat, noch die Zielkonflikte mit der

ration mit der Akademie der Künste das Symposium »Europäisch kooperieren und produzieren« in Berlin veranstaltete (siehe auch Fußnote 84), dem sich am 10. Dezember eine gemeinsame Anhörung vor dem Bundestagsausschuss für Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik anschloss. Unter anderem wurde gefordert, keine Liberalisierungsangebote und keine Zugeständnisse bei Kultur- und Mediendienstleistungen in den GATS-Verhandlungen zu machen.

115 So geschehen mit der Resolution Nr. 14 beim 30. ITI Weltkongress in Tampico (Mexiko) im Juni 2004 (vgl. [pdf auf iti-germany.de](http://pdf.auf-iti-germany.de)) zur Unterstützung der UNESCO-Initiative zur Schaffung eines völkerrechtlichen Instruments zum Schutz der Kulturellen Vielfalt, und als follow-up mit der Resolution Nr. 10 beim 31. ITI Weltkongress in Manila (Philippinen) 2006, vgl. ITI-Archiv. So geschehen mit der Resolution Nr. 04 beim 33. ITI Weltkongress in Xiamen (China) 2011 zur Schaffung eines Komitees für die Rechte der Künstler, vgl. [pdf auf iti-germany.de](http://pdf.auf-iti-germany.de). So geschehen mit der Motion 6 beim 34. ITI Weltkongress in Jerewan (Armenien) 2014, vgl. [pdf auf iti-germany.de](http://pdf.auf-iti-germany.de).

116 Erster periodischer Bericht der Bundesrepublik Deutschland über Maßnahmen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zur Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens von 2005. Vgl. [pdf auf kulturrat.de](http://pdf.auf-kulturrat.de)

Schuldenbremse als ein Instrument zur Begrenzung der Staatsverschuldung thematisiert wurden. Hinzu kommen eine ganze Reihe von politischen Maßnahmen, die auf der Ebene der Europäischen Union eher den »individuellen Zwecken« den Vorzug geben als jenen Zweckbestimmungen auf der Basis einer gemeinsamen Haltung gemäß den Trägereigenschaften kultureller Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen. Auch dieser Aspekt fand keinen Eingang in den Bericht, obwohl ein Zuwachs an Befürwortern etwa des unternehmerischen Selbst im Bereich darstellende Kunst auch auf nationaler Ebene im Lager der Reformen zu beobachten ist.¹¹⁷ Unverständlich ist der Bericht hinsichtlich des Grundsatzes der Komplementarität der wirtschaftlichen und kulturellen Aspekte der Entwicklung (Art.2.5). Dazu heißt es lapidar: »Eine Herausforderung im Hinblick auf die Umsetzung des Übereinkommens zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen ist für die (Landes-) Kulturpolitik die Sicherstellung der Kompatibilität zwischen staatlicher Unterstützung und wettbewerblichen Regelungen.«¹¹⁸ – Selbst in einer sehr weitgehenden Auslegung der Ausdrücke »komplementär« und »kompatibel« unterscheiden sie sich dann doch in den zu erwartenden politischen Maßnahmen. Es ist schon widersprüchlich, »ergänzend« gedachte Maßnahmen als Maßnahmen anzusehen, die eine »Vereinbarkeit« sichern sollen.

Eine Kontaktstelle wurde eingerichtet, die in Bonn bei der Deutschen UNESCO-Kommission (e.V.) angesiedelt ist. Zuletzt wurde dort ein Aktionspunkteplan¹¹⁹ für die Umsetzung der Konvention zwischen 2013 und 2016 mit Blick auf den im gleichen Zeitraum seitens der Vertragspartei Bundesrepublik Deutschland zu erarbeitenden Zweiten Staatenbericht vorgelegt. Dieser Plan umfasst zehn Punkte.¹²⁰

117 Die Engführung kultureller Aktivitäten im Handlungsrahmen eines unternehmerischen Selbst, der insbesondere im Zuge der Agenda 2010 eine ordnungspolitische Verankerung bekam, findet sich etwa bei Peter J. Gräfe: Einkommen aus Kulturgütern. Kulturwirtschaft als Handlungsfeld der Kulturpolitik. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 135, IV, 2011, S. 24-25.

118 Ebenda, S. 2.

119 Vgl. Christine M. Merkel und Anna Steinkamp: Vielfalt. Kooperation. Aktion. Aktionspunkteplan 2013 bis 2016. Handlungsempfehlungen aus der Zivilgesellschaft zur Umsetzung der UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen in und durch Deutschland. Bonn: 2013.

120 Diese sind: I. Internationale Zusammenarbeit und der strategische Beitrag von Kultur zu Entwicklung; II. Europäische Debatte intensivieren; III. Rolle von öffentlich-rechtlichem Rundfunk und Medien für den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen; IV.

62 Aus Sicht der darstellenden Kunst sollen die darin getroffenen Aussagen jetzt als Schlussbetrachtung unserer Diskussion um vier Problempunkte bereichert werden, die ihren Ausgangspunkt in den von Welke in seiner analytischen Lagebeschreibung von 2005 benannten zentralen Diskussionspunkten nimmt und sich an den im letzten Abschnitt angeführten zwei Empfehlungen orientiert, der Beibehaltung der Trennung zwischen öffentlichen und privaten Gütern und die Nichtübernahme des Modells der Marktkoordination im Bereich der darstellenden Kunst. Entsprechend untergliedert sich der Arbeitspunkt *Transformation* in die Gesichtspunkte »Kreativität« und »Stakeholder« und der Arbeitspunkt *Rückzug des Staates aus kulturpolitischen Verantwortungen* in die Gesichtspunkte »Governance« und »Austerity«. Sie sind geeignet, parallel laufende Prozesse, die sich zueinander nicht notwendig kausal verhalten müssen, zunächst in den Blick zu bekommen. Die Sorge eines oligopolistischen Marktes für kulturelle Güter und Dienstleistungen kann dabei angesichts eines möglicherweise gelingenden Ressourcenaufschlusses durch das Paradigma der Kultur- und Kreativindustrie zum Nachteil der darstellenden Kunst geteilt werden. Dies gilt entsprechend auch zum Nachteil anderer kultureller Ausdrucksformen, die von den Arbeitsergebnissen der darstellenden Kunst befruchtet werden (zum Beispiel der Film). Von der so genannten Kostenkrankheit wird die darstellende Kunst nie »geheilt« werden können. Dass die Ausgaben die Einnahmen übersteigen, ist bei dieser kulturellen Ausdrucksform strukturell so angelegt.

Im Aktionspunkteplan erfassen die gesetzten Schwerpunkte die darstellende Kunst bislang nur durch die Brille der Entwicklungszusammenarbeit und den dabei zu berücksichtigenden OECD-Kriterien für Entwicklung, des EU-Binnenmarkts, der digitalen Agenda oder der Künstlermobilität. Dass sich in diesem Schema kulturelle Vielfalt gewissermaßen nicht einfach produzieren lässt, darauf weisen jüngere Untersuchungen hin.¹²¹ Die genannten vier Arbeitspunkte sind in diesem Sinne geeignet, eine Diskussion mit Blick auf die eingangs genannten

Vorzugsbehandlungen für Künstler und Kulturschaffende aus Entwicklungsländern; V. Künstlermobilität; VI. Kultur und nachhaltige Entwicklungsstrategien; VII. Vielfalt digital – wie geht das?; VIII das Kaleidoskop relevanter Praxis auswerten und fortsetzen; IX. Wirkungsbeobachtung – Daten und Fakten; X. Deutscher Beitrag zum Internationalen Fonds für kulturelle Vielfalt.

121 Vgl. hierzu etwa Ulrike Niedner-Kalthoff: Producing cultural diversity – hegemonic knowledge in global governance projects. Frankfurt am Main (u.a.): 2015, S. 207-214.

Kategorien der Bewertung (politische Maßnahmen, Gesetzestexte, wirtschaftliche Auswirkungen, finanzpolitische Instrumente, Wertewandel im Gebrauch befindlicher Worte) vorzuschlagen. Auf dieser Basis könnte die Ausarbeitung eines eigenständigen Aktionspunktes für die darstellende Kunst innerhalb des Aktionspunkteplans geleistet werden. Für die Aussagekraft des anstehenden Zweiten Staatenberichts wäre das gewiss von Vorteil.

4.1 KREATIVITÄT

Die oben erfolgte Inhaltsangabe zu Artikel 10 nahm Bezug auf den Ausdruck »Kreativität/schöpferische Tätigkeit«. Der Grund für die Unentschiedenheit, ob hier »Kreativität« oder »schöpferische Tätigkeit« gemeint ist, liegt in der irritierenden Übersetzung der zwischen Deutschland, Österreich und der Schweiz abgestimmten deutschsprachigen Fassung des Vertragstextes, die der vorliegenden Untersuchung zugrunde gelegt ist.¹²² In diesem Sinne muss ein Blick auf die Begriffsbestimmungen (Art. 4)¹²³ im Vergleich zu den festgelegten verbindlichen Wortlauten (Art. 34)¹²⁴ geleistet werden. Zum Abgleich ziehen wir die englischsprachige und die russischsprachige Fassung des Vertragstextes in seinem verbindlichen Wortlaut zurate.

Die deutschsprachige Fassung weist in Art. 4.3 »kulturelle Ausdrucksformen«¹²⁵ das Wort »Kreativität« aus. Dieses Übersetzungsangebot soll gleichermaßen und durchgehend das Äquivalent sein zu dem gewählten Wort »creativity«¹²⁶ in der englischsprachigen¹²⁷ Fassung und zu dem Wort

122 Vgl. online: <https://www.unesco.de/infothek/dokumente/uebereinkommen/konvention-kulturelle-vielfalt.html>

123 Artikel 4 – Begriffsbestimmungen umfasst 4.1 Kulturelle Vielfalt, 4.2 Kultureller Inhalt, 4.3 Kulturelle Ausdrucksformen, 4.4 Kulturelle Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen, 4.5 Kulturwirtschaft, 4.6 Kulturpolitik und kulturpolitische Maßnahmen, 4.7 Schutz, 4.8 Interkulturalität.

124 Artikel 34 – Verbindliche Wortlaute: »Dieses Übereinkommen ist in arabischer, chinesischer, englischer, französischer, russischer und spanischer Sprache abgefasst, wobei jeder Wortlaut gleichermaßen verbindlich ist.«

125 In der deutschsprachigen Fassung der Konvention heißt es in Art. 4.3 Kulturelle Ausdrucksformen: »»Kulturelle Ausdrucksformen« sind die Ausdrucksformen, die durch Kreativität von Einzelpersonen, Gruppen und Gesellschaften entstehen und einen kulturellen Inhalt haben.«

126 Art. 4.3 - Cultural expressions: »»Cultural expressions« are those expressions that result from the creativity of individuals, groups and societies, and that have cultural content.«

127 Vgl. online: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919e.pdf>

64 »творчества«¹²⁸ in der russischsprachigen¹²⁹ Fassung. Das gewählte Wort in der deutschsprachigen nicht verbindlichen Übersetzung unterscheidet sich von der russischsprachigen und englischsprachigen Vorgabe darin, dass sie von der etablierten Übersetzungsweise für diese Worte abweicht. Zieht man aus dem Vertragssystem der Vereinten Nationen in diesem Zusammenhang etwa die deutschsprachige¹³⁰ Fassung des Internationalen Paktes über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte vom 19. Dezember 1966 heran und schaut auf Artikel 15 (3), so steht dort noch »schöpferische Tätigkeit«¹³¹ als Äquivalent für diese Worte. Warum wurde in der deutschsprachigen Fassung der Konvention das Wort »Kreativität« verwendet?

Das Wort »Kreativität« legt eine Interpretation der Konvention im Sinne eines kulturpolitischen Konzeptes nahe, das durch Richard Florida in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts bekannt wurde. Seitdem strebt es – ausgerichtet an wirtschaftlichen Partikularinteressen – im Sinne einer Neudefinition des Kultursektors auf der Basis von Clustern der Kultur- und Kreativindustrie globale Geltung an. Unter dem Stichwort »New Labour« hatte Tony Blair nach dem Wahlsieg der Labour Party 1997 explizit auf diese Neukonzeption zurückgegriffen, was in Deutschland durch Gerhard Schröder in den 10er Jahren aufgegriffen wurde und was gemeinhin als Trojanisches Pferd zur Durchsetzung der neoliberalen Rationalität diskutiert wird, mit allen Nachteilen, die sich daraus für die Traditionslinien der etablierten Kunstsparten ergeben.¹³²

Eine klare Sprachregelung wäre entscheidend, um den kulturpolitischen Handlungsrahmen konkret bestimmen zu können, damit die Interessen der darstellenden Kunst angesichts des Aktionspunktes IX »Wirkungsbeobachtung – Daten und Fakten« entsprechend vertreten und gegebenenfalls eingefordert werden können. Denn zu beachten ist eine problematische Zweiseitigkeit kul-

128 Art. 4.3 - Формы культурного самовыражения: »Формами культурного самовыражения« являются такие формы самовыражения, которые представляют собой результат творчества отдельных лиц, групп или обществ и которые имеют культурное содержание.«

129 Vgl. online: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919r.pdf>

130 Vgl. [pdf auf institut-fuer-menschenrechte.de](http://www.institut-fuer-menschenrechte.de)

131 IPWSKR (1966) – Art. 15 (3): »Die Vertragsstaaten verpflichten sich, die zu wissenschaftlicher Forschung und schöpferischer Tätigkeit unerlässliche Freiheit zu achten.«

132 Vgl. etwa Nicholas Garnham: From cultural to creative industries. In: International Journal of Cultural Policy, Vol.11, No.1, 2005, S.15-29.

turpolitischer Handlungsmaximen. Zunächst ist eine Verflechtung zwischen nationalstaatlichen und Handlungsmaximen auf der Ebene der Europäischen Union im Paradigma der Kultur- und Kreativindustrie im Zeichen neoliberaler Rationalität zu beobachten. Dieser Position ist offensichtlich an einer »Kompatibilität« denn an einer »Komplementarität« im Sinne der Konvention gelegen. Diese Auslegung im Sinne eines marktliberalen Verständnisses des Wortes »Kreativität« ist bereits im Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« vom 11. Dezember 2007 im Sinne einer Transformation¹³³ kulturpolitischer Praxis angelegt: »Dieser erwerbswirtschaftlich definierte Kulturwirtschaftsbegriff wird heute überwiegend in zwei Bereiche unterteilt, den der – originären – ›Kulturwirtschaft‹ und den der ›Kreativität‹. Der entscheidende Schlüssel für das Verständnis des ersten Bereiches – der Kulturwirtschaft – ist nach Meinung von Experten der Begriff der künstlerischen und kulturellen Produktion. Im erweiterten Bereich der Kreativwirtschaft wird ›Kreativität‹ als zentraler Ausgangspunkt von branchenspezifischen Produktionen und Dienstleistungen betrachtet. Hier verbänden sich künstlerische Ideen mit technologischer, innovativer und wissenschaftlicher Kreativität. Die kulturwirtschaftlichen Branchen werden Teil einer marktwirtschaftlich orientierten Kreativwirtschaft. Entscheidendes Merkmal für die Abgrenzung der Kreativwirtschaft ist die Copyright-Basis aller Produkte und Dienstleistungen. Das Modell ›Creative Industries‹ hat, an das britische Vorbild angelehnt, international weite Verbreitung gefunden. In diesem bildet die erwerbswirtschaftliche Kulturwirtschaft den Kern der Kreativwirtschaft.«¹³⁴

Diese Neubewertung der darstellenden Kunst seitens des politischen Standpunktes denkt Theaterschaffende im copyrightbasierten Handlungsrahmen des oben bereits erwähnten homo oeconomicus und definiert »freiwillige Leistungen« zu Anreizmitteln um, die anhalten können dürfen, bis das Geschäftsmodell

133 Kulturpolitisches Handeln steht im Paradigma der Kultur- und Kreativindustrie dann im Licht einer allgemeinen gesellschaftlichen Transformation, die mit Blick auf die Übernahme der Transformationskriterien für Osteuropa – wobei die fünf neuen Bundesländer im Sinne einer Co-Transformation darin eingeschlossen sind – durch die westeuropäischen Staaten von Philipp Ther zuletzt ausführlich beschrieben wurde: Die neue Ordnung auf dem alten Kontinent. Eine Geschichte des neoliberalen Europa. Berlin: 2014.

134 Deutscher Bundestag (16. Wahlperiode): Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« vom 11. Dezember 2007. Eingesetzt durch Beschluss des Deutschen Bundestages vom 15. Dezember 2005 (Bundestagsdrucksache 16/196) Schlussbericht in Verbindung mit: Zwischenbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland – Kultur als Staatsziel« (Bundestagsdrucksache 15/5560). Drucksache 16/7000, S. 341.

66 selbsttragend ist. In diesem Sinne ist die Initiative des Bundes »Kultur- und Kreativpiloten Deutschland« angelegt, für die ergänzende Beratung seitens des »u-instituts für unternehmerisches Denken und Handeln« in Anspruch genommen werden kann.¹³⁵ Dieses unternehmerische Bild von der darstellenden Kunst, in der gewissermaßen jede am Produktionsprozess verausgabte Energie im Sinne ihres Beitrages zum BIP abrechenbar gemacht wird, entfaltet ihre Wirkkraft in einem Markt für darstellende Künste als einem der elf Teilmärkte der Kultur- und Kreativindustrie.¹³⁶

An dieser Stelle entfaltet auch der im Ersten Staatenbericht als »Sicherstellung der Kompatibilität zwischen staatlicher Unterstützung und wettbewerblichen Regelungen« missverstandene leitende Grundsatz der Komplementarität der wirtschaftlichen und kulturellen Aspekte der Entwicklung Geltung. Seine Auslegung im Sinne einer »Kompatibilität« steht im Widerspruch zu den eigentlich im Sinne der Ziele der Konvention zu erwartenden kulturpolitischen Handlungsmaximen. Im Zeichen des Schutzes und der Förderung der darstellenden Kunst als eine kulturelle Ausdrucksform gibt es hier Klärungsbedarf im Austausch mit den staatlichen Stellen, denn bei diesem durchaus als Ressourcenaufschluss zu verstehenden Maßnahmenpaket neoliberaler Rationalität liegt im Sinne der Träger-eigenschaften der darstellenden Kunst eine Kulturunverträglichkeit vor.

135 Als Beispiel für Versuche, künstlerische Freiheit durch das Propagieren «individueller Zwecke» in der darstellenden Kunst einzuschränken, kann hier die Veranstaltung »Künstlerbild heute und morgen: Wie ändert sich das Hochschulstudium?« an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin am 18. April 2013 gelten, die im Zusammenhang mit dem Projekt nexus der Hochschulrektorenkonferenz stand. Die dort ausgelegte Broschüre des u-instituts für unternehmerisches Denken und Handeln umfasst alle relevanten Aspekte, die mit den Trägereigenschaften der darstellenden Kunst unverträglich sind, Vgl. [pdf.auf u-institut.de](http://pdf.auf-u-institut.de)

136 Zur Vermessung und Kartierung der darstellenden Kunst als Branche der Kultur- und Kreativindustrie siehe die Berichte des Büros für Kulturwirtschaftsforschung in Köln, insbesondere zum Monitoring der Implementierung bereits Michael Söndermann: Monitoring zu wirtschaftlichen Eckdaten der Kultur- und Kreativwirtschaft 2009. Forschungsbericht Nr. 594. Herausgegeben vom Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (BMWi). Berlin: Dezember 2010. Eine kritische Bestandsaufnahme leistete bereits Cornelia Dümcke: Die darstellenden Künste im Spiegel der Kultur- und Kreativwirtschaftsberichte der Länder und Städte in Deutschland. In: Report Darstellende Künste. Herausgegeben für den Fonds Darstellende Künste von Günter Jeschonnek in Kooperation mit der Kulturpolitischen Gesellschaft. Essen: 2010, S. 205-242.

Die einseitige Propagierung »individueller Zwecke« im »Kampf ums Dasein« steht allerdings im Zeichen der Verflechtung kulturpolitischer Handlungsmaximen auf nationaler und auf der Ebene der Europäischen Union. Der politische Standpunkt scheint sich hier weitestgehend darauf eingestellt zu haben, unter dem Label der »Kreativität« einer kulturpolitischen Steuerung (Cultural Governance) das Feld zu überlassen.¹³⁷ Bis 2018 findet sich bereits ein Arbeitsplan Kultur vorgelegt, der auf den Säulen bisheriger kulturpolitischer Praxis fußt, darunter die Offene Methode der Koordinierung als ein Instrument der Cultural Governance.¹³⁸ Angesichts der in der Konvention festgelegten Vorzugsbehandlung für Entwicklungsländer (Art. 16)¹³⁹ stellt sich die Frage, was genau unter der Chiffre *cultural governance für Entwicklungsländer* im derzeitigen Aktionspunkteplan zu verstehen ist. Handelt es sich bei dieser Chiffre um eine Sprachschablone durch die eine Herstellung endogener Märkte im Zeichen der ökonomischen Globalisierung nach den Grundsätzen neoliberaler Rationalität geleistet werden kann?

Seit der Mitteilung über eine Europäische Kulturagenda¹⁴⁰ ist dieser Programmpunkt offensichtlich Teil des kulturpolitischen Handlungsrahmens. Maßgeblich scheinen dabei die OECD-Kriterien für Entwicklung zu sein, die bei der einseitigen Auslegung der Konvention unter Berücksichtigung der Artikel für die Entwicklungszusammenarbeit angewendet werden.¹⁴¹ Tatsache ist, dass diese kulturpolitischen Handlungsmaximen nicht im Interesse der darstellenden Kunst sind, insbesondere gerade dann nicht, wenn mit den OECD-Kriterien auch die

137 Vgl. Schlussfolgerungen des Rates vom 26. November 2012 zur kulturpolitischen Steuerung (Cultural Governance), Amtsblatt der Europäischen Union vom 19.12.2012 (2012/C393/03).

138 Vgl. Schlussfolgerungen des Rates und der im Rat vereinigten Vertreter der Regierungen der Mitgliedstaaten zum Arbeitsplan für Kultur (2015-2018), Amtsblatt der Europäischen Union vom 23.12.2014 (2014/C463/02).

139 Artikel 16 – Vorzugsbehandlung für Entwicklungsländer: »Die entwickelten Länder erleichtern den Kulturaustausch mit Entwicklungsländern, indem sie in geeigneten institutionellen und rechtlichen Rahmen Künstlern, Kulturschaffenden und anderen im Kulturbereich Tätigen sowie kulturellen Gütern und Dienstleistungen aus Entwicklungsländern eine Vorzugsbehandlung gewähren.«

140 Vgl. Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung. Brüssel, den 10.5. 2007. KOM(2007) 242 endgültig.

141 Vgl. Aktionspunkteplan, S. 5.

68 Einführung neuer Berufsbezeichnungen¹⁴² verbunden ist, die sich in der unternehmerischen Dimension¹⁴³ mit Blick auf die statistische Datenerfassung etwa durch EUROSTAT¹⁴⁴ letztlich zum Nachteil für die darstellende Kunst etwa in Europa auswirken, weil sie nur einseitig »individuelle Zwecke« in ihrem Beitrag zum BIP berücksichtigen.

Es ist dabei bedenklich, dass der bereits 2007 wegweisend vom damaligen EU-Kommissionspräsidenten José Manuel Barroso gesetzte Handlungsrahmen der KKI als Schlüsselfaktor für Europas ökonomischen Aufschwung im Hinblick auf die Rolle als Motor für Wachstum, Beschäftigung und Innovation vor dem Hintergrund geopolitischer Interessen ins Licht gerückt wurde. Eine hierzu angefertigte Studie im Auftrag der EU-Kommission benennt diese wirtschaftliche Rahmenbedingung transparent: »Moreover, as a result of globalisation, Europe's position in the world is today challenged by the emerging economies of Brazil, China, India and Russia. In the 1950s Western economies represented around 64% of world gross production. By 1980 this production had declined to 49%. According to some estimates, it will represent only 30% by 2013.«¹⁴⁵ Dass der Anteil der westlichen Ökonomien an der weltweiten Produktion von Gütern und Dienstleistungen ab 2013 hinter die BRICS-Staaten zurückfallen könnte, dieses Argument fanden die Autoren der KEA-Studie in Samuel Huntingtons Buch »Kampf der Kulturen«.

Die Einverleibung kultureller Ausdrucksformen in die Wertschöpfungskette im Interesse eines BIP-Wachstums sollte im Sinne der Konvention und damit im Interesse der Trägereigenschaften der darstellenden Kunst zurückgewiesen werden. Es wäre zu wünschen, dass sich sowohl der Reformflügel in der Debatte um die Zukunft der Theaterarbeit in Deutschland diesem Weg anschließt als auch die Strukturkonservativen. Für letztere mag ein Welterbestatus einen gewissen Schutz der Produktionsweisen des deutschen Stadt- und Ensembletheaters ermöglichen. Nachteilig wäre für Reformen wie für Strukturkonservative eine ein-

142 Ein erster Hinweis zur Etablierung der Unternehmerfigur im Zusammenhang mit der Kultur- und Kreativindustrie liefert das OECD-Arbeitspapier von Ahmad, N., und Seymour, R.: Defining Entrepreneurial Activity: Defining Supporting Frameworks for Data Collection, Paris: OECD Statistics Working Paper, 2008.

143 Vgl. Utrecht School of the Arts (Hrsg.): The Entrepreneurial Dimension of the Cultural and Creative Industries. Utrecht: 2010.

144 Vgl. [pdf auf ec.europa.eu](http://ec.europa.eu)

145 Vgl. KEA-European Affairs: The Impact of Culture on Creativity. Brüssel: 2009, S.17.

seitige Festlegung auf »individuelle Zwecke« im Zeichen des unternehmerischen Selbst. Eine gemeinsame Position im Sinne des Künstlertheaters auch weiterhin auszuarbeiten wäre im Sinne der Konvention, die unter den Maßnahmen zur Förderung kultureller Ausdrucksformen auch ausdrücklich die Produktionsweise kultureller Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen (Art. 7.1a)¹⁴⁶ nennt. Die andererseits zunehmend geschwächt erscheinende kulturpolitische Handlungsmaxime, die sich im nationalstaatlichen Rahmen entfaltet und selbstverständlich wie gewohnt von »schöpferischer Tätigkeit« spricht, könnte durch eine solche gemeinsame Position gestärkt werden, was die Theaterarbeit in Deutschland und in Zusammenarbeit mit den anderen Ländern insgesamt wiederum nachhaltig fördern könnte.

4.2 AUSTERITY

Die kulturpolitischen Handlungsmaximen, die »individuelle Zwecke« begünstigen, erhalten in der Gemengelage zwischen der nationalstaatlichen und der Ebene der Europäischen Union vor dem Hintergrund der Sparpolitik und Artikel 167 des Vertrages über die Arbeitsweise der Europäischen Union¹⁴⁷ eine gewisse Spannkraft. Der Kulturartikel sieht beispielsweise einen nichtkommerziellen Kulturaustausch vor, ebenso trägt die Union zur Wahrung und Förderung der Vielfalt ihrer Kulturen bei, doch können alle politischen Maßnahmen nur unter Berücksichtigung des Prinzips der Subsidiarität erfolgen. Das bedeutet, dass die Zuständigkeit zuallererst bei der jeweils untergeordneten Gliedstruktur eines Gemeinwesens liegt, also etwa Stadt, Gemeinde oder Kommune.

Auf der anderen Seite sind die Staaten der Eurozone über eine gemeinsame Währung miteinander verbunden. Seit dem Vertrag von Amsterdam (1997) wurde der Stabilitäts- und Wachstumspakt geltendes EU-Recht. Mit diesem ist geregelt, dass Staaten eine jährliche Neuverschuldung von bis zu 3 % ihres Bruttoinlandsprodukts (BIP) haben dürfen, aber den Stand ihrer öffentlichen Verschuldung insgesamt auf 60 % ihres BIPs begrenzen müssen. Im Zuge der Eurokrise ei-

146 Artikel 7 Maßnahmen zur Förderung kultureller Ausdrucksformen: »(1) Die Vertragsparteien bemühen sich, in ihrem Hoheitsgebiet ein Umfeld zu schaffen, in dem Einzelpersonen und gesellschaftliche Gruppen darin bestärkt werden, a) ihre eigenen kulturellen Ausdrucksformen zu schaffen, herzustellen, zu verbreiten, zu vertreiben und Zugang zu ihnen zu haben (...)*«*

147 Vgl. online: <https://dejure.org/gesetze/AEUV/167.html>

70 nigten sich beim EU-Gipfeltreffen am 8. Dezember 2011 die 17 Euro-Länder auf die Schaffung eines Europäischen Fiskalpaktes. Damit verpflichteten sie sich, »in ihren Verfassungen oder auf vergleichbarer Ebene festzuschreiben, dass ihre nationalen Haushalte ausgeglichen oder nahezu ausgeglichen sein müssen.«¹⁴⁸ Von Interesse sollte sein, dass bei Überschreitung dieser Grenzen die betroffenen Staaten etwa ihre Haushaltsprogramme mit Maßnahmen zum Abbau der Verschuldung sowohl der EU-Kommission als auch dem Europäischen Rat vorzulegen haben und um Genehmigung bitten müssen. Eine Reihe von Ökonomen äußerte bereits Kritik.¹⁴⁹ In der politischen Praxis versuchte zuletzt der ehemalige griechische Finanzminister, Yanis Varoufakis, einen Reformversuch in Anlehnung an Keynes. Der Vorschlag eines Mechanismus zum Überschussrecycling¹⁵⁰ wurde erneut¹⁵¹ abgelehnt.

Für unseren Diskussionszusammenhang ist relevant, dass ein Mechanismus zum Überschussrecycling nicht nur weltweit oder innerhalb der Eurozone wichtig wäre, sondern dass die Praxis etwa des Länderfinanzausgleichs oder der Solidarpaktmittel über 2019 hinaus, zwei nationalstaatliche Instrumente, die wie ein solcher Mechanismus zum Überschussrecycling angelegt sind, erhalten bleiben, damit nicht innerhalb der Bundesrepublik Deutschland Regionen erzeugt werden, in denen sich die tendenzielle Ausgliederung der öffentlichen Förde-

148 Ognian N. Hishow: *Schuldenbremsen in der EU: Das ultimative Instrument der Budgetpolitik?* Berlin: Stiftung Wissenschaft und Politik, 2012, S. 5.

149 Vgl. etwa Paul Krugman: *The austerity delusion*. In: *The Guardian*, 29. April 2015. Auch: Heiner Flassbeck und Costas Lapavistas: *Against the Troika – Crisis and Austerity in the Eurozone*. London: 2015.

150 Eine Darstellung leistet Yanis Varoufakis hierzu in Kapitel 3 seines Buches »Der globale Minotaurus. Amerika und die Zukunft der Weltwirtschaft« München: 2012, S. 76-112.

151 John Maynard Keynes konnte sich auf der Konferenz von Bretton Woods 1944 mit seinem Vorschlag nicht gegen Harry Dexter White durchsetzen. Auch legt der Eintrag von Varoufakis auf dessen Blog vom 16. Mai 2011 nahe, dass der ehemalige IWF-Direktor, Dominique Strauss-Kahn, die Absicht zu einer solchen Erneuerung der Weltwirtschaft hegte. Noch am 4. April 2011 sagte dieser in einer Rede vor Studenten der George Washington University: »Before the crisis, we thought we knew how to manage economies pretty well. This ›Washington Consensus‹ had a number of basic mantras. Simple rules for monetary and fiscal policy would guarantee stability. Deregulation and privatization would unleash growth and prosperity. Financial markets would channel resources to the most productive areas and police themselves effectively. And the rising tide of globalization would lift all boats. This all came crashing down with the crisis. The Washington consensus is now behind us.«

rung strukturell verankern könnte. Hebt der Erste Staatenbericht hervor, dass die öffentlichen Ausgaben für Kunst- und Kulturpflege im Jahr 2007 eine Höhe von 8,5 Mrd. € erreichten, wovon 44,4% auf die Kommunen, 43% auf die Länder und 12,6% auf den Bund entfielen, so wäre zu wünschen, dass möglicherweise der Zweite Staatenbericht diese Zahlenwerte differenzierter auszeichnet. Gleichermaßen sollten dabei auch die politischen Maßnahmen Beachtung finden, die seitens des politischen Standpunktes auf Landesebene vollzogen werden, um im Rahmen der seit 2009 gesetzlich festgeschriebenen Schuldenbremse in Deutschland den Landeshaushalt zu konsolidieren, was Kürzungen der Zuschussung für Theater genauso bedeuten kann wie die Nichterhöhung oder gar den Wegfall von Zuschüssen für die »freie« Szene.

Stellt man das in diesem Zusammenhang oft geäußerte Argument des »demographischen Wandels« für einen Augenblick zurück, könnte es sich lohnen, der Frage nachzugehen, ob nicht mit der Transformation der öffentlich-rechtlichen Theaterstruktur durch einen möglichen Wegfall der Zuschüsse des Landes die ohnehin fragile Finanzsituation der Kommunen bewusst genutzt werden könnte, um kulturpolitische Handlungsmaximen zu etablieren, die »individuelle Zwecke« begünstigen. Allein die Tatsache, dass etwa in Sachsen-Anhalt ein Strukturanpassungsfonds zur Abwicklung des Ensemble- und Repertoiretheaters bereit¹⁵² steht, die Umwandlung des Theaters in Eisleben in einen Kunsthof – und damit auf einen am Zunftwesen orientierten Vorrenaissancezustand reduziert – vollzogen wird und seitens der Kulturstiftung des Bundes bezweifelt wird, dass es sich bei diesen Maßnahmen um Fahrlässigkeit¹⁵³ handelt, lässt darauf schließen, dass in Zukunft kulturpolitische Maßnahmen möglicherweise nicht länger im Einklang mit den Zielen und leitenden Grundsätzen der Konvention stehen könnten. Hier wäre konkreter Handlungsbedarf gefordert, der sich essentiell auch im Zweiten Länderbericht niederschlagen sollte. Die Frage steht im Raum, ob nicht zum Nachteil der darstellenden Kunst über die Sparpolitik gewissermaßen »herrenlose Gegenstände« hergestellt werden.

152 Vgl. hierzu das Interview mit Kultusminister Stephan Dorgerloh unter dem Titel »Durch die Zeit kommen«. In: Theater der Zeit, Sonderheft Oktober 2013, S. 52-54.

153 Vgl. »Kultur ist kein Perpetuum Mobile« Hortensia Völckers, künstlerische Direktorin der Kulturstiftung des Bundes in Halle, im Gespräch mit Dörte Lena Eilers. In: Ebenda, S. 58-59.

Die Ablösung gremienbasierter Entscheidungsfindung, die sich für die darstellende Kunst in Bezug auf die Bedeutungsabhängigkeit und auf die Existenzabhängigkeit erstreckt, durch koordinierende Strukturen, die in der Begünstigung »individuelle Zwecke« in einem »Markt für die darstellende Kunst« diese Abhängigkeitsbeziehungen neu justiert, drückt der Begriff Governance aus. Die seitens der Konvention erforderliche gemeinsame Haltung der drei Standpunkte zueinander wird dahingehend aufgeweicht, dass der politische Standpunkt die Verantwortung für die darstellende Kunst im Sinne des Schutzes und der Förderung auf der Grundlage neoliberaler Rationalität mit dem Ziel zu reduzieren anstrebt, letztlich nur noch für die Stabilität des – einmal in der Praxis etablierten – endogenen Marktes für darstellende Kunst zu sorgen. Doch wie sind die Grundrechte auf künstlerische Freiheit und Teilhabe dabei vereinbar mit einer zunehmenden Vielzahl beispielsweise von Stiftungszwecken, Hausordnungen oder so genannten Markteintrittsbarrieren? Es steht außer Frage, dass diese Entwicklung nicht mit den Zielen und leitenden Grundsätzen der Konvention zu vereinbaren möglich ist. Aus diesem Grund wäre es wünschenswert, wenn etwa bei der Erarbeitung des Zweiten Staatenberichtes beziehungsweise bei der Erarbeitung eines eigenen Aktionspunktes für die darstellende Kunst eine Begutachtung des »Global Monitoring Reports on the Implementation of the 2005 Convention«, der gegenwärtig im Auftrag der UNESCO durch die private Hertie School of Governance erstellt wird, geleistet werden könnte. Eine Begutachtung muss dabei berücksichtigen, dass – aus welchen Gründen auch immer – die UNESCO selbst dazu übergegangen zu sein scheint, unter Indikatoren für Entwicklungszusammenarbeit im Anschluss an die OECD bereits unter Punkt eins den Beitrag der Kultur zum wirtschaftlichen Wachstum (BIP-Maßstab) berücksichtigen zu wollen.¹⁵⁴ Dieses Regulierungsinstrument der statistischen Datenerhebung steht im Widerspruch zu den Zielen und leitenden Grundsätzen der Konvention.

Eine kritische Auseinandersetzung mit der »Offenen Methode der Koordination« (OKM) als ein kulturpolitisches Instrument der EU-Governance, die im Zuge der Europäischen Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung im Rahmen der Strategie von Lissabon eingeführt wurde, steht seitens der darstellenden Kunst noch aus. Die OKM ist Ausdruck der Konstruktionsfehler eines politischen Europas, das im Kern beispielsweise bis heute nicht auf die bereits im April 2004

154 <https://en.unesco.org/creativity/cdis>

vorgelegten 50 Vorschläge zur politischen Reform der Europäischen Union¹⁵⁵ eingegangen ist, die zur Stärkung der Gemeinschaft von namenhaften Philosophen, Menschenrechtlern, Literaten, Kulturschaffenden, Politikern und Ökonomen, darunter Jürgen Habermas und Amartya Sen, unter dem Vorsitz von Dominique Strauss-Kahn ausgearbeitet wurden.

Die für unseren Diskussionszusammenhang interessanten Reformvorschläge sind die Vorschläge 32 und 33, die sich für einen »budgetary federalism« aussprechen, sowie der Vorschlag 49, der unter dem Gesichtspunkt des sozialen Zusammenhalts aussagt, den Beitrag des EU-Haushalts für die Kultur signifikant anzuheben und zwar zuerst und vor allem in Form einer finanziellen Unterstützung für die Produktion europäischer Werke. Bei der OKM handelt es sich um ein Governance-Instrument, das als Mittel der mitgliedstaatlichen Politikkoordination die Balance zwischen Harmonisierung und Wettbewerb herstellen kann.¹⁵⁶ Dies ist vor dem Hintergrund der seit einiger Zeit anhaltenden Betriebsformumwandlung öffentlicher Theater in Deutschland (samt Umstellung der Buchführung von Kameralistik auf Doppik) interessant, zu der auch das Benchmarking gehört. Die OKM ist nämlich dem Wettbewerbsprozess nicht nur förderlich, sondern kann ihn durch ihren zentralen Benchmarking-Prozess auch moderieren. Als Ausdruck des gegenwärtig praktizierten »laboratory federalism« unterscheidet sich die OKM außerdem von dem zwingenden Charakter der Gemeinschaftsmethode und der Übertragung von Kompetenzen auf die supranationale Ebene: »Im Zentrum der politischen Koordination stehen daher nicht – wie im Bereich der intergouvernementalen Zusammenarbeit – verbindliche Politikentscheidungen oder die Vergemeinschaftung verschiedener Politikbereiche, sondern vielmehr die Stimulierung und Moderierung eines institutionalisierten diskursiven Prozesses, der durch die Identifizierung von *best practice* und gegenseitigem Lernen von überlegenen Politikkonzepten geprägt ist.«¹⁵⁷ – Vor diesem Hintergrund sollte in Erfahrung gebracht werden, ob auch der Zweite Staatenbericht wieder auf den Begriff »Governance« zurückgreifen wird beziehungsweise sollte erfragt werden, mit welcher Intention dies geschieht.

155 Vgl. Olivier Ferrand (Rapporteur): Building a political Europe. 50 proposals for tomorrow's Europe. Paris: April 2004. Vgl. [pdf auf ec.europa.eu](http://ec.europa.eu)

156 Vgl. Tobias Kahnert: Rechtsetzung im Europäischen Gesellschaftsrecht. Harmonisierung, Wettbewerb, Modellgesetze. Tübingen: 2012, S. 284.

157 Vgl. Ebenda, S. 285

74 Schließlich sind die Verhandlungsrunden zum aktuell angestrebten Freihandelsabkommen zwischen den USA und der EU unter dem Akronym »TTIP« selbst Ausdruck einer schwachen politischen Position. Im Rahmen eines zu erarbeitenden Aktionspunktes im Interesse der darstellenden Kunst sollte eine Auseinandersetzung mit den bereits existierenden Regeln für Kultur im Rahmen der Transatlantischen Handels- und Investitionspartnerschaft erfolgen. Beispielsweise ist der diesbezüglichen Auskunft der Generaldirektion Handel vom 19. März 2015 zu entnehmen, dass »Theaterunternehmen von außerhalb der EU in ihrem Hoheitsgebiet freie Niederlassung zu gewähren und zu gleichen Bedingungen tätig werden zu lassen wie Theaterunternehmen aus der EU«¹⁵⁸, wozu sich viele Mitgliedsstaaten, darunter Deutschland, im Rahmen des GATS bereits verpflichtet haben. Hierbei wäre es enorm wichtig, einmal in Erfahrung zu bringen, welche realen Gefahren für eine öffentliche Theaterstruktur allein durch mögliche Investorenklagen und mögliche Schiedsgerichte zu erwarten wären.

4.4 STAKEHOLDER

Noch in den Fluren von Bozar hieß es 2013 in Brüssel am Rande des Europäischen Kulturforums, dass die rege Teilnahme alle überrascht hätte. Alle zwei Jahre veranstaltet die EU-Kommission seit 2007 ein solches Forum. In diesem Jahr war es das bis dato größte. Interessanterweise nehmen an solchen Treffen VertreterInnen aus der Verwaltung von Staaten, aus zwischenstaatlichen Organisationen, aus supranationalen Einrichtungen, aus Nichtregierungsorganisationen oder von Seiten der darstellenden Kunst der Netzwerke teil. In diesem Jahr waren es sehr viel mehr junge Leute, die kaum organisiert oder in eine Struktur gebettet sind. Die Sorge angesichts der Sparpolitik, der Finanz- und Wirtschaftskrise und des hohen Anteils an arbeitslosen jungen Menschen in Südeuropa lag auf vielen Gemütern. Das Mantra der Verkündungen allerdings blieb gemessen an ähnlichen Veranstaltungen dieser Art gleich. Wieder ging es im Kern um den Beitrag der Kultur- und Kreativwirtschaft zum Bruttoinlandsprodukt, auf den sich die hier oft gehörte Phrase vom intrinsischen Wert der Kultur letztlich bezieht.

Im gewählten Politikansatz verschwinden die formalen und inhaltlichen Grenzen zwischen den anwesenden Personen und den Institutionen, Organisationen oder individuellen Interessen, die sie vertreten. Diese Hintergründe verlieren ihre Relevanz. Im Zeichen des New Public Management werden auch Staa-

158 Vgl. pdf.auf.ec.europa.eu

ten wie Unternehmen behandelt. In diesem Sinne ist etwa die Rede von einem Beitrag zum Bruttoinlandsprodukt sinnvoll. In Bezug auf den Zweiten Staatenbericht und den möglicherweise zu erarbeitenden Aktionspunkt für die darstellende Kunst gerade auch mit Blick auf Europa wäre zu prüfen, ob dieser Politikan-satz (Stakeholder-Ansatz), der einen Anspruch nur im Sinne eines Umfeldes für Unternehmen gelten lässt, mit Blick auf die Ebene der Bedeutung im Einklang steht mit den Artikeln 7 (Maßnahmen zur Förderung kultureller Ausdrucksformen) und 8 (Maßnahmen zum Schutz kultureller Ausdrucksformen) der Konvention. Des Weiteren sollten mit Blick auf die Ebene der Existenz die im Zusammenhang mit Artikel 6 (Rechte der Vertragsparteien auf nationaler Ebene) der Konvention stehenden Arbeitsergebnisse diverser Studien von Carroll Haak ausgelotet werden. Die im Report darstellende Künste zumindest zusammengefasst abgedruckten Ergebnisse ihrer Untersuchung zu den Arbeitsmärkten der darstellenden Künstler stellen auf der Basis der Daten des Mikrozensus der Jahre 2005 und 2006 bereits eine Arbeitsplatzunsicherheit und geringe Einkünfte fest. Dass die Tendenz zur Abnahme sozialer Sicherheiten (Krankheit, Pflegefall, Rente, Arbeitslosigkeit), mangelnde Regenerationszeiten (Erholungsurlaub), kaum Chancen zur Weiterbildung oder unerfüllte Kinderwünsche gerade in der seitens des politischen Standpunktes gewünschten und geförderten selbstständigen Arbeitsweise die Regel werden, auf diese Tendenz wies Haak bereits hin.¹⁵⁹ In Betracht gezogen werden muss dabei auch, dass sich die Arbeitsplatzunsicherheit angesichts der Tendenzen, in den Stadttheatern zu Arbeitsverträgen kurzfristiger Beschäftigung (Gaststatus) überzugehen, zu den Arbeitsbedingungen in der freien Szene annähern. Die Aussicht auf gänzliche Kürzung der Zuschüsse seitens der öffentlichen Hand, wie etwa bereits in Holland geschehen, verstärkt auch einen Anpassungsdruck auf der Ebene der Bedeutung. In diesem Sinne wäre eine Auswertung der Daten des Mikrozensus für die Jahre 2007-2014 relevant.

Aus Sicht der darstellenden Kunst werden sich die Abhängigkeitsbeziehungen auf der Ebene der Bedeutung wie auf der Ebene der Existenz nie in Luft auflösen. Im Verhältnis zum wirtschaftlichen wie zum politischen Standpunkt kann diese Dreiecksbeziehung zum Wohle aller immer nur in einem demokratischen Prozess der gemeinsamen Suche nach einer gemeinsamen Haltung zueinander

159 Carroll Haak: Die Arbeitsmärkte der darstellenden Künstler. In: Report Darstellende Künste. Wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lager der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland. Herausgegeben für den Fonds Darstellende Künste von Günter Jeschonnek in Kooperation mit der Kulturpolitischen Gesellschaft. Essen: 2010, S.197-199.

76 ausbalanciert werden. Genauso wenig wie es in den zurückliegenden Jahrhunderten für die darstellende Kunst hinnehmbar war, dessen Lied zu singen, dessen Brot sie isst, und damit politische Freiheit mit künstlerischer Freiheit zu verwechseln, genauso wenig ist es derzeit angebracht, wirtschaftliche Freiheit mit der notwendigen Freiheit eines schöpferischen Schaffensprozess zu verwechseln. Theaterleute wie Sir Charles Spencer Chaplin jr. oder Lion Feuchtwanger haben diese Zwangslagen am eigenen Leibe erfahren. Um aber weiterhin schöpferisch tätig sein zu können, wechselten sie das Medium. Chaplin wurde ein Meister des Kinos der Stummfilmzeit, Feuchtwanger erlebte die erst 1990 von Einar Schleaf realisierte Uraufführung seines Theaterstückes über die Novemberrevolution 1918 »Thomas Wendt – Ein dramatischer Roman« nie zu Lebzeiten.

Der wirtschaftliche Druck kann genauso auf die darstellende Kunst wirken wie der politische Druck: Das darstellende Spiel wird leblos oder stirbt ab. Theaterschaffende diesseits und jenseits der Bühnenkante mögen in den Filmen Chaplins die Nummern des Vaudevilles oder in den Historischen Romanen Feuchtwangers die eine oder andere Schauspielerfigur wiedererkennen. Die lebendige Kraft der darstellenden Kunst aber war wegbereitend für beide. Sie vor Blockaden zu schützen und ihren Eigenschaften förderlich zu sein, ist machbar, zum Beispiel auf der Basis der Konvention.

Mirella Kraska

Musik

Für den Deutschen Musikrat



1. EINLEITUNG

2. POLITISCHE EINORDNUNG DER KONVENTION

2.1 *RECHTLICHE VERBINDLICHKEIT*

2.2 *ABGRENZUNG ZU ANDEREN KONVENTIONEN*

2.3 *ZUR ROLLE DER UNESCO*

2.4 *EINSCHÄTZUNG DER DEUTSCHEN UNESCO-KOMMISSION
ZUR KONVENTION KULTURELLE VIelfALT*

2.5 *AKTIVITÄTEN DES DEUTSCHEN BUNDESTAGES*

3. ÜBERTRAGUNG DER KONVENTION IN MUSIKPOLITISCHES HANDELN

3.1 *DEFINITION KULTURELLE VIelfALT*

3.2 *AKTIVITÄTEN DES DEUTSCHEN MUSIKRATES*

3.3 *BEST PRACTICE BEISPIELE*

4. BESTEHENDE HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN

1. EINLEITUNG

Ein Gedankenspiel – wie würde die Welt aussehen, wie würden die Menschen agieren, was würde unser Leben ausmachen, wenn es keine Kultur geben würde? Oder wie würden die Antworten auf diese Fragen lauten, wenn es nur *eine* dominierende Einheitskultur gäbe?

Da unser Welt- und Erlebnisbild von der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen geprägt ist, scheint die Vorstellung eines solchen Phänomens unmöglich. Zu verwurzelt ist all unser Handeln mit den Aktivitäten verschiedener Kulturen. Es gibt keine Möglichkeit, gedanklich auf einen Nullpunkt zu kommen. Selbst eine Einheitskultur scheint undenkbar, würde sie doch nach einer gewissen Zeit an Potential verlieren.¹ Es steht außer Frage: Der Erhalt der kulturellen Vielfalt ist für uns Menschen und unsere Welt von großer Bedeutung. Unser gemeinsames Erbe besteht nicht nur aus einer Kultur, es hat einen universellen Wert, der ohne vorrangiges Prinzip jeder einzelnen Ausdrucksform zusteht und von ihr ausgestrahlt wird.² Der Terminus *Kulturelle Vielfalt* war und ist eine in viele verschiedene Aktivitäten einbezogene und akzeptierte Realität. Durch das *UNESCO-Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* von Oktober 2005 wird dieses Prinzip gestärkt, indem der benannte Terminus als ein zu schützendes Gut beschrieben wird.³ Deutschland ratifizierte das Übereinkommen am 12.03.2007. Die Deutsche UNESCO-Kommission (DUK) wurde dabei als Kontaktstelle für den Bund benannt. Das Abkommen ist die völkerrechtlich verbindliche Grundlage für das »Recht aller Staaten auf eine eigenständige Kulturpolitik, damit die Regierungen aktiv ihre Verantwortung zum Schutz und zur Förderung der kulturellen Vielfalt wahrnehmen [kann]«⁴. Hervorgeho-

-
- 1 Uibelesen, Sibylle: Kulturschutz und Handelsliberalisierung. Das UNESCO-Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen (Studien zum Internationalen Wirtschaftsrecht, 5), Baden-Baden 2012, hier S.59.
 - 2 Ebenda, hier S.168.
 - 3 Ebenda, hier S.59.
 - 4 Übereinkommen über Schutz und Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. Magna Charta der Internationalen Kulturpolitik. Bonn: Deutsche UNESCO-Kommission, 2006. Vgl. [pdf auf unesco.de](http://pdf.auf.unesco.de), Stand: 13.03.2015), S.45. Das Dokument wird im Folgenden nur noch mit »Konvention Kulturelle Vielfalt« abgekürzt. Es handelt sich dabei um die offizielle deutsche Übersetzung der Konvention. Im vorliegenden Text werden auch nur Passagen aus dieser Version zitiert. Das Originaldokument in der englischen Fassung wurde aber zur Kenntnis genommen.

84 ben werden muss die aus der Konvention entstandene Ambivalenz von Kultur als Kultur- und Wirtschaftsgut. Außerdem ist Kulturelle Vielfalt sehr bedeutsam für die Einhaltung der Menschenrechte; Kultur kann nur fortbestehen, wenn eben diese Rechte eingehalten werden.⁵

Da sich die Verabschiedung der Konvention in diesem Jahr zum zehnten Mal jährt, ist es an der Zeit, bei der Frage der Umsetzung nicht nur die Kultur eines Landes im Ganzen zu betrachten. Es sollten vielmehr verschiedene konkrete Bereiche untersucht werden, um effektiver nachzuweisen, welche Maßnahmen zum Schutz und zur Förderung Kultureller Vielfalt bereits ergriffen wurden und welchen Bedarf es noch gibt. Der Deutsche Musikrat, als Dachverband für das Musikleben in Deutschland, wird sich in diesem Aufsatz mit der aktuellen Lage der Vielfalt der kulturellen Ausdrucksformen im Musikbereich in Deutschland auseinandersetzen. Um das eigene Handeln im Kontext des Übereinkommens verankern zu können, bedarf es einer vorangehenden Überblicksdarstellung zum Abkommen. Die rechtliche Verbindlichkeit, die Abgrenzung zu anderen Konventionen, die Rolle der UNESCO, die Einschätzungen der DUK sowie Aktivitäten des Deutschen Bundestages werden zunächst erläutert. Es folgt die Darstellung der Übertragung dieser Inhalte auf die Musikpolitik, die gestützt werden mit Definitionen zur Kulturellen Vielfalt von Persönlichkeiten aus dem Musikbereich. Anschließend werden Best Practice Beispiele aus der Musikwelt beleuchtet, die Vorbilder für die Umsetzung der Konventionsziele sind. Abgerundet wird der Beitrag durch Handlungsempfehlungen.

2. POLITISCHE EINORDNUNG DER KONVENTION

2.1 RECHTLICHE VERBINDLICHKEIT

Im Weißbuch der DUK von 2009⁶, in dem zum ersten Mal seit Verabschiedung der Konvention aus deutscher Sicht Handlungsempfehlungen für die Umsetzung des Übereinkommens niedergeschrieben wurden, beschreibt die Organisation selbst das Abkommen als völkerrechtliches Neuland.⁷ »Kultur-Konventio-

5 Uibelesen, hier S.170.

6 Kulturelle Vielfalt gestalten. Handlungsempfehlungen aus der Zivilgesellschaft zur Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens zur Vielfalt kultureller Ausdrucksformen (2005) in und durch Deutschland. Weißbuch Version 1.0. Ein Projekt der Bundesweiten Koalition Kulturelle Vielfalt. Bonn: Deutsche UNESCO-Kommission, 2009. Vgl. [pdf auf unesco.de](#), Stand: 13.03.2015 Das Dokument wird im Folgenden mit »Weißbuch« abgekürzt.

7 Weißbuch, S.5.

nen dieses Typs sind in erster Linie politische Selbstverpflichtungen im wohlverstandenen Eigeninteresse«⁸, heißt es in *Vielfalt. Kooperation. Aktion. Aktionspunkteplan zur Umsetzung der Konvention zur Vielfalt kultureller Ausdrucksformen 2013 bis 2016* aus dem Jahr 2012, in dem zum zweiten Mal Handlungsempfehlungen schriftlich festgehalten wurden. Die rechtliche Verbindlichkeit solcher Konventionen erschließt sich aus diesen beiden Papieren jedoch noch nicht, da sie nur vage andeuten, dass es für alle Beteiligten eine neue Form eines Vertrages ist, bei dem die Rahmenbedingungen erst noch festgelegt werden müssen. Um sich der Rechtswirksamkeit zu nähern, werden nachfolgend die Definitionen der verwendeten Termini näher beleuchtet.

Die UNESCO beschreibt sich als Organisation, die auf zwischenstaatlicher Ebene normativ tätig ist. In ihrer Arbeit wird zwischen drei verschiedenen Schriftstücken, in denen die Ergebnisse der Generalkonferenzen schriftlich fixiert werden, unterschieden. Das sind: *Konventionen*, *Empfehlungen* und *Erklärungen*. Die letzten beiden Texte »sind völkerrechtlich nicht verbindlich«⁹. Über die Umsetzung von *Empfehlungen* und *Konventionen* muss, das verlangt die UNESCO-Verfassung, regelmäßig von den Mitgliedsstaaten Bericht erstattet werden. Die davon ausgenommenen *Erklärungen* besitzen nur universellen Charakter und werden voranging zum Setzen von internationalen Standards verabschiedet. Diese Textform, aber auch *Empfehlungen*, müssen nur mit einfacher Mehrheit angenommen werden. *Konventionen* müssen mit Zweidrittelmehrheit verabschiedet werden und sind für die Staaten, die sie ratifiziert haben, rechtsverbindlich. In Deutschland wird solch eine Ratifizierung vom Deutschen Bundestag vorgenommen.¹⁰

Der Begriff *Konvention* stammt aus dem Lateinischen und bedeutet übersetzt »Übereinkunft«¹¹. Es wird in Politiklexika als »Vertrag, durch den völkerrechtliche

8 Vielfalt. Kooperation. Aktion. Aktionspunkteplan 2013 bis 2016. Handlungsempfehlungen aus der Zivilgesellschaft zur Umsetzung der UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen in und durch Deutschland. Bonn: Deutsche UNESCO-Kommission, 2013. Vgl. [pdf auf unesco.de](#), S.4. Das Dokument wird im Folgenden mit »Aktionspunkteplan 2013 bis 2016« abgekürzt.

9 http://www.unesco.de/unesco_konventionen.html, Stand: 12.02.2015

10 Ebenda.

11 <http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/17745/konvention>, Stand: 12.02.2015

86 Regelungen mit Geltung für die Unterzeichnerstaaten vereinbart werden«¹² definiert. Als Beispiel für ein solches Abkommen wird die *Europäische Menschenrechtskonvention* angeführt. In einer Definition für dieses Übereinkommen wird wiederum vermerkt, dass der *Europäische Gerichtshof für Menschenrechte* diese Gesetze der Konvention überwacht.¹³ Durch dieses Organ ist jede Person, sollte ein Menschenrecht verletzt worden sein, legitimiert, Klage einzureichen und darf auf die Umsetzung des ihr zustehenden Rechts bestehen.¹⁴ Der Terminus Konvention steht demnach im Zusammenhang mit den Adjektiven *rechtsverbindlich* und *völkerrechtlich*. Eine rechtliche Verbindlichkeit jeglicher Konvention scheint damit Voraussetzung für das Zustandekommen eines solchen Vertrages.

Doch an dieser Stelle muss ein klarer Unterschied zwischen dem *Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* und den Menschenrechtskonventionen herausgearbeitet werden. Wie eingangs erwähnt, ist mit dem Abkommen von 2005 Neuland betreten wurden. Die Definition von *Völkerrecht* kann diesbezüglich Auskunft geben: Es »ist ein Sammelbegriff für alle Rechtsnormen, die das Verhältnis der (unabhängigen) Staaten untereinander und die Beziehungen zwischen den einzelnen Staaten und den internationalen Organisationen regeln. Im Gegensatz zum Recht kann das [Völkerrecht] nicht von einer zentralen Gewalt durchgesetzt werden, sondern ist von der Anerkennung der jeweiligen Staaten abhängig.«¹⁵ Ein Organ, das die Rechtsverbindlichkeit prüft und überwacht, ist demnach keine Voraussetzung für eine Konvention, wenn diese sich auf völkerrechtliche Gewichtung stützt. Das Abkommen zur Kulturellen Vielfalt baut genau auf dieser Stütze auf. »Innerstaatliches Verfassungsrecht hebt auf der internationalen Ebene das Völkerrecht nicht auf, obgleich das Verfassungsrecht auf innerstaatlicher Ebene Vorrang vor dem Völkerrecht genießen kann ... Auf der innerstaatlichen Ebene wird das Völkerrecht gewöhnlich von den Gerichten und Verwaltungsbehörden ebenso wie alles andere innerstaatliche Recht durchgesetzt.«¹⁶ Somit unterliegt jedes Land seiner eigenen Verantwortung, wie

12 <http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/pocket-europa/16843/konvention>, Stand: 12.02.2015

13 <http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/pocket-europa/16738/europaeische-menschenrechtskonvention>, Stand: 12.02.2015

14 <http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/pocket-europa/16693/europaeischer-gerichtshof-fuer-menschenrechte>, Stand: 12.02.2015

15 <http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/18430/voelkerrecht>, Stand: 12.02.2015

16 <https://girinair7.files.wordpress.com/2010/09/vr1.docx>, Stand: 19.02.2015

es die Konventionsinhalte umsetzt und ob diese eingeklagt werden können. Dies greift die einleitenden Worte zum Weißbuch bezüglich der *politischen Selbstverpflichtungen* wieder auf.

Im umfassendsten Teil der Konvention, den Artikeln 5 bis 19, werden diese verwiesenen Rechte und Pflichten aufgelistet.¹⁷ Jedoch haben sie mehr politisches als rechtliches Gewicht. Maßnahmen, die von der Politik zur Umsetzung der Konventionsinhalte ergriffen werden, müssen verpflichtend mit den Grundsätzen (Artikel 2) der Konvention vereinbar sein. Aber damit findet kein Statuieren auf unbegrenztes Recht für kulturelle und politische Maßnahmen statt, sondern es werden nur Rahmenbedingungen geschaffen.¹⁸ Außer Artikel 9, in dem sich die Vertragsparteien verpflichten, Bericht zu erstatten, sind die anderen Abschnitte im Konjunktiv formuliert. Die Konvention ist mit einem mangelnden Rechtszwang ausgearbeitet worden. Ein positiver Effekt ergibt sich so aber z.B. für Staaten, die über weniger finanzielle Ressourcen zur Umsetzung verfügen als andere. Durch die offenen Umsetzungsideen kann jeder Staat entsprechend seiner Möglichkeiten handeln.¹⁹

Insgesamt wird die Konvention jedoch häufig mit einem geringen Verpflichtungsniveau verbunden,²⁰ das durch die individuelle Umsetzung aller Vertragsparteien im völkerrechtlichen Sinne problematisch betrachtet werden kann. Die Rechte und Pflichten, die das Übereinkommen hätte stärker festigen sollen, existieren in einigen Ländern bereits, wenn es um die Umsetzung einer eigenen Kulturpolitik geht, sodass der Vertragsinhalt kein absolutes Novum darstellt.

2.2 ABGRENZUNG ZU ANDEREN KONVENTIONEN

Laut eigener Auskunft hat die UNESCO bereits 20 Konventionen verabschiedet²¹, von denen einige inhaltlich dem Übereinkommen zur Kulturellen Vielfalt nahe stehen:

- *Haager Abkommen für den Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten* vom 14.05.1954

17 Uebeleisen, hier S.182.

18 Ebenda, hier S.183.

19 Uebeleisen, hier S.188.

20 Conrad, Niklas: Öffentliche Kulturförderung und Welthandelsrecht. WTO, UNESCO und das Recht des Staates zur Förderung der Künste (= Göttinger Studien zum Völker- und Europarecht, 10), Köln 2008, hier S.437.

21 http://www.unesco.de/unesco_konventionen.html, Stand: 12.02.2015

- *Europäisches Kulturabkommen des Europarates vom 19.12.1954*²²
- *UNESCO-Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturgutes vom 23.11.1975*²³
- *UNESCO-Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes vom 17.10.2003*²⁴

Die Konvention von 2003, die zwei Jahre vor dem Abkommen zur Kulturellen Vielfalt verabschiedet worden ist, beschäftigt sich mit der Überlieferung, Tradition und Eigenheiten verschiedener Kulturkreise, die bewahrt werden sollen. Zu ihren Hauptzielen gehören der Schutz des immateriellen Kulturerbes sowie die Sicherung des Respektes vor diesem von betreffenden Gemeinschaften, Gruppen und Individuen. Das Bewusstsein für die Bedeutung des immateriellen Kulturerbes und die gegenseitige Wertschätzung auf lokaler, nationaler und internationaler Ebene soll gefördert und die internationale Zusammenarbeit und Unterstützung aller Vertragsparteien gestärkt werden. Durch die Konvention wird immaterielles Kulturerbe zum wesentlichen Bestandteil der kulturellen Vielfalt eines Landes.²⁵ Die Grenzen zur Konvention von 2005 sind damit fast fließend. Trotz der nicht vorhandenen rechtlichen Verbindlichkeit hat das Abkommen den Status eines *Neulandes* in völkerrechtlicher Position zugeschrieben bekommen, sodass die Vorgänger-Abkommen sicher als Wegbereiter zum schließlich verfassten Endergebnis verstanden werden können.

Artikel 20 der Konvention zur Kulturellen Vielfalt ist bedeutend, da er eine Kollisionsnorm mit anderen Verträgen, vorrangig in Bezug auf die des Welthandelsrechtes, beinhaltet. Der Artikel besagt, dass das Abkommen nicht als Rechtfertigungsgrund für den Verstoß gegen Bestimmungen eines anderen völkerrechtlichen Vertrages herangezogen werden kann. Sollte eine Kollision eintreten, kann die Konvention Kulturelle Vielfalt nicht über das andere Abkommen gehandelt werden. Würden die Rechte und Pflichten eines anderen Vertrages durch die Konvention verändert werden und so eine Auflösung der Inhalte des kollidierenden Abkommens drohen, fehlen der Konvention die möglichen Gewichte, um dies durchzusetzen. Auch in diesem Fall ist das Übereinkommen wir-

22 Pfändler-Oling, Brigitte: Die verfassungsrechtliche Grundlage der Kulturförderung im Bund. Kulturbegriff, Art. 69 BV im Verfassungszusammenhang (= Basler Studien zur Rechtswissenschaft, 81), Basel 2010, hier S.57, Fußnote 280.

23 Ebenda, hier S.60.

24 Ebenda, hier S.61.

25 Ebenda, hier S.60.

kungslos.²⁶ Dies ist jedoch nicht als besonders schwerwiegender Mangel des Abkommens zu verstehen, da dieses nie als isolierter Vertrag betrachtet wurde.²⁷ Die Effekte auf das Welthandelsrecht und andere völkerrechtliche Verträge wurden bei den Verhandlungsgesprächen stets berücksichtigt. Offensichtlich gab es aber bei der Frage, ob der bestehende WTO Vertrag durch die Konvention verändert wird, Unstimmigkeiten. Ergebnis dieser Diskussion war, dass die USA bis heute die Konvention nicht ratifiziert hat.²⁸ Die Staaten, die dem Abkommen zugestimmt haben, sollten mit diesem für die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen sensibilisiert werden. So könnten z.B. die Verträge zwischen anderen Staaten oder anderen Zusammenhängen auf freiwilliger Basis nochmal mit den Konventionsinhalten abgeglichen werden.²⁹ Dieser Wunsch fügt sich passend in das vage Verpflichtungsprogramm der Konvention.

Durch das Übereinkommen ist es allerdings möglich geworden, Güter kultureller Ausdrucksformen unter einen gewissen Schutz zu stellen, damit sie dem Anwendungsbereich der WTO entzogen werden.³⁰ Dieser Mechanismus ist jedoch keine Maßnahme, um den Handel mit diesen Gütern einzustellen, sondern soll den Austausch der Kulturen fördern.³¹ Der Doppelcharakter, den Kulturgüter durch die Konvention zugeschriebenen bekommen haben, ist in diesem Maße einzigartig und das Besondere an dem Übereinkommen.

2.3 ZUR ROLLE DER UNESCO

Die UNESCO verabschiedete am 02.11.2001 bei ihrer 31. Generalkonferenz die *Allgemeine Erklärung zur kulturellen Vielfalt*.³² Dieses Dokument gilt als Vorstufe zur Konvention von 2005. Die Rolle der UNESCO ist Bestandteil beider Papiere, sodass ein grundlegender Abgleich der formulierten Passagen möglich ist, um Rückschlüsse auf die Aufgabe der Organisation bezüglich des Schutzes der kulturellen Vielfalt vorzunehmen.

26 Uibelesen, hier S.189/190.

27 Ebenda, hier S.165.

28 Ebenda, hier S.189.

29 Ebenda, hier S.165 und S.201.

30 Ebenda, hier S.180.

31 Ebenda, hier S.199.

32 Allgemeine Erklärung zur kulturellen Vielfalt. Bonn: Deutsche UNESCO-Kommission, 2001. Vgl. [pdf auf unesco.de](http://pdf.auf.unesco.de). Auch bei diesem Schriftstück wurde mit der offiziellen deutschen Übersetzung gearbeitet, die englische Version wurde ebenfalls wieder zur Kenntnis genommen.

90 Im letzten von insgesamt 12 Artikeln der 2001 verabschiedeten *Erklärung*, wird schriftlich festgehalten, dass die UNESCO die Verantwortung für vier Aufgaben hat, die im Folgenden genannt werden:

1. Sie ist verantwortlich dafür, dass die erklärten Grundsätze zu Kultureller Vielfalt in neuen Entwicklungsplänen der unterzeichneten Parteien verstärkt eingefügt und beachtet werden.

2. Um dieser Forderung gerecht zu werden, soll die Organisation als Referenzstelle zugänglich und dienlich sein. Es soll gewährleistet werden, dass Staaten mit internationalen, staatlichen und/oder nichtstaatlichen Organisationen sowie die Zivilgesellschaft und der private Sektor gemeinsam Konzepte, Zielsetzungen, aber auch Politiken ausarbeiten können. Die Verantwortung der UNESCO besteht darin, als Forum für diese Zusammenarbeit erreichbar zu sein.

3. Die UNESCO soll ihre Aktivitäten im Bereich der Normen- und Bewusstseinsbildung sowie der Entwicklung institutioneller Ressourcen fortsetzen. Dies muss vermehrt in den befindlichen Zuständigkeiten geschehen, die in der Erklärung festgehalten wurden.

4. Der Aktionsplan, der der *Erklärung* beigefügt wurde, muss in allen Punkten umgesetzt werden. Für diesen Schritt ist die UNESCO ebenfalls verantwortlich.

Mit diesen schriftlich festgehaltenen Vereinbarungen, die der UNESCO in ihrer Funktion als Vermittlerin zukommen, liegen konkrete Anweisungen vor, auf die die Organisation verwiesen werden kann. Jedoch ist, wie bereits festgehalten wurde, der Dokumententypus einer *Erklärung* völkerrechtlich nicht verbindlich. Die Verantwortungsbereiche der UNESCO sind somit zwar festgehalten, unterliegen jedoch bei Missachtung o.ä. keiner rechtlichen Regelung.

In der Konvention von 2005, die völkerrechtlich-verbindlich ist, wird nach einem Artikel zur Rolle der UNESCO vergeblich gesucht. Es werden lediglich Verweise zur Verantwortung der Organisation gegeben. Zunächst heißt es, dass »auf die Bestimmungen der von der UNESCO angenommenen internationalen Übereinkünfte betreffend die kulturelle Vielfalt und die Ausübung der kulturellen Rechte und insbesondere die Allgemeine Erklärung über die kulturelle Vielfalt aus dem Jahr 2001«³³ Bezug genommen wird. Durch das Rückbeziehen auf die der Konvention vorausgegangene *Erklärung*, wird indirekt der eben aufgelistete Artikel 12 wieder eingebracht. Doch da eine direkte Wiedergabe fehlt und die *Erklärung* auch weiterhin nicht völkerrechtlich verbindlich ist, ist dieser Rückverweis nicht ausreichend, um die Organisation schriftlich zu binden. In einem

33 Konvention Kulturelle Vielfalt, S.17.

folgenden Artikel wird erwähnt, dass das Sekretariat der UNESCO die Grundlagen für eine gute Weiter- und Zusammenarbeit ermöglichen soll. Dies soll u.a. durch das Bereitstellen von Materialien und z.B. der Einrichtung einer Datenbank gewährleistet werden (Artikel 19, Absatz 2 bis 4³⁴; Artikel 24³⁵). Eine bedeutende Aufgabe kommt der UNESCO außerdem durch die Gründung eines *Zwischenstaatlichen Ausschusses* zu, in dem sich die Vertreter der Staaten, die Vertragspartner der Konvention sind, zusammenfinden.³⁶

Die bereits angeschnittene mangelnde Verpflichtungskraft der Konvention spiegelt sich auch in den wenigen Passagen zu den Aufgaben der UNESCO wider. Das Übereinkommen ist auf die Organisation zurückzuführen, da es im Rahmen ihrer Generalkonferenz verabschiedet wurde. Doch als solches Organ, das an dieser entstandenen Konvention beteiligt war, kommt ihm im Zuge der Umsetzungen der Vereinbarungen kein nennenswerter schriftlich festgehaltener Aufgabenkomplex zu. Zudem wurden bereits fixierte Forderungen, wie in der *Erklärung* von 2001 formuliert, nicht wieder aufgenommen bzw. sind entfallen.

2.4 EINSCHÄTZUNG DER DEUTSCHEN UNESCO-KOMMISSION ZUR KONVENTION KULTURELLE VIELFALT

Laut Artikel 9 der Konvention verpflichten sich die Vertragspartner dazu, im jeweiligen Land eine Kontaktstelle zu ernennen.³⁷ Die DUK ist nach der Ratifizierung der Konvention durch Deutschland 2007 hierfür ausgewählt worden und kommt dieser zugeteilten Aufgabe z.B. in Form vielfältiger und informierender Publikationen nach. Dem Abdruck der deutschen Übersetzung der 2005er Konvention folgte die Veröffentlichung der Ergebnisse der durch die Kontaktstelle ausgerichteten Tagung im Jahr der Ratifizierung. Vom 24. bis 26.04.2007 fand die internationale Fachkonferenz *Kulturelle Vielfalt – Europas Reichtum. Das UNESCO-Übereinkommen mit Leben füllen* in Essen/RUHR.2010³⁸ statt. Bereits zwei Jahre später präsentierte die DUK ein *Weißbuch* zur Kulturellen Vielfalt mit Handlungsempfehlungen der Zivilgesellschaft für die Umsetzung der Ziele der Konventi-

34 Konvention Kulturelle Vielfalt, hier S.29.

35 Ebenda, hier S.32.

36 Ebenda, hier S.31.

37 Ebenda, hier S.24.

38 Kulturelle Vielfalt - Unser gemeinsamer Reichtum. Das Essener/RUHR.2010 Bellini Handbuch zu Perspektiven Kultureller Vielfalt. Bonn: Deutsche UNESCO-Kommission, 2007. Vgl. [pdf auf unesco.de](http://unesco.de), hier S.286.

92 on. Die Fortsetzung sowie Überarbeitung dieser Punkte wurden in einem *Aktionspunkteplan für die Jahre 2013 bis 2016* veröffentlicht. Zum Zeitpunkt des vorliegenden Aufsatzes ist dies die aktuellste Publikation, auf die sich die Ausarbeitungen stützen. Der folgende Abgleich beider Papiere mit einer Gegenüberstellung der niedergeschriebenen Empfehlungen gibt einen Einblick in das Verständnis und die Einschätzung der Konvention durch die DUK.

Grundsätzlich knüpft die Kontaktstelle in ihren Ausführungen an die Kritikpunkte von Presse und Wissenschaftlern an, die der Konvention kein großes Verpflichtungsniveau nachsagen. Die rechtliche Verbindlichkeit ist, wie bereits erläutert, ein schwieriges Feld dieser Übereinkunft. Die DUK sieht die Ursachen dieser Beurteilungen auch in der Komplexität der Konvention. Es werden keine übersichtlichen Definitionen von Arbeitsbegriffen geliefert, die auf der einen Seite einem hohen akademischen Anspruch gerecht und auf der anderen Seite aber auch für ein breites Publikum verständlich gemacht würden.³⁹ Außerdem muss in den Blick genommen werden, dass die Konvention vor allem auf eine langfristige Arbeit ausgelegt ist. Jeder Vertragspartner muss mit Hilfe dieses Papiers eigenverantwortlich festlegen, wie die Kulturpolitik des jeweiligen Landes, national und international, inhaltlich ausgestaltet werden soll.⁴⁰ Gleichzeitig betont die DUK aber, dass die Übereinkunft die einzige Konvention sei, bei der zeitgenössische Kunst- und Kulturprodukte in Verbindung mit internationaler Zusammenarbeit in das inhaltliche Zentrum gerückt werden.⁴¹ Außerdem sei das Abkommen das einzig schriftliche Instrument, bei deren Ratifizierung zusätzlich zu den Ländern der Europäischen Union diese auch als eigenständige Organe zugestimmt hätten und damit beigetreten seien.⁴² Aus deutscher Sicht wird von der Bundesregierung festgehalten, dass die Kulturelle Vielfalt in Deutschland nicht unmittelbar bedroht sei. Viele Impulse zur Umsetzung der Konvention seien bereits verwirklicht, wie z.B. Förderinstrumente zur Unterstützung von Koproduktionen und deren Vertrieb. Auch die Existenz einer *Künstlersozialkasse* fällt unter die bereits erfüllten Forderungen.⁴³ Allgemeingehalten äußert sich die DUK, dass »das Prinzip der öffentlichen demokratischen Verantwortung für günstige Entwicklungsbedingungen Kultureller Vielfalt sowie für Kulturaus-

39 Aktionspunkteplan 2013 – 2016, hier S.18.

40 Ebenda

41 Ebenda, hier S.2.

42 Aktionspunkteplan 2013 – 2016, hier S.6.

43 Vgl. [pdf auf dipbt.bundestag.de](http://pdf.auf.dipbt.bundestag.de), hier S.4.

tausch und Kooperation ... breit verankert [ist].«⁴⁴ Deutschland hat sich sehr engagiert bei der Bearbeitung der Übereinkunft 2005 gezeigt und garantierte bereits im Vorfeld der Konventionsverhandlungen, dass die Vielfalt der Kulturlandschaft in Deutschland fest verankert sei.⁴⁵ Inhaltlich gehen die Punkte zur Relevanz der öffentlichen Kultureinrichtungen (z.B. öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten) und Bedeutung der Medienvielfalt auf die Initiative Deutschlands zurück. Deutschland hat sich im Zuge der Verhandlungen auch für freiwillige Beiträge anstelle von Pflichtbeiträgen für einen geplanten Fonds zur Kulturellen Vielfalt ausgesprochen sowie die Vorzüge des Erhalts eines Streitschlichtungssystems betont (Artikel 14, Absatz d, Satz i; Artikel 18)^{46,47}

Trotz der positiven Ausgangslage und der Zuversichtlichkeit, dass Deutschland eine Vorbildfunktion in Hinblick auf die Förderung Kultureller Vielfalt zukommt, sind die Listen der Empfehlungen der DUK von 2009 und 2012 sehr lang. Die Forderung nach einer finanziellen Unterstützung seitens der Bundesregierung bzw. der Politik spielt im Allgemeinen eine große Rolle.⁴⁸ Durch die Hinweise der DUK wird verdeutlicht, dass auch in Deutschland auf diesen finanziellen Aspekt immer wieder hingewiesen werden muss, um kein Einbrechen von Förderungen kultureller Einrichtungen o.ä. zu erzeugen.

Auch auf zivilgesellschaftlicher Ebene vermerkt die DUK Handlungsempfehlungen. Der *UNESCO Welttag der Kulturellen Vielfalt* am 21.05. jeden Jahres soll genutzt werden, um das öffentliche Bewusstsein für die Bedeutung Kultureller Vielfalt zu stärken.⁴⁹ Das Mittel der Besucherforschung, um nachfrage- und zielorientiert Neuerungen und/oder Verbesserungen in kulturellen Einrichtungen zu erzeugen,⁵⁰ wird ebenso hervorgehoben wie der Hinweis, auf allen Ebenen entsprechende Koordinationsgruppen einzurichten, um die Zivilgesellschaft noch intensiver einzubeziehen.⁵¹

44 Aktionspunkteplan 2013 bis 2016, S.3.

45 von Schorlemer, Sabine: Kulturpolitik im Völkerrecht verankert. Das neue UNESCO-Übereinkommen zum Schutz der kulturellen Vielfalt (Übereinkommen über Schutz und Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen), 2006, S.46.

46 Konvention Kulturelle Vielfalt, hier S.27/28.

47 von Schorlemer, hier S.47.

48 Weißbuch, hier S.10 – 29.

49 Weißbuch, hier S.13.

50 Ebenda, hier S.13.

51 Ebenda, hier S.10.

94 Die Aspekte zur Sicherung der kulturellen Infrastruktur gewährt zum ersten Mal Einblick in ein bereits bestehendes kulturelles Angebot. Es wird von keinen neuen Ansätzen gesprochen, sondern eine nachhaltige Bewahrung des Vorhandenen wird ausdrücklich empfohlen.⁵² Die DUK versichert so, dass zumindest in Deutschland kein absolutes Neuland durch die Konvention betreten wird. Gleichzeitig wird die Notwendigkeit der Übereinkunft als schriftliche Berufungsgrundlage für die Sicherung und Förderung kultureller Bereiche deutlich.

Im ausländischen Kontakt hingegen bedarf es mancherorts genereller Grundlagenarbeit. Die Konvention verursacht dadurch ein Entstehen und eine Sichtbarmachung von Ungleichgewichten. Um ein ausbalanciertes Gleichgewicht zu erreichen, bedarf es Maßnahmen, die ein Durchdringen der Konventionsinhalte in jeden Bereich und bei jeder Person ermöglichen. Laut der DUK sollen Mittlerorganisationen der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik, aber auch die Durchführungsorganisationen der Entwicklungszusammenarbeit in Fortbildung investieren, sodass Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mit den Konventionsinhalten vollständig vertraut werden.⁵³ Außerdem sollte es eine ständige Forschung im Handlungsfeld der Übereinkunft geben. Dadurch sollen auch Kooperationen mit Nachbarländern wachsen, die ebenfalls Forschungseinrichtungen mit diesen Schwerpunkten aufgestellt haben.⁵⁴ Bereits in den Schulen kann diesbezüglich ein Grundstein für die Nachfolgeneration gelegt werden, indem eine Umkehrung der Marginalisierung der künstlerischen Schulfächer in allen Bundesländern umgekehrt werden soll.⁵⁵ Im aktuellsten Handlungsplan wird noch einmal mit Betonung darauf verwiesen, dass eine Diskussion der Konvention auch zehn Jahre nach Verabschiedung noch stattfinden muss.⁵⁶ Die DUK macht damit deutlich, dass die Umsetzung der Konvention kein Selbstläufer ist und einer ständigen Weiterbearbeitung bedarf.

Der Aspekt der Konvention, der die größte positive Resonanz brachte, ist die Anerkennung des Doppelcharakters von Kulturgütern. Entsprechend wird in den Handlungsempfehlungen von 2009 und 2012 noch einmal darauf verwiesen und herausgearbeitet, dass dieser Doppelcharakter immer beachtet⁵⁷ und dauerhaft

52 Weißbuch, hier S.29.

53 Ebenda, hier S.18.

54 Ebenda, hier S.18.

55 Ebenda, hier S.29.

56 Aktionspunkteplan 2013 bis 2016, hier S.7.

57 Weißbuch, hier S.10.

beschützt⁵⁸ werden soll. Diese Einsicht ist die Grundlage für alle Umsetzungen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen (Artikel 1, Absatz g; Artikel 4, Absatz 4.; Artikel 6, Absatz 2, Satz b und Satz e)⁵⁹. Das Auftauchen der Forderungen diesbezüglich durch die DUK lässt auch an dieser Stelle erkennen, dass die gesamte Konvention keine selbstverständliche Konsequenz der weltweit kulturellen Entwicklungen war und ist.

Die Urheberrechtsregelungen, die 2009 im Weißbuch gefordert wurden,⁶⁰ werden 2012 im Aktionsplan mit einem eigenen Kapitel versehen und so in ihrer Bedeutung verstärkt.⁶¹ Da der vorliegende Aufsatz diesbezüglich in den Handlungsempfehlungen noch einmal darauf eingeht, wird der Absatz inhaltlich entsprechend später bearbeitet.

2.5 AKTIVITÄTEN DES DEUTSCHEN BUNDESTAGES

Zum fünfjährigen Jubiläum der UNESCO-Konvention im Jahr 2010 hat die SPD Bundestagsfraktion am 29.09.2010 eine Kleine Anfrage an die Bundesregierung bezüglich des Übereinkommens und dessen Umsetzung gestellt⁶², deren Antwort am 13.10.2010 veröffentlicht wurde⁶³. Die gelisteten Empfehlungen der DUK in ihrem Aktionsplan von 2009 (der Plan aus dem Jahr 2012 ist zum Zeitpunkt der Kleinen Anfrage noch nicht erschienen) scheinen nur eine schwache Resonanz zu bekommen. Alle Ansätze der DUK und der Bundesregierung sind Ideen, die zu bestimmenden Umsetzungen umformuliert werden sollen. Nach genau diesem Arbeitsschritt erkundigt sich die SPD in ihrer Anfrage, um die Eckpunkte für die Umsetzung der Konvention in und durch Deutschland zu prüfen. Zum Zeitpunkt des politischen Schriftstückes sieht sich die Bundesregierung mit der Situation konfrontiert, dass diese ausformulierten Eckpunkte nur auf Grundlage von operativen Richtlinien geschehen können. Diese wurden zum damaligen Zeitpunkt noch vom Zwischenstaatlichen Ausschuss bearbeitet, dem Deutschland allerdings auch beiwohnte.

Die Einschätzung der DUK zu den Umständen der Übereinkunft in Deutschland wird durch die Bundesregierung bestätigt. Wie bereits erwähnt, wird fest-

58 Aktionspunkteplan 2013 bis 2016, hier S.6.

59 Konvention Kulturelle Vielfalt, hier S.18 – 23.

60 Weißbuch, hier S.22.

61 Aktionspunkteplan 2013 bis 2016, hier S.11.

62 Vgl. [pdf auf dipbt.bundestag.de](http://pdf.auf.dipbt.bundestag.de)

63 Vgl. [pdf auf dipbt.bundestag.de](http://pdf.auf.dipbt.bundestag.de)

96 gehalten, dass viele Maßnahmen zur Umsetzung der Konvention in Deutschland bereits verwirklicht sind. Auch hier wird wieder der Gedanke aufgegriffen, dass es sich bei den Inhalten der Konvention um kein Novum handelt. Weiterhin gibt die Regierung Auskunft darüber, dass eine ständige Auseinandersetzung mit der Konvention, den neuen Beschlüssen in anderen Ländern und den allgemeinen Entwicklungen stattfindet. Der Kulturausschuss der Kultusministerkonferenz befasse sich regelmäßig mit diesen Punkten. Die Zusammenarbeit aller föderalen Ebenen steht auch im Fokus der Bundesregierung, die eine landesinterne Absprache mit den zuständigen Ressorts bestätigt. Die Kulturpolitik, -förderung und -praxis der Länder und Kommunen Deutschlands erfüllen die Ziele des Übereinkommens. Neben dieser positiven Meldung zu der landesweit umgreifenden Aufgabenverteilung verweist die Bundesregierung auch auf den Umstand, dass noch nicht alle der UNESCO beiwohnenden Parteien die Konvention ratifiziert hätten. Beim 185. Exekutivrat der UNESCO vom 05. bis 21.10.2010 sollte jedoch ein Resolutionsentwurf vorliegen, wie man andere Länder von der Ratifizierung überzeugen könne.

Die Kulturelle Vielfalt ist laut Aussage der Bundesregierung bei diversen Tagesordnungen immer wieder ein zu besprechender Aspekt. Die Maßnahmen der Regierung auf nationaler und internationaler Ebene, die Anerkennung des Wertes vom Zusammenhang zwischen Kultur und Entwicklung zu achten und zu pflegen, finden so Zustimmung. Zusätzlich werden die Ansätze in anderen Bereichen begrüßt, die die Bedeutung von Kultur und Wissenschaft für das Erreichen sämtlicher Milleniumsentwicklungsziele stärker und nachdrücklicher hervorheben.

Die Bundesregierung greife auch gezielt Forderungen der DUK auf, indem sie z.B. das U40-Nachwuchsförderungsprogramm »Kulturelle Vielfalt 2030« fördert. In diesem werden 50 junge Expertinnen und Experten aus Ländern aller Weltregionen für das Thema der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen sensibilisiert. Auch die Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft der Bundesregierung trage zur Umsetzung der Konvention bei. Die Bundesregierung unterstützt außerdem gezielt Forschungsgruppen, die sich der Kulturellen Vielfalt und der UNESCO-Konvention widmen. »The Implementation of the UNESCO Convention on the Diversity of Cultural Expressions in the EU's External Policies« (2010) gehört zu diesen geförderten Projekten. Die Ergebnisse lieferten eine konstruktive Grundlage für die kontinuierliche Weiterarbeit an der Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens. Ähnlichen Erfolg wünscht sich der Bund bei seinem Einsatz, Kulturelle

Vielfalt als eine von drei Zielbereichen in der 2007 verabschiedeten Kulturagenda zu verankern.⁶⁴

Als letzten Punkt der Kleinen Anfrage wird der Fokus auf den Fonds der UNESCO-Konvention gelenkt. Die Bundesregierung äußert diesbezüglich, dass bereits zahlreiche Projekte damit finanziert werden. Zum Zeitpunkt des vorliegenden Aufsatzes ist der Fonds unter den Namen »Internationaler Fonds zur Förderung von Kultur« aktiv.

Im Nachgang der Kleinen Anfrage bemängelt die SPD in einer Pressemitteilung vom 19.10.2010, dass die Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens nur sehr langsam voranschreite. Sie fordert konkret zu benennende Ziele, um der Rolle in der Entstehung der Konvention gerecht zu werden.⁶⁵

Am 07.03.2012 folgt eine neue Kleine Anfrage der SPD an die Bundesregierung zur »Förderung der Europäischen Union für Kultur und Medien ab dem Jahr 2014«⁶⁶, auf die am 10.04.2012 geantwortet wird.⁶⁷ Der Fokus liegt jedoch im Unterschied zur ersten Kleinen Anfrage nicht nur auf der UNESCO-Konvention, sondern bezieht sich vor allem auf das im Titel genannte Programm. Dieses greift den Wunsch der Bundesregierung von 2010 auf, die Kulturelle Vielfalt in der Kulturagenda zu verankern. Konkret heißt es, dass diese nun einer von drei Schwerpunkten ist, die im Rahmen des Übereinkommens von 2005 aufgenommen wurden. Auf die Frage der SPD, ob die Bundesregierung einen Beitrag zur Umsetzung der UNESCO-Konvention im optimierten Zustand vollbringe, beschreibt die Regierung, dass die ratifizierten Inhalte mit den Programmpunkten einen Einklang bilden. Gegen Ende der Kleinen Anfrage wird erneut darauf verwiesen, dass das Übereinkommen Grundlage der Kulturpolitik des Landes ist. In diesem Zuge wird auf die bedeutsame Rolle Deutschlands als Mitinitiator der Konvention hingewiesen. Wiederum nach Veröffentlichung dieser Antworten bewertet die SPD in einer Pressemitteilung die Aussagen der Bundesregierung nicht in dem Maße negativ, wie noch 2010. Es wird noch einmal appelliert, den zum Ausdruck gebrachten starken Willen zur Einsetzung für die Verankerung der Konventionsinhalte auch beizubehalten und mit konkreten Maßnahmen umzusetzen.⁶⁸

64 Dieser Tatsache trägt die nachfolgend erörterte Kleine Anfrage Rechnung.

65 Vgl. spdfraktion.de

66 Vgl. [pdf auf dipbt.bundestag.de](http://pdf.auf.dipbt.bundestag.de)

67 Ebenda

68 Vgl. spdfraktion.de

3.1 DEFINITION KULTURELLE VIELFALT

»Kulturelle Vielfalt« bezieht sich auf die mannigfaltige Weise, in der die Kulturen von Gruppen und Gesellschaften zum Ausdruck kommen. Diese Ausdrucksformen werden innerhalb von Gruppen und Gesellschaften sowie zwischen ihnen weitergegeben. Die kulturelle Vielfalt zeigt sich nicht nur in der unterschiedlichen Weise, in der das Kulturerbe der Menschheit durch eine Vielzahl kultureller Ausdrucksformen zum Ausdruck gebracht, bereichert und weitergegeben wird, sondern auch in den vielfältigen Arten des künstlerischen Schaffens, der Herstellung, der Verbreitung, des Vertriebs und des Genusses von kulturellen Ausdrucksformen, unabhängig davon, welche Mittel und Technologien verwendet werden.«⁶⁹

Dies ist der Wortlaut für die Definition Kultureller Vielfalt aus dem Konventionstext selbst. Damit ist der Arbeitsgegenstand für das Übereinkommen festgelegt und befasst sich vor allem mit der Vielfalt der Ausdrucksformen und all den Bereichen, die durch sie angesprochen werden. Der Generalsekretär des Deutschen Musikrates Prof. Christian Höppner definiert den Konventionsgegenstand beruhend auf drei Grundsäulen von Kultureller Vielfalt, die im Abkommen als Ziele für die Umsetzung herausgearbeitet werden. Die Definition umfasse daher »das kulturelle Erbe, die zeitgenössischen künstlerischen Ausdrucksformen einschließlich der Jugendkulturen und die Kulturen anderer Länder in dem jeweiligen Land.«⁷⁰ Damit sind die Summe kultureller Identitäten, deren Beziehungen untereinander und die Vermittlung des Entwicklungsprozesses der unterschiedlich kulturellen Ausdrucksformen auch Bestandteile der Definition. Kulturelle Teilhabe, als Menschenrecht⁷¹, ist die Voraussetzung für Kulturelle Vielfalt⁷², die Höppner als Grundrecht jedes Menschen versteht.⁷³ Eine »human orientierte Gesellschaft«⁷⁴ bedient sich der Kulturellen Vielfalt und arbeitet mit ihr.

69 Konvention Kulturelle Vielfalt, S.20.

70 Höppner, Christian: Pflichtaufgabe Kulturelle Vielfalt (= Musikforum, IV), 2010, S.53 – 55, S.54.; Höppner, Christian: Sieben Impulse für die Musikpolitik (= Musikforum, II), 2013, S.6 – 9, S.8.

71 DMR Kompakt. Positionen – Publikationen – Grundlagen, 2015. ([Onlineversion \(pdf\)](#)), Stand: 13.03.2015), hier S.30. Das Dokument wird im Folgenden »DMR Kompakt« genannt.

72 DMR Kompakt, S.30.

73 Vgl. kultur-bildet.de

74 Höppner, Christian: Editorial (= Musikforum, II), 2008, S.3.

Die Bürgerinnen und Bürger setzen sich sowohl mit der eigenen als auch mit einer fremden Kultur auseinander. Den daraus resultierenden Leitgedanken, »Wer das je Eigene nicht kennt, kann das je Andere nicht erkennen«, hält der Deutsche Musikrat in seinem zweiten Berliner Appell fest und unterstreicht damit einmal mehr das eigene Verständnis von Kultureller Vielfalt. Hierbei tritt vor allem der Terminus *Transkulturalität* in den Vordergrund, der in der Ausgabe 01/2010 der Zeitschrift *Musikforum. Musikleben im Diskurs* als Fokusthema behandelt wurde. Nach Wolfgang Welsch wird unter diesem Konzept das wechselseitige Durchdringen von Kulturen in den Mittelpunkt gestellt. Offensichtliche Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem werden aufgelöst und so die Gemeinsamkeiten, aber auch die Möglichkeit der Ergänzung hervorgehoben. Ein anderes Konzept ist das der *Interkulturalität*, das den »Kontakt zwischen Mitgliedern verschiedener Kulturen ... betont«⁷⁵. Hierbei werden jedoch der Erhalt kultureller Grenzen und daraus resultierende kulturelle Differenzen als gefährlich erachtet.⁷⁶ Diese potentielle Stagnation ist ein Grund für den Deutschen Musikrat, mit dem Terminus der *Transkulturalität* zu arbeiten, aus dem auch der bereits zitierte zweite Berliner Appell entstanden ist. In einem weiteren Aufsatz dieser Musikforumsausgabe wird auf diesen Umstand noch einmal verwiesen und hervorgehoben, dass die UNESCO-Konvention eine transkulturelle Umsetzung zur Zielsetzung hat.⁷⁷ In der darauffolgenden Ausgabe der Zeitschrift bezieht Olaf Zimmermann, Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, Stellung zu diesen Thesen. Seiner Meinung nach würde durch diese Haltung eher das Ende Kultureller Vielfalt als die Förderung dieser erzeugt werden. Das Auflösen der Grenzen ist für ihn ein Zeichen einer entstehenden Einheitlichkeit. Interkulturalität ist für ihn mehr Prämisse als Transkulturalität, wenn es um das Verständnis der UNESCO-Konvention geht. Jede/r muss sich seiner/ihrer eigenen Kultur sicher sein und ehrlich mit Unterschieden zu anderen Kulturen umgehen. Das Übereinkommen von 2005 und die Verpflichtung der Vertragsparteien, an einer Umsetzung zu arbeiten, seien dafür genau der richtige Schritt gewesen.⁷⁸

75 Welsch, Wolfgang: Standbeine dürfen nicht zum Klumpfuß werden (= *Musikforum*, I), 2010, S.8 – 11, S.8.

76 Welsch, hier S.8.

77 Höppler, Christian: Wider dem Containerdenken (= *Musikforum*, I), 2010, S.21 - 23, hier S.23.

78 Zimmermann, Olaf: UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt zeigt den richtigen Weg (= *Musikforum*, II), 2010, S.33 – 34, hier S.33/34.

100 Tiefere Einblicke in das musikpolitische Verständnis der Konvention und ihres Verhandlungsgegenstandes liefern weitere Artikel aus dem *Musikforum*, da die Frage nach der Definition von Kultureller Vielfalt oft als Einstieg in Interviews genutzt wird. Die Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartner, die in unterschiedlichen Bereichen des Musiklebens Deutschland agieren, helfen mit ihrem eigenen Verständnis von Kultureller Vielfalt, deren Wirkungsbereich nachzuvollziehen. Zusätzliche Äußerungen diesbezüglich, die ohne direkte Fragestellungen in Artikeln der Zeitschrift abgedruckt wurden, bieten Einblicke in ein breites Meinungsfeld.

Prof. Reiner Schuhenn, Kirchenmusiker, Chor- und Orchesterdirigent, spricht von Kultureller Vielfalt auch im Sinne von etwas zutiefst Humanem, das im Vordergrund ein Menschenrecht ist und dann erst einen Bezug zur Kunst nimmt.⁷⁹ Joël Betton, Professor an der Universität der Künste Berlin, setzt bei dem Begriff der Kultur an, die er nicht mehr monolithisch versteht. Somit besteht Kulturelle Vielfalt für ihn in einer Ansammlung vieler Identitäten. Um den Zusammenhang beider Termini visualisieren zu können, zieht Betton den Vergleich mit einem Kaleidoskop.⁸⁰ So entstehen neue Eindrücke und es gibt keine Stagnation, während sich an der Substanz nichts ändert. Diese Grundlage stehe damit metaphorisch für die Kultur, die durch ständigen Wandel und Bewegung immer wieder neue Formen annimmt. Ungeachtet des kulturellen Hintergrundes muss es die Möglichkeit geben, sich frei darzustellen und äußern zu können.⁸¹ Karl Heinrich Ehrenforth, Musikwissenschaftler und -pädagoge, versteht Kulturelle Vielfalt auch als Sammelbegriff, als ein Ort für Variantenreichtum. Diversität an sich ist für ihn keine Neuheit, aber die Weiterentwicklung in der Gegenwart hat für Ehrenforth ganz spezifische Gründe. Hochdifferente religiöse Hintergründe, die auf kleinstem Raum aufeinander treffen, prägen Vielfalt und bedingen eine gegenseitige Beeinflussung. Der Vergleich Bettons mit dem Kaleidoskop findet in dieser These Zuspruch. Fehlende Stagnation führt zu ständiger Bewegung, die aber nicht nur den Musikbereich betrifft. Ehrenforth schlussfolgert aus dem zweiten Berliner Appell die Notwendigkeit, dass Kulturelle Vielfalt keine allgemein gültige Definition benötigt. Vielmehr soll eine Lösung gefunden werden, das Fremde

79 Schuhenn, Reiner: Einheit in der Vielfalt (= *Musikforum*, I) 2012, S.58 – 61, hier S.61.

80 Betton, Joël; Ciftci, Nevzat; Höppner, Christian: Die Baglama – Botschafterin für Kulturelle Vielfalt? Christian Höppner im Gespräch mit Joël Betton und Nevzat Ciftci (= *Musikforum*, IV), 2012, S.38 – 41, hier S.38.

81 Limbourg, Peter: Die Position Deutschland in der Welt stärken (= *Musikforum*, I), 2014, S.54 – 55, hier S.55.

der eigenen Kultur anzugliedern bzw. dieses anzuerkennen, ohne dabei die eigene Herkunft zu vergessen. Eine Aufarbeitung des Eigenen ist notwendig, um auf Fremdes reagieren zu können.⁸² Peter Gülke, Dirigent, Musikwissenschaftler und -schriftsteller, fordert ebenso dazu auf, Kultureller Vielfalt mit Offenheit und Verständnis zu begegnen, damit das Eigene und das Andere nicht zu extremen Gegensätzen werden. Mit der Sicherheit des eigenen Kulturbewusstseins, kann das Zusammentreffen mit fremden Traditionen ein positiver Gewinn sein. Dieser spiegelt sich in der Vielzahl der kulturellen Institutionen wider.⁸³ Toleranz, offene Dialoge und nachhaltige Kooperationen machen diese Repräsentation möglich und schaffen einen Demokratisierungs- sowie Friedensprozess.⁸⁴ Als Ergebnis dieses Zusammenwirkens von Einzigartigkeit und Vielfalt steht das gemeinsame Erbe aller Menschen, so die Ministerin für Schule und Weiterbildung des Landes Nordrhein-Westfalen, Sylvia Löhrmann.⁸⁵

Alle zitierten Personen widmen ihre Definitionen damit vor allem dem Eigenen und dem Fremden sowie der gewünscht harmonischen Verbindung beider Aspekte. Kulturelle Vielfalt ist damit vordergründig ein sehr positiv besetzter Begriff, der viele Hoffnungen und Wünsche in sich trägt. Trotz der allgemein gehaltenen Aussagen sind die individuellen Verständnisse geprägt durch das Musikleben der gesamten Welt, indem Eigenes und Fremdes schnell deutlich wird. Beispielsweise lassen sich bekannte Melodien für Musikerinnen und Musiker meist ohne große Anstrengung wiedergeben, während anders klingende Töne und Lieder eine neue Herausforderung darstellen. Das Fremde wird damit sofort erkannt, aber es besteht keinerlei Anlass, sich der Erarbeitung dieser Kenntnisse zu entziehen. Kulturelle Vielfalt setzt genau an dieser Stelle an, am richtigen Weg, die kulturellen Unterschiede zu erkennen, zu benennen und damit zu einer ehrlichen Achtung anderer Kulturen beizutragen.⁸⁶ Diese Konsequenz wirkt sich wiederum positiv auf das Erleben der eigenen kulturellen Herkunft aus, denn

82 Ehrenforth, Karl Heinrich: Der Dialog ist das Vorbild (= Musikforum, II), 2013, S.53 – 55, hier S.53.

83 Gülke, Peter: Ein Leben für die Musik (= Musikforum, III), 2014, S.38 – 40, hier S.39.

84 Baumann, Max Peter: Musikalische Vielfalt im Dialog der Kulturen (= Musikforum, II), 2008, S.8 - 10, hier S.8.

85 Löhrmann, Sylvia: Kultur muss ein für alle zugängliches Allgemeingut werden (= Musikforum, II), 2014, S.18 – 21, hier S.18.

86 Heker, Harald; Höppner, Christian: Was bedeutet für Sie Kulturelle Vielfalt? Fragen an GEMA-Chef Harald Heker (Musikforum, II), 2011, S.33 – 35, hier S.34.

102 durch das Wahrnehmen anderer Bewegungen werden die eigenen viel bewusster im Selbstverständnis verankert. Prof. Dr. Max Fuchs hat diese Schlussfolgerung in der Umkehrung des zweiten Berliner Appells festgehalten: »Wer das Andere nicht kennt, weiß nicht, was sein Eigenes ist.«⁸⁷ Damit zeigt die Resolution des Deutschen Musikrates in beiden Richtungen die Wirksamkeit und das Potential der Kulturellen Vielfalt auf. Zudem wird auch wieder die Differenz zwischen Trans- und Interkulturalität deutlich, ebenso wie die Tatsache, dass bei der offenen Definition von Kultureller Vielfalt und Kultur im Allgemeinen, eine einfache Lösung zur Ver- und Anwendung beider Begriffe nicht möglich ist.

Auch Ernst-Ullrich Richard Neumann, ehemaliger Präsident des Landesmusikrates Brandenburg, vertritt die aufgelisteten Argumente und Definitionen, rückt aber etwas von dem internationalen Gedanken ab. Er will nicht nur ethnische Minderheiten mit dem Begriff der Kulturellen Vielfalt benannt wissen, sondern auch unsere regionalen Besonderheiten. Er denkt konkret an die Spielkultur fast vergessener Instrumente, deren Aussterben einen Verlust für die Kultur darstellen würde.⁸⁸ Trotz Kultureller Vielfalt gibt es einen je eigenen Konsens, was Kultur im eigenen Land, was es in der eigenen Region bedeutet. Die Diversität entsteht laut Neumann durch Vernetzung und Mobilität, die das Zusammenwirken von Menschen hervorbringt.⁸⁹ Der Musikwissenschaftler Nevzat Çiftçi fokussiert sich bei seiner Antwort noch stärker auf den Bereich Musik und versteht die Vielfalt dabei einmal durch die vielen unterschiedlichen Musiktraditionen. Genau so greift er aber auch andere Musikkulturen auf und hebt hervor, dass es nicht nur eine bestimmende gibt, sondern die Diversität unser globales Verständnis prägt.⁹⁰ Musik ist und bleibt eine unmittelbare sowie barrierefreie Form der Begegnung und des Dialoges.⁹¹ Sie hat in der Vergangenheit, ist in der Gegenwart und wird in der Zukunft diese Eigenschaft beibehalten. Ernst Burgbacher, Prä-

87 Prof. Dr. Fuchs, Max: Wer das Andere nicht kennt, weiß nicht, was sein Eigenes ist (= Musikforum, II), 2011, S.44 – 47, S.44.

88 Neumann, Ernst-Ullrich Richard : Ein Leben voller Musik (= Musikforum, IV), 2013, S.54 – 55, hier S.44.

89 Schmale, Wolfgang: Kultur als Identitätsstifterin (= Musikforum, IV), 2013, S.12 - 13, hier S.13.

90 Betton, Joël; Çiftçi, Nevzat; Höppner, Christian: Die Baglama – Botschafterin für Kulturelle Vielfalt? Christian Höppner im Gespräch mit Joël Betton und Nevzat Ciftci (= Musikforum, IV), 2012, S.38 – 41, hier S.38.

91 Stratmann, Lutz; Höppner, Christian: Wie sich Niedersachsen als Musikland profiliert (= Musikforum, I), 2008, S.12 – 15, hier S.13.

sident der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände, betont, dass Kulturelle Vielfalt nicht nur durch die Leuchttürme der Kultur getragen wird. Gerade die Laienmusikerinnen und -musiker tragen enorm dazu bei, dass Vielfalt gelebt wird.⁹² Diese Ansichten bekräftigen die These, dass die allgemein gehaltenen Definitionen auf den Fokus von eigener und fremder Musikkultur zu übertragen sind.

3.2 AKTIVITÄTEN DES DEUTSCHEN MUSIKRATES

»Der Deutsche Musikrat versteht sich mit den Mitgliedsverbänden und den Landesmusikräten als Ratgeber und Kompetenzzentrum für Politik und Zivilgesellschaft«⁹³, heißt es im Leitbild des Dachverbandes. Dabei bilden die Kulturelle Vielfalt und musikalische Bildung die Grundpfeiler der musikpolitischen und Projektarbeit des Deutschen Musikrates. Die Musik wird dabei vom Verband selbst als Kommunikationsmedium und Wirtschaftsfaktor gleichzeitig verstanden.⁹⁴ Dieses Verständnis fügt sich in die UNESCO-Konvention ein, die Kulturgüter erstmals auch mit einer Doppelrolle versieht, um den wirtschaftlichen Aspekt herauszuarbeiten. Die Arbeit des Deutschen Musikrates wird durch das breite Mitgliederspektrum verstärkt, da so in zahlreicher Weise Kooperationen und bundeslandübergreifende Initiativen zustande kommen können.⁹⁵ Auf die enge Zusammenarbeit zwischen Deutschem Musikrat und seinen Mitgliedsverbänden wird auch in Kapitel 4 eingegangen.

Neben den theoretischen Ausführungen zur Musikpolitik findet die UNESCO-Konvention und Kulturelle Vielfalt direkten Einzug in die praktische musikpolitische Arbeit. Neben der Kommunikation der Bedeutung der Kulturellen Vielfalt für unser Kulturland in nahezu allen Gesprächen, die Präsident, Vizepräsidenten und Generalsekretär führen, hat der Deutsche Musikrat in den vergangenen Jahren zahlreiche Positionspapiere zu diesem Themenkomplex veröffentlicht. Nachfolgend sind die wichtigsten Papiere und ihr jeweiliger Bezug zur UNESCO Konvention aufgeführt:

- *Berliner Appelle* (2003 – 2010)
- *Sieben Thesen zur Musik in der Schule* (2005)

92 Burgbacher, Ernst: Kunst kostet nicht nur, sondern bringt auch Geld (= Musikforum, II), 2013, S.60 - 62, hier S.60.

93 DMR Kompakt, hier S.3.

94 Ebenda, hier S.20.

95 Ebenda, hier S.20.

- *Musik in der Ganztagschule* (2006)
- *Zukunft Musik: Laienmusizieren in Deutschland* (2006)
- *Rheinsberger Erklärung I* (2007) und *II* (2009)
- *Resolution zur Kirchenmusik in Deutschland. Einheit durch Vielfalt* (2010)
- *Eckpunkte zur Auswärtigen Musikpolitik* (2010)
- *Resolution zur Umsetzung der UNESCO-Konvention Kulturelle Vielfalt. Forderungen der D-A-CH-Konferenz* (2011)

Die *Berliner Appelle* sind als Forderungspapiere für musikpolitisches Handeln und Berufungsgrundlage zu verstehen. Im *Ersten Berliner Appell* wird auf das Grundrecht der musikalischen Bildung verwiesen. Damit hat der Deutsche Musikrat schon vor einem schriftlich fixierten Abkommen mit völkerrechtlicher Verpflichtung den Zusammenhang von Kultur und Menschenrechten in den Mittelpunkt gestellt.⁹⁶ Der *Zweite Berliner Appell* lenkt die Importanz auf das Verhalten der Politik- und Zivilgesellschaft, die sich für tolerantes Verhalten, besonders in kultureller Hinsicht, einsetzen sollen: »Kulturelle Identität und interkultureller Dialog bedingen einander«⁹⁷. Auch wurde die noch nicht stattgefundene Ratifizierung Deutschlands des UNESCO-Abkommens dringend empfohlen.⁹⁸ Der *Dritte Berliner Appell* von 2010 beschäftigt sich mit dem digitalen Zeitalter und seiner Bedeutung und Bedingungen für das Musikleben in Deutschland und greift dadurch den fehlenden Abschnitt im Abkommen zum Urheberrecht auf.⁹⁹ Die *Resolutionen* von 2005 und 2006 zum Musikunterricht verweisen noch mal äußerst konkret auf die Bedeutung der musikalischen Frühbildung für Kinder hin. Durch diese können Jungen und Mädchen an ihre eigene Kultur herangeführt werden, aber auch andere Kulturen kennenlernen. So lernen sie bereits möglichst frühzeitig, die Vielfalt musikalischer Ausdrucksformen zu schätzen und zu schützen.¹⁰⁰ Auch eine *Resolution* zur Laienmusik verbindet sich mit der *Konvention zur Kulturellen Vielfalt*: »Durch das Laienmusizieren eröffnen sich im Dialog der Kulturen und der Generationen Begegnungswelten, die Voraussetzung für eine humane Gesellschaft von heute und morgen sind«¹⁰¹. Die positive Anerkennung von In-

96 DMR Kompakt, hier S.23 – 26.

97 Ebenda, S.24.

98 Ebenda, hier S.28.

99 Ebenda, hier S.28 – 30.

100 Ebenda, hier S.37 – 46.

101 Ebenda, S.33.

ter- und Transkulturalität wird dabei deutlich herausgearbeitet. Die *Rheinsberger Erklärung I* von 2007 arbeitet konkret mit dem Ergebnis des UNESCO-Übereinkommens und dem Doppelcharakter von kulturellen Gütern. Es wird bewusst festgehalten, dass es eine Wissens- und Kreativgesellschaft geben muss, um der Umsetzung der Konventionsforderungen gerecht zu werden.¹⁰² Die *Rheinsberger Erklärung II* von 2009 baut darauf auf und bestätigt durch die Existenz musikalischer Berufe, dass Deutschland im Ausland auf diesem Gebiet eine Vorreiterrolle, auch durch unser musikalisches Erbe, innehat.¹⁰³ Ein Grundpfeiler der kulturellen Vielfalt in Deutschland ist die Kirchenmusik. Sie ist auch Diskussionsfeld der Inter- und Transkulturalität: »Im Sinne der UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung Kultureller Vielfalt bewahrt die Kirchenmusik kulturelles Erbe, fördert künstlerische Ausdrucksformen der Gegenwart und pflegt den Dialog mit anderen Kulturen in unserem Land. Sie stärkt damit die kulturelle Identität des Menschen.«¹⁰⁴ Dieser Ansatz wiederholt sich in der *Resolution zu Eckpunkten der Auswärtigen Musikpolitik*. Der Text gibt zu verstehen, dass die Arbeit im Ausland eng mit den vielfältigen musikalischen Ausdrucksformen des eigenen Landes, in diesem Fall Deutschland, zusammenhängt. Auch hier greifen die Inhalte vorangegangener Schriften, wie z.B. dem *Zweiten Berliner Appell*. Alles fußt jedoch auf der *UNESCO-Konvention*. Die inhaltliche Grundlage dieser ist unentbehrlich für die Arbeit des Deutschen Musikrates.¹⁰⁵ Die *Resolution* der D-A-CH-Tagung aus dem Jahr 2011 listet konkrete Punkte zur Umsetzung des Übereinkommens von 2005 auf.¹⁰⁶

Die Reihe dieser *Resolutionen* und damit verbundenen Aktivitäten des Deutschen Musikrates werden sich in Zukunft weiterhin fortsetzen, sodass das *UNESCO-Übereinkommen* weiterhin Einzug in die musik- und gesellschaftspolitische Arbeit findet.

3.3 BEST PRACTICE BEISPIELE

Im Jahr 2012 ist der *Erste periodische Bericht der Bundesrepublik Deutschland über Maßnahmen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen*

102 DMR Kompakt, hier S.49 – 57.

103 Ebenda, hier S.57 – 61.

104 Ebenda, S.34.

105 Ebenda, hier S.63 – 66.

106 Ebenda, hier S.30/31.

106 zur Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens von 2005 von der DUK veröffentlicht worden.¹⁰⁷ Anlass war der erste geforderte Nachweis über die Entwicklungen der Umsetzung der Konvention seit ihrer Verabschiedung und Ratifizierung. Der zitierte Bericht wurde mit Hilfe des Auswärtigen Amtes, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, dem Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie, dem Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF), dem Bundesministerium für Frauen, Senioren, Familie und Jugend (BMFSFJ), dem Deutschen Städtetag, der Nationalen Kontaktstelle des Deutschen Kulturrates sowie Beiträgen aus den einzelnen Bundesländern erstellt. Bildende und Darstellende Kunst, Literatur, Musik und Film bilden einen Abschnitt innerhalb dieser Berichterstattung. Im musikalischen Bereich wird aufgeführt, dass 132 Orchester in Deutschland von öffentlicher Hand gefördert werden. Auf den Fakt, dass die Förderung von Kultureller Vielfalt schon lange vor der UNESCO-Konvention Bestandteil deutscher Kulturpolitik war, wird durch den Vermerk auf die Aktivitäten seit 1980 im Bereich World Music / Weltmusik verwiesen. Weiter werden die Förderung der Berliner Festspiele, der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin sowie der Bayreuther Festspiele aufgelistet und als Best Practice Beispiele angeführt. Durch die Unterstützung dieser Projekte und Institutionen werden die Inhalte der UNESCO-Konvention mit Leben gefüllt. Besondere Erwähnung erfährt auch der Deutsche Musikrat, dessen zielstrebigem Forderungen im Bereich der Laienmusik, wie schon erwähnt, im Bundesgebiet positiv vermerkt worden sind. Die musikalische Bildung und die besondere Gewichtung dieser im Schulalltag werden von Ländern und Kommunen als wichtige Aufgabe verstanden, während die vielfältige Kirchenmusik und ihr Status als Kulturgut ebenfalls in die Berichterstattung aufgenommen werden. Ein weiteres Kommunikationsmedium des Deutschen Musikrates wird in diesem Zusammenhang erwähnt: das Musikforum. Eine fortlaufend kulturpolitisch publizistische Auseinandersetzung zu Inhalten und Zielen der Konvention wird als positiv dargestellt. Die drei Grundsäulen Kultureller Vielfalt bilden die Basis der musikpolitischen und Projektarbeit des Deutschen Musikrates:

1. der Schutz und die Förderung des kulturellen Erbes,
2. der Schutz und die Förderung der zeitgenössischen künstlerischen Ausdrucksformen, einschließlich der populären Musik und Jugendkulturen,

107 Erster periodischer Bericht der Bundesrepublik Deutschland über Maßnahmen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zur Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens von 2005, Bonn: Deutsche UNESCO-Kommission, 2012.

Vgl. [pdf auf unesco.de](http://pdf.auf.unesco.de)

3. der Schutz und Förderung der Kulturen anderer Länder im Sinne eines transkulturellen Dialoges.

Mit diesen konkreten Zielen haben folgende Best Practice Beispiele maßgeblichen Anteil an einer erfolgreichen Umsetzung der Konventionsinhalte im Rahmen der Arbeit des Deutschen Musikrates und darüber hinaus.

*Tag der Musik*¹⁰⁸

Das Musikland Deutschland steht für eine beispiellose Kulturelle Vielfalt. Diese Botschaft transportiert der Deutsche Musikrat mit seiner Initiative *Tag der Musik* in die Politik sowie in die Gesellschaft hinein. Seit 2009 präsentieren Chöre, Orchester, Musik- und allgemein bildende Schulen, Theater, Opernhäuser, Städte, Musikhochschulen und viele andere Institutionen am dritten Juniwochenende die Vielfalt und die Qualität der musikalischen Praxis im Musikland Deutschland. Alle – egal ob Profis oder Laien – sollen an diesem Wochenende, aber auch an Brückenveranstaltungen im ganzen Jahr, die Vielfalt musikalischer Ausdrucksformen zeigen und leben. Individualität und Vielfalt unter einem gemeinsamen Dach – das schafft der *Tag der Musik*. Das Fortbestehen dieser Initiative seit 2009 und die jedes Jahr über 1.000 gezählten Veranstaltungen mit tausenden von Beteiligten beweisen, dass es möglich ist, alle Grundsäulen der Kulturellen Vielfalt erfolgreich umzusetzen.

Der *Welttag der kulturellen Vielfalt für Dialog und Entwicklung* am 21.05., wie bereits bei den Forderungen der DUK erwähnt, ist grundlegend mit den Zielen des *Tages der Musik* verknüpft. Dies zeigt, dass die allgemeinen Forderungen der Konvention direkt auf einzelne Kulturbereiche übertragen werden können, um sie entsprechend der individuellen Bedingungen und Ausgangslagen umzusetzen.

*Jugend musiziert*¹⁰⁹

Bereits seit 1963 wird der Musikwettbewerb *Jugend musiziert* für Kinder und Jugendliche in Deutschland ausgetragen. Jedes Jahr aufs Neue treffen talentierte junge Nachwuchsmusikerinnen und -musiker in Regional-, Landeswettbewerben und einem Bundeswettbewerb aufeinander. In einer Vielzahl von Kategorien, die permanent z.B. um die türkische Langhalslaute Baglama erweitert werden, mu-

108 <http://www.tag-der-musik.de/>, Stand: 27.02.2015

109 <http://www.jugend-musiziert.org/>, Stand: 27.02.2015

108 sizieren die Teilnehmenden um Punkte, Auszeichnungen und Sonderpreise – sowohl solistisch als auch im Ensemble. Im Anschluss an die Wettbewerbsphase vermittelt *Jugend musiziert* Konzertauftritte im In- und Ausland. Eine lange Liste von Gewinnerinnen und Gewinnern steht sinnbildlich für die Vielfalt der musikalischen Ausdrucksformen, die im Laufe der Zeit auf einer Bühne und vor Publikum präsentiert wurden.

*Creole Wettbewerb*¹¹⁰

Der *Creole Wettbewerb* steht für die unverwechselbare Kulturdiversität Deutschlands. Künstlerinnen und Künstler, die alle in Deutschland leben und arbeiten, experimentieren mit dem, was hierzulande – teilweise seit Jahrhunderten, teilweise seit gestern – an transkulturellem Reichtum vorhanden ist. Identität, Tradition, Regionalität, Grenzen und deren Wegfall dienen den Musikerinnen und Musikern als Inspiration; gesellschaftlich relevante Themen werden so mittels Musik be- und verarbeitet. Die aus Migration und Kulturkontakt resultierenden musikalischen Neuentwicklungen werden damit zu einem Spiegelbild Deutschlands im 21. Jahrhundert.

*Initiative Musik*¹¹¹

Im ersten geforderten Bericht, in dem die bisherigen Umsetzungen der Konvention nachgewiesen werden sollten, wurde die *Initiative Musik* von der DUK besonders hervorgehoben. Die Initiative Musik gGmbH wurde im Oktober 2007 mit dem Ziel gegründet, Musiker, Personen mit Migrationshintergrund und Musikunternehmen der Sparten Rock, Pop und Jazz zu fördern sowie populäre deutsche Musik im Ausland zu verbreiten. Ziele sind die Förderung des Musik-Nachwuchses, die Integration von Menschen mit Migrationshintergrund und die Verbreitung deutscher Musik im Ausland. Netzwerke und Kooperationen sollen zur Stärkung der Musikwirtschaft aufgebaut und gepflegt werden. Mit den zahlreichen bisher geförderten Künstlerinnen und Künstler sowie vielen weiteren musischen Aktionen und Kampagnen bietet die Initiative die oft geforderte und in Empfehlungen niedergeschriebene Hilfe bei Finanzierung, um musische Projekte realisieren zu können. Mit ihrem breitgefächerten Profil unterstützt sie auch die trans- und interkulturelle Vielfalt der Musikszene in Deutschland, auch über

110 <http://www.creole-weltmusik.de/de/home/>, Stand: 27.02.2015

111 <http://www.initiative-musik.de/>, Stand: 27.02.2015

die nationalen Grenzen hinaus. Das breite Spektrum an geförderten Projekten erreicht wiederum unterschiedliche Altersgruppen, die zu einer frühen Identifizierung und/oder einem Wiederentdecken mit der eigenen Kultur beitragen.

Musikland Niedersachsen ¹¹²

Anfang 2008 wurde das *Musikland Niedersachsen* als Projektinitiative mit dem Ziel gegründet, die moderne, vielfältige Musikkultur der Region, die professionelle Musikszene und Innovationsförderung zu bekräftigen und zu unterstützen. Die Musikkultur des Bundeslandes soll in all ihren Facetten unterstützt werden, sodass die Voraussetzungen verbessert werden, um Menschen eigene Zugänge zu ihnen noch unbekannter Musik zu schaffen. Der biennial in Kooperation mit der Niedersächsischen Sparkassenstiftung verliehene **Förderpreis für Musikvermittlung** und die Fachtreffen des Musikvermittlungsteams sind zwei erfolgreiche und akzeptierte Instrumente des Projektes. Durch Letzteres kann die Initiative direkt an der Basis agieren, da sie auf Konferenzen über aktuelle Probleme der Musizierenden, Künstler, Veranstalter und Initiativen informieren und zeitgleich helfend agieren kann.

4. BESTEHENDE HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN

Zehn Jahre nach der Verabschiedung des UNESCO-Übereinkommens über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen und acht Jahre nach der Ratifizierung dieser Konvention durch Deutschland, hat sich eines noch nicht verändert: eine lange Liste von Handlungsempfehlungen. Der Deutsche Musikrat und seine Mitgliederverbände haben zahlreiche Forderungen an die Politik auf Kommunal-, Landes- und Bundesebene, die Zivilgesellschaft und Kulturinstitutionen ausgearbeitet, die bei entsprechender Umsetzung die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen im musikalischen Bereich schützt und fördert. Viele Papiere und Resolutionen wurden dabei gemeinsam vom Deutschen Musikrat mit seinen Mitgliedsverbänden ausgearbeitet. Im weiteren Verlauf werden die im Laufe der vergangenen Jahre bereits formulierten Handlungsempfehlungen gebündelt dargestellt, die sich u.a. auf folgende Papiere beziehen:

- Das Grundsatzpapier *Musikalische Bildung in Deutschland. Ein Thema in 16 Variationen*.¹¹³ Dieses wurde vom Deutschen Musikrat gemeinsam mit der Konferenz der Landesmusikräte erstellt und von der Mitgliederver-

112 <http://www.musikland-niedersachsen.de/musikland-niedersachsen/>, Stand: 24.03.2015

113 *Musikalische Bildung in Deutschland. Ein Thema in 16 Variationen*, 2012. Vgl. [pdf auf miz.org](#), Das Dokument wird im Folgenden mit »Musikalische Bildung« abgekürzt.

sammlung des Deutschen Musikrates 2012 verabschiedet. Mit dem Papier ist erstmals eine bundesweite Bestandsaufnahme der Situation der Musikalischen Bildung in Deutschland mit länderspezifischen Facetten gelungen. Darüber hinaus werden die Arbeit und Ziele der Landesmusikräte fortlaufend in Dokumenten schriftlich festgehalten und der Öffentlichkeit auf den jeweiligen Homepages zugänglich gemacht. Die *Resolution zur Zukunft der kommunalen Berliner Musikschulen*¹¹⁴ des Landesmusikrates Berlin wurde z.B. für den vorliegenden Forderungskatalog genutzt. Ebenso das Papier *Noten für alle? Musikalische Bildung macht Schule. Dokumentation der Tagung 16. August 2008 in der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf*¹¹⁵ des Landesmusikrates Nordrhein-Westfalen.

- Das Grünbuch des Deutschen Musikrates *Was ist uns die Musik wert? Öffentliche Förderung in der Diskussion*.¹¹⁶ Dieses wurde von der Mitgliederversammlung 2013 verabschiedet und hat einen breit angelegten öffentlichen und politischen Diskussionsprozess zur Zukunft der öffentlichen Musikförderung in Deutschland initiiert.
- Papiere des *Verbandes deutscher Musikschulen* (VdM) aus den Jahren 2007¹¹⁷, 2011¹¹⁸ und 2012¹¹⁹. Diese entstanden wiederum in Kooperation mit dem Vorstand der *Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen in der HRK*, dem *Verband Deutscher Schulmusiker* (VDS) und dem *Arbeitskreis für Schulmusik und allgemeine Musikpädagogik* (AfS).
- Das Positionspapier zum Jubiläumsjahr des Mitgliedsverbandes *Die deutschen Musikhochschulen* von 2010¹²⁰, die *Berliner Appelle* von 2003 und 2010 der Deutschen Chorjugend¹²¹ sowie ein Konsenspapier der Bundes-

114 Resolution zur Zukunft der kommunalen Berliner Musikschulen Vgl. [pdf auf landesmusikrat-berlin.de](http://landesmusikrat-berlin.de), Dieses Dokument wird im Folgenden mit »Resolution Berliner Musikschulen« abgekürzt.

115 *Noten für alle? Musikalische Bildung macht Schule. Dokumentation der Tagung 16. August 2008 in der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf* Vgl. [pdf auf lmr-nrw.de](http://lmr-nrw.de)

116 Grünbuch »Was ist uns die Musik wert? Öffentliche Förderung in der Diskussion« Vgl. [pdf auf musikrat.de](http://musikrat.de), Das Dokument wird im Folgenden mit »Grünbuch« abgekürzt.

117 Wiesbadener Erklärung des Deutschen Musikrates: »Musizieren 50+ – im Alter mit Musik aktiv« Vgl. [pdf auf musikschulen.de](http://musikschulen.de)

118 Gemeinsame Resolution des VdM und der RKM Vgl. [pdf auf musikschulen.de](http://musikschulen.de)

119 Lübecker Erklärung Vgl. [pdf auf musikschulen.de](http://musikschulen.de)

120 Positionspapier zum Jubiläumsjahr, Vgl. [pdf auf die-deutschen-musikschulen.de](http://die-deutschen-musikschulen.de)

121 <http://www.deutsche-chorjugend.de/berliner-appell/>, Stand: 24.03.2015

Die Forderungen werden im weiteren Verlauf in den folgenden Unterkategorien aufgeführt:

- Zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen:
 - ... muss die Bedeutung der Konvention in politisches Handeln umgesetzt werden.
 - ... muss es eine entsprechende finanzielle Unterstützung geben.
 - ... müssen die Rahmenbedingungen in der musikalischen Bildung verbessert werden.
 - ... muss die Rolle des öffentlich-rechtlichen Rundfunks als Träger kultureller Angebote anerkannt werden.
 - ... muss die Existenz der Künstlersozialkasse gesichert werden.
 - ... muss mehr im Bereich ›Musik im Alter‹ geleistet werden.
 - ... muss dem Urheberrecht, das noch nicht in der UNESCO-Konvention ausgeführt ist, gerade aus diesem Grund, mehr Beachtung geschenkt werden.

Die Papiere des Deutschen Musikrates und seiner Mitglieder liefern vorab bereits einige allgemeine Feststellungen und Empfehlungen, die unabhängig vom aufgelisteten Katalog der Handlungsempfehlungen immer berücksichtigt bzw. umgesetzt werden sollten:

- Musikalische Bildung ist Bestandteil allgemeiner Bildung.¹²³
- Dem Wert musikalischer Bildung für Individuum und Gesellschaft ist Rechnung zu tragen.¹²⁴
- Dem Grundrecht auf musikalische Bildung und Teilhabe am Musikleben ist Rechnung zu tragen.¹²⁵
- Jedem Bürger und jeder Bürgerin, gleich welcher ethnischen Herkunft, gleich welcher sozialen Situation und gleich welchen Alters muss der Zugang zu einer umfassenden, kontinuierlichen, qualifizierten und auf Nachhaltigkeit angelegten musikalischen Bildung garantiert sein.¹²⁶

122 Konsenspapier der Bundesfachgruppe Musikpädagogik e.V. und der Konferenz Musikpädagogik an Wissenschaftlichen Hochschulen. Vgl. [pdf auf bfg-musikpaedagogik.de](http://pdf.auf.bfg-musikpaedagogik.de)

123 DMR Kompakt, hier S.23.

124 Ebenda, hier S.23.

125 Ebenda, hier S.24.

126 Resolution Berliner Musikschulen, hier S.1.

- Die Kulturelle Vielfalt im Sinne der UNESCO-Konvention über die Rechte des Kindes muss für das gesamte Lehr- und Veranstaltungsangebot von Musikschulen erhalten und ausgebaut werden.¹²⁷
- Die Vielfalt der Kirchenmusik muss anerkannt werden, da diese kulturelles Erbe bewahrt, künstlerische Ausdrucksformen der Gegenwart fördert, den Dialog mit anderen Kulturen in unserem Land pflegt und kulturelle Identitäten der Menschen stärkt.¹²⁸
- Die Bedeutung des Wertes der Kreativität in der Wissensgesellschaft darf nie verloren gehen.¹²⁹
- Deutschland ist und bleibt Musikland, wenn der Erhalt der Orchester und Musiktheater sowie freier Musikangebote gefördert, der gesellschaftliche Wert von Musik gestärkt¹³⁰ und das Urheber- und Leistungsschutzgesetz gestärkt wird.¹³¹
- Deutschland muss dem Image, eines der führenden Musikländer der Welt zu sein, im Ausland nach wie vor gerecht werden.¹³²
- Die drei Berufsfelder Künstlerische Berufe im Konzertwesen, Musikpädagogische Berufe in verschiedenen Arbeitsfeldern und Berufe in der Musikwirtschaft müssen dauerhaft in ihrer Kooperation und Vernetzung ausge bessert werden.¹³³
- Auswärtige Musikpolitik muss auf das engste mit den kulturellen Ausdrucksformen verbunden sein.¹³⁴
- Kulturelle Vielfalt muss einer der größten Standortvorteile für das Kreativland Deutschland bleiben.¹³⁵

Die Empfehlung aus dem *Zweiten Berliner Appell*, dass die UNESCO-Konvention schnell von Deutschland ratifiziert werden muss,¹³⁶ wurde bereits erfolgreich

127 Resolution Berliner Musikschulen, hier S.1.

128 DMR Kompakt, hier S.36.

129 Ebenda, hier S.49.

130 Ebenda

131 Ebenda, hier S. 58.

132 Ebenda

133 Ebenda

134 Ebenda, hier S.64.

135 Ebenda, hier S.50.

136 Ebenda, hier S.28.

umgesetzt. Mit diesem positiven Beispiel sollten die folgenden Empfehlungen auch Einzug in die Praxis finden. 113

Zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, muss die Bedeutung der Konvention in politisches Handeln umgesetzt werden:

- Kultur muss zur Pflichtaufgabe in allen Landesverfassungen und im Bund werden; so kann der Kulturhaushalt mit einer Ausrede, dass es keine Pflichtaufgabe sei, nicht reduziert werden.¹³⁷
- Zusätzlich muss eine Ausgabenposition »Kulturförderung« verpflichtend als Bestandteil in kommunale Haushalte eingehen.¹³⁸
- Die Bundesregierung sollte eine Kampagne initiieren, um darüber aufzuklären, welche Kulturelle Vielfalt bereits existiert, um damit die Basis für eine freie und demokratische Gesellschaft weiter voraussetzen zu können.¹³⁹
- Es müssen Partner in anderen Ländern gefunden werden, die die eigene Musikkultur ebenso pflegen, um so Transformationsprozesse zu öffnen bzw. generell zu ermöglichen.¹⁴⁰
- Die Konvention darf nicht unbekannt bleiben. Zivilgesellschaftliche Dachverbände sollten und müssen die Bedeutung dieser unbedingt kommunizieren. Sie haben so eine wichtige Aufgabe bei Vernetzung der Kulturakteure sowie bei der Meinungsbildung.¹⁴¹
- Es können regionale Arbeitskreise gebildet werden, um über die Konvention informiert zu bleiben und um zu informieren.¹⁴²
- Um kulturelle und somit auch musikalische Angebote in der Gesellschaft nachhaltig zu verankern, sollten sie unterstützend durch Print- und vor allem öffentlich-rechtliche Funkmedien begleitet werden.¹⁴³

137 Deutsche Orchestervereinigung. Stellungnahme zum Grünbuch Vgl. [pdf auf musikrat.de](#), hier S.3. Dieses Dokument wird im Folgenden mit »Grünbuch DOV« abgekürzt.

138 Dr. Hahn, Viola. Stellungnahme Grünbuch Vgl. [pdf auf musikrat.de](#), hier S.2. Dieses Dokument wird im Folgenden mit »Grünbuch Hahn« abgekürzt.

139 Grünbuch DOV, hier S.5.

140 Ebenda, hier S.10.

141 Ebenda, hier S.4.

142 Ebenda, hier S.7.

143 Vogel, Christian. Stellungnahme Grünbuch Vgl. [pdf auf musikrat.de](#), hier S.2.

- 114
- Die Zivilgesellschaft soll beratend für Politik zur Verfügung stehen.¹⁴⁴
 - Es müssen adäquate Angebotsformate entwickelt werden, um das Publikum von Konzerten u.ä. im ländlichen Raum an die Region zu binden und Wiedererkennungswert zu schaffen.¹⁴⁵

Zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, muss es eine entsprechende finanzielle Unterstützung geben:

- Das Kooperationsverbot zwischen Bund und Ländern bei Musik- und Kulturförderung muss vollständig aufgehoben werden, um eine finanzielle Entlastung zu ermöglichen.¹⁴⁶
- Die Konferenz der Kultusminister sollte um Vertreter kommunaler Spitzenverbände erweitert werden, um die notwendige finanzielle Balance zwischen Kommunen, Ländern und Bund zu erreichen und immer wieder neu zu justieren.¹⁴⁷
- Ein Kapitel zur Vorzugsbehandlung, insbesondere von Musikern und Musikschaffenden sowie für Güter und Dienstleistungen des Musikbereichs aus Entwicklungsländern im Bericht der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik (AKBP), muss eingeführt werden.¹⁴⁸
- Landeszuschüsse zur Musik- und Kunstförderung sollten ausschließlich zweckgebunden zur Verfügung gestellt werden.¹⁴⁹
- Kultureinrichtungen müssen institutionell gefördert werden, indem eine Fehlbedarfsfinanzierung auf eine mehrjährige Festbetragsfinanzierung inklusive Inflationsausgleich umgestellt werden muss. So entsteht mehr Flexibilität und Kulturinstitutionen können eine Planungssicherheit gewährleisten.¹⁵⁰
- Um die dramatische Finanzsituation von Kommunen zu entspannen, müssen gezielte Bundeshilfen zur Finanzierung der öffentlichen Musikförderung ermöglicht werden.¹⁵¹

144 Grünbuch DOV, hier S.9.

145 Ebenda, hier S.12.

146 Ebenda, hier S.1.

147 Grünbuch Hahn, hier S.1.

148 Semba, Christine; Ellinghaus, Birgit. Stellungnahme Grünbuch Vgl. [pdf musikrat.de](https://www.pdf.musikrat.de), hier S.2.
Dieses Dokument wird im Folgenden mit »Grünbuch Semba/Ellinghaus« abgekürzt.

149 Grünbuch DOV, hier S.2.

150 Ebenda

151 Ebenda, hier S.3.

- Das Recht auf Inflationsausgleich für Künstlerinnen und Künstler muss anerkannt werden, ebenso wie bei anderen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Länder und Kommunen.¹⁵²
- Kommunen müssen verstärkt die Zusammenarbeit zu privaten Gebern und Stiftungen suchen, z.B. in Bezug auf Bauunterhalt der Gebäude. Durch entsprechende finanzielle Veränderungen bliebe mehr Geld übrig, um die Künstler vernünftig anzustellen.¹⁵³
- Projekte müssen kategorisiert werden, z.B. nach Projekten experimenteller Art, die zeitlich befristet sind, und Projekten mit Chance zur Übernahme. So kann ein effektiver Ressourceneinsatz ermöglicht werden.¹⁵⁴

Zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, müssen die Rahmenbedingungen in der musikalischen Bildung verbessert werden:

- Die musikalische Bildung sollte wie jede Form der Bildung angesehen werden. Da Bildung Landesangelegenheit ist, sollte auch über das Land die Finanzierung sichergestellt werden.¹⁵⁵
- Es bedarf eines Bekenntnisses der Politik, dass Musik als Unterrichtsfach eigenständig sein muss und nur entsprechend fachqualifiziertes Personal unterrichten darf.¹⁵⁶
- Musik muss im Schulwesen dieselbe Bedeutung bekommen wie die MINT Fächer.¹⁵⁷ Bereits in der Grundschule sollte das Unterrichtsfach einen Schwerpunkt in der Ausbildung einnehmen.¹⁵⁸ Es muss weitergehend ein durchgängiger Musikunterricht bis zur gymnasialen Oberstufe angeboten werden.¹⁵⁹ Die künstlerischen Fächer sollten sich nicht auflösen¹⁶⁰ oder durch zeitlich befristete Projekte aufgeweicht werden.¹⁶¹

152 Grünbuch DOV, hier S.11.

153 Sagirli, Gülay. Stellungnahme Grünbuch Vgl. [pdf auf musikrat.de](http://pdf.auf.musikrat.de), Stand: 13.03.2015), hier S.1.

154 Grünbuch DOV, hier S.2.

155 SPD Kreistagsfraktion Landtag Kassel. Stellungnahme Grünbuch Vgl. [pdf auf musikrat.de](http://pdf.auf.musikrat.de), hier S.1.

156 Grünbuch DOV, hier S.6.

157 Ebenda

158 Ebenda, hier S.8.

159 Musikalische Bildung, hier S.8.

160 Ebenda

161 Ebenda

- In der Erzieher- bzw. Sozialassistenten-Ausbildung muss das Unterrichtsfach Musik auch aufgewertet werden.¹⁶²
- Um die Wartelisten in Musikschulen abzuschaffen, müssen ausreichend Plätze geschaffen werden.¹⁶³
- Das System der Bildungs- und Teilhabegutscheine muss ausgeweitet werden. Die kommunale Musikschulförderung muss dafür für Bedürftige auf ein System analog umgeschichtet werden. Diese kommunale Sozialförderung muss grundsätzlich bei allen zertifizierten Musikschulen einlösbar sein.¹⁶⁴
- Um die Grundfinanzierung der Musikhochschulen zu ermöglichen, muss in jeweiligen Bundesländern Entsprechendes in das Landeshochschulgesetz festgeschrieben und sichergestellt werden.¹⁶⁵
- Im Bereich der privaten Laienmusik sollte es für junge Musikerinnen und Musiker vereinfachte Zugangsmöglichkeiten zu Proberäumen u.ä. geben.¹⁶⁶
- Die Verbände in der Politik müssen Lobbyismus betreiben, um die Bedeutung des Faches Musik zu betonen, da nur aus Praxis Selbstverständnis gewonnen werden kann.¹⁶⁷
- Schülerinnen und Schüler, Lehrerinnen und Lehrer, aber auch die Vereinsmitglieder musikalischer Interessensgruppen sollten selbst aktiv werden, um für ihr Unterrichtsfach zu werben.¹⁶⁸
- In Grundschulen und Kitas kann nach dem Tandemprinzip Unterricht angeboten werden, indem musikalische Fachkräfte aus Musikschulen kooperieren und so Musik schon im Kleinkindalter näher gebracht werden kann.¹⁶⁹
- Es müssen interaktive Angebote angeboten werden, z.B. Musikmobil (für die ländlichen Regionen).¹⁷⁰

162 Musikalische Bildung, hier S.13.

163 Grünbuch DOV, hier S.8.

164 Op den Camp, Max. Stellungnahme Grünbuch Vgl. [pdf auf musikrat.de](http://musikrat.de), hier S.2.

165 Grünbuch DOV, hier S.7.

166 Musikalische Bildung, hier S.34.

167 Grünbuch DOV, hier S.9.

168 Ebenda, hier S.6.

169 Musikalische Bildung, hier S.18.

170 Grünbuch DOV, hier S.8.

- Kinder leben vom Wettstreit der Trainingslust und der Perspektiven wechselnder Meisterschaften. Dieser Ansporn sollten für die Arbeit von Musikschulen genutzt werden, um Attraktivität zu steigern und zu halten.¹⁷¹

Zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, muss die Rolle des öffentlich-rechtlichen Rundfunks als Träger kultureller Angebote anerkannt werden:

- Die Politik sollte den Rundfunk in seiner Unabhängigkeit gegenüber kommerzieller und werbefinanzierter Rundfunkanbieter verteidigen, um eine entsprechend gute Qualität dauerhaft zu sichern.¹⁷²
- Es sollte sich nicht an einer Quote orientiert werden, sondern der öffentlich-rechtliche Bildungsauftrag wieder in den Fokus genommen werden.¹⁷³
- Zivilgesellschaftliche Akteure sollten öffentlich für den Fortbestand des Rundfunks werben, um an dessen Bildungs- und Kulturauftrag zu erinnern und daran festzuhalten.¹⁷⁴
- Es sollte ein größeres Programmangebot in Bezug auf Globale Musik besonders in den öffentlich-rechtlichen Medien und auf öffentlich geförderten Bühnen geben.¹⁷⁵ Dabei sollte eine systematische und nachhaltige Förderung von bereits bestehenden Initiativen der Selbstorganisation der Akteure globaler Musik in Deutschland erfolgen.¹⁷⁶

Zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, muss es im Rahmen der Künstlersozialkasse Verbesserungen geben:

- Die Rentenversicherung Bund muss verdichtete Prüfungen der abgabepflichtigen Unternehmen durchführen.¹⁷⁷
- Politikerinnen und Politiker sollten in das Arbeitsumfeld der Künstlerinnen und Künstler eingeladen werden, um die notwendige Existenz der Künstlersozialkasse im politischen Bewusstsein zu verankern.¹⁷⁸

171 Musikalische Bildung, hier S.30.

172 Grünbuch DOV, hier S.10.

173 Grünbuch Hahn, hier S.2.

174 Grünbuch DOV, hier S.10.

175 Grünbuch Semba/Ellinghaus, hier S.2.

176 Ebenda

177 Grünbuch DOV, hier S.12.

178 Ebenda

118 Zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, muss mehr im Bereich ›Musik im Alter‹ geleistet werden:

- Um einen Überblick über die Angebote im Bereich Musik und Alter auf Kommunal-, Landes- und Bundesebene zu bekommen, muss eine Erhebung durchgeführt werden, mit deren Ergebnissen im Anschluss gearbeitet werden kann.¹⁷⁹
- Es sollten Einsteigerangebote für Senioren an Musikschulen entwickelt werden sowie generationsübergreifend wirkende Ensembles aktiver um diesen Mitgliederbereich werben.¹⁸⁰
- In Zielvereinbarungen der öffentlichen Träger mit Kulturinstitutionen kann Zusammenarbeit mit Einrichtungen für ältere Menschen vereinbart werden, doch für die Umsetzung sind öffentliche Mittel erforderlich.¹⁸¹

Zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, muss dem Urheberrecht, das noch nicht in der UNESCO-Konvention ausgeführt ist, gerade aus diesem Grund, mehr Beachtung geschenkt werden:

- Es muss weiterhin daran gearbeitet werden, dass die heutige Generation umdenkt und erkennt, dass Musik nicht kostenfrei und/oder illegal heruntergeladen werden kann. Entsprechende Kampagnen und/oder Aufklärungsseminare an Schulen müssen kontinuierlich fortgesetzt werden.¹⁸²
- Eine Reform des Urheberrechtes kann, z.B. durch die Einführung einer Hinterlegungspflicht für Gerätehersteller und Importeure, gestartet werden.¹⁸³
- Auf europäischer und internationaler Ebene sollten die Bundesregierung und europäische Union für eine effektive Wahrnehmung der Urheber- und Leistungsschutzrechte angemessene und praktikable rechtliche Rahmenbedingungen in EU-Richtlinien und internationalen Abkommen schaffen.¹⁸⁴

179 Grünbuch DOV, hier S.14.

180 Musikalische Bildung, hier S.36.

181 Grünbuch DOV, hier S.15.

182 Ebenda, hier S.13.

183 Ebenda

184 Ebenda

All diese Handlungsempfehlungen schützen und fördern die verschiedenen Bereiche Kultureller Vielfalt im musikalischen Umfeld. Durch einen bewussten Umgang mit dem wertvollen musikalischen Kulturgut werden die kulturellen Ausdrucksformen unterstützt und die UNESCO-Konvention mit Leben gefüllt. Erfüllen alle kulturellen Sparten ihre Pflichten in dieser Art und Weise muss es möglich sein, unsere Kulturelle Vielfalt zu erhalten. Auch unabhängig von einem Abkommen, das nur ein geringes rechtliches Verpflichtungsniveau kommuniziert, muss es eine Selbstverständlichkeit sein, unsere Kultur zu schützen und zu fördern. Der Deutsche Musikrat wird weiterhin die Bedeutung der Kulturellen Vielfalt für unsere Gesellschaft prominent im Rahmen seiner musikpolitischen Aktivitäten kommunizieren und sich gemeinsam mit seinen Mitgliedsverbänden für die fortschreitende Umsetzung der UNESCO-Konvention einsetzen.

Marlies Hummel

Bildende Kunst

Für die Internationale Gesellschaft
der Bildenden Künste



A. VORBEMERKUNGEN UND ABGRENZUNGSFRAGEN

1. VORBEMERKUNGEN
2. ABGRENZUNGSFRAGEN UND DAS AKTIVITÄTSFELD BILDENDE KUNST
 - 2.1 *ABGRENZUNG »KULTURELLE VIELFALT« ...*
... IM UNTERSUCHUNGSFELD BILDENDE KUNST
 - 2.2 *KULTURGÜTER UND KULTURELLE DIENSTLEISTUNGEN:*
EINZIGARTIGE GÜTER
 - 2.3 *FÖRDERUNG DER KULTURELLEN VIELFALT –*
ANSÄTZE AUF NATIONALER EBENE
 - 2.4 *FÖRDERUNG DER INTERNATIONALEN ZUSAMMENARBEIT*

B. CHARAKTERISTIKA DES AKTIVITÄTSFELDS BILDENDE KUNST

1. DAS AKTIVITÄTSFELD BILDENDE KUNST –
MEHR ALS »KULTUR- UND KREATIVWIRTSCHAFT«
2. DER KREATIVE KERN: DIE KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER
 - 2.1 *BESONDERHEITEN NACH ALTER UND GESCHLECHT*
 - 2.2 *BERUFLICHE AUSBILDUNG*
 - 2.3 *VIELFALT DER KUNSTFORMEN UND ARBEITSSCHWERPUNKTE*
 - 2.4 *VIELFALT AM BEISPIEL DES PROJEKTS »ZEITGLEICH – ZEITZEICHEN 2014«*
3. MUSEEN UND AUSSTELLUNGEN
 - 3.1 *MUSEEN*
 - 3.2 *AUSSTELLUNGSHÄUSER UND VERANSTALTUNGSREIHEN MIT*
MEHRJÄHRIGEM TURNUS
VERANSTALTUNGEN MIT MEHRJÄHRIGEM TURNUS
 - 3.3 *OFF- SPACES*
4. KUNSTHANDEL UND KUNSTVERMITTLUNG
 - 4.1 *KUNSTHANDEL*
AKTUELLE PROBLEME
 - 4.2 *KUNSTVEREINE*

C. FÖRDERMASSNAHMEN FÜR DIE BILDENDE KUNST

1. KULTURPOLITISCHE INSTRUMENTE

1.1 ALLGEMEINE ANSÄTZE ZUR KÜNSTLER/INNENFÖRDERUNG ...

... UND ZUR FINANZIERUNG DER MUSEUMS- UND AUSSTELLUNGSLANDSCHAFT

1.2 INTERNATIONALE ASPEKTE

2. KULTURWIRTSCHAFTLICHE FÖRDERUNG

2.1 FÖRDERUNG AUF BUNDESEBENE: DIE »INITIATIVE KULTUR- UND KREATIVWIRTSCHAFT«

2.2 FÖRDERUNG AUF EU-EBENE: »KREATIVES EUROPA« (2014–2020)

D. DIE UNESCO-ÜBEREINKUNFT IM URTEIL DER AKTEURE – ERGEBNISSE DER EXPERTENBEFRAGUNG

1. WICHTIGE RAHMENBEDINGUNGEN IM URTEIL DER INTERVIEWPARTNER/ INNEN

1.1 RECHTLICHE RAHMENBEDINGUNGEN

1.2 FINANZIELLE RAHMENBEDINGUNGEN

1.3 KOOPERATIONEN AUF NATIONALER UND INTERNATIONALER EBENE

2. VORSCHLÄGE ZUR VERBESSERUNG DER RAHMENBEDINGUNGEN

2.1 VERBESSERUNG DER RECHTLICHEN RAHMENBEDINGUNGEN

2.2 VERBESSERUNG DER FINANZIELLEN RAHMENBEDINGUNGEN

2.3 PERSPEKTIVEN

1. VORBEMERKUNGEN

Das »Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen« gilt als »Magna Charta«¹ der internationalen Kulturpolitik. Sie ist »das erste völkerrechtliche Abkommen im Bereich der internationalen Kulturpolitik«; gleichzeitig ist sie »das erste völkerrechtliche Abkommen, das den Doppelcharakter von Kulturgütern als Ware und Sinträger von der Kultur her definiert«.²

Die Konvention wurde am 20. Oktober 2005 von der UNESCO-Generalkonferenz mit überwältigender Mehrheit verabschiedet. Bis Ende 2013 sind 133 Staaten sowie die Europäische Union diesem Abkommen beigetreten.³ In der Bundesrepublik Deutschland ist die UNESCO-Übereinkunft seit dem 12. März 2007 in Kraft.

Wie die kulturelle Vielfalt in und durch Deutschland gestärkt werden kann, wurde von der deutschen UNESCO-Kommission in zwei Publikationen einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt: Im Weissbuch⁴ aus dem Jahr 2009 und im Aktionspunkteplan 2013–2015⁵ erarbeitete die Zivilgesellschaft konkrete Vorstellungen und Handlungsempfehlungen.

Welche Maßnahmen tatsächlich durchgeführt werden, ist Gegenstand einer regelmäßigen Berichterstattung, die im 4-Jahres-Rhythmus erfolgen soll. Der erste periodische »Bericht der Bundesrepublik Deutschland über Maßnahmen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zur Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens von 2005« datiert aus dem Jahr 2012. In diesem Bericht wurde der Bereich Bildende Kunst allerdings nur sehr kurz beleuchtet.

1 Metzke-Mangold, Verena und Merkel, Christine M., Magna Charta der internationalen Kulturpolitik in: Media Perspektiven 7/2006, S. 363ff.

2 Ebenda.

3 <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=31038&language=E>

4 Deutsche UNESCO-Kommission (DUK) (Hrsg.), Kulturelle Vielfalt gestalten. Handlungsempfehlungen aus der Zivilgesellschaft zur Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens zur Vielfalt kultureller Ausdrucksformen (2005) in und durch Deutschland – Weissbuch – Bonn 2009.

5 Deutsche UNESCO-Kommission (DUK) (Hrsg.), Vielfalt, Kooperation. Aktion. Aktionspunkteplan 2013 bis 2016. Handlungsempfehlungen aus der Zivilgesellschaft zur Umsetzung der UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen in und durch Deutschland, Bonn 2013.

126 Ziel des vorliegenden Beitrags ist es daher, ergänzende Informationen für das Feld Bildende Kunst zu liefern und gleichzeitig Anregungen für den nächsten Bericht zu geben, der für das Jahr 2016 vorgesehen ist.

2. ABGRENZUNGSFRAGEN UND DAS AKTIVITÄTSFELD BILDENDE KUNST

2.1 ABGRENZUNG »KULTURELLE VIELFALT« ...

In Artikel 4 Abs. 1 des »Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zum Schutz der kulturellen Vielfalt« (ÜVKA) heißt es:

»Kulturelle Vielfalt bezieht sich auf die mannigfaltige Weise, in der die Kulturen von Gruppen und Gesellschaften zum Ausdruck kommen. Diese Ausdrucksformen werden innerhalb von Gruppen und Gesellschaften sowie zwischen ihnen weitergegeben.

Die kulturelle Vielfalt zeigt sich nicht nur in der unterschiedlichen Weise, in der das Kulturerbe der Menschheit durch eine Vielzahl kultureller Ausdrucksformen zum Ausdruck gebracht, bereichert und weitergegeben wird, sondern auch in den vielfältigen Arten des künstlerischen Schaffens, der Herstellung, der Verbreitung, des Vertriebs und des Genusses von kulturellen Ausdrucksformen, unabhängig davon, welche Mittel und Technologien verwendet werden.«

... IM UNTERSUCHUNGSFELD BILDENDE KUNST

In den folgenden Ausführungen zum Aktivitätsfeld Bildende Kunst wird zunächst die Vielfalt der Schöpfung oder Produktion von Kunstgütern bzw. anderen künstlerischen Aktivitäten in das Zentrum gerückt. Um diesen künstlerischen Kern herum werden dann die weiteren Aspekte der Vervielfältigung, der Verbreitung, des Vertriebs und der Rezeption betrachtet.

Darüber hinaus wird folgende Überlegung berücksichtigt: Kunstwerke, die produziert sind, müssen auch erhalten werden. Nur durch ihre Bewahrung können sie weiterhin als Quelle für neue Reproduktionen dienen.

Gleichzeitig darf nicht vergessen werden, dass die Ausbildung von Künstlerinnen und Künstlern und die kunstpädagogische Bildung des Publikums die Voraussetzung für die Kunstproduktion und -rezeption bilden.

In Artikel 8 der »Allgemeinen Erklärung zur kulturellen Vielfalt« (AEVK) heißt es:

»Angesichts des aktuellen wirtschaftlichen und technologischen Wandels, der umfassende Möglichkeiten für Kreation und Innovation eröffnet, muss der Vielfalt des Angebots an kreativer Arbeit besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden, gleichzeitig müssen auch die Urheberrechte von Autoren und Künstlern sowie die Besonderheit kultureller Güter und Dienstleistungen anerkannt werden, die als Träger von Identitäten, Wertvorstellungen und Sinn nicht als einfache Waren oder Konsumgüter betrachtet werden können.«

Die Vielfalt des Angebots, die Bedeutung des Urheberrechts für die Künstler/innen und die gesellschaftlichen Besonderheiten künstlerischer Aktivitäten sind deshalb zentrale Punkte für die Analyseschritte im vorliegenden Projekt.

2.3 FÖRDERUNG DER KULTURELLEN VIELFALT - ANSÄTZE AUF NATIONALER EBENE

Für die Förderung der kulturellen Vielfalt sind im UNESCO-Übereinkommen zahlreiche Möglichkeiten vorgesehen.

Zunächst ist die nationale Ebene von Bedeutung: Nach dem Wortlaut des Übereinkommens (Artikel 5 Abs. ÜVKA) ist davon auszugehen, dass »die Vertragsparteien ... ihr souveränes Recht nutzen, ihre Kulturpolitik zu formulieren und umzusetzen sowie Maßnahmen zu beschließen, um die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zu schützen und zu fördern sowie die internationale Zusammenarbeit zu verstärken, damit die Ziele dieses Übereinkommens erreicht werden.«

Es bestehen aber Schranken für dieses souveräne Recht: Die Kulturpolitik muss in Übereinstimmung mit der Charta der Vereinten Nationen, den Grundsätzen des Völkerrechts und den allgemein anerkannten Menschenrechtsübereinkünften stehen. Für die Förderung auf nationaler Ebene listet das Übereinkommen eine Fülle von Maßnahmen auf,

»die entweder Kultur als solche zum Gegenstand haben oder darauf abzielen, sich unmittelbar auf die kulturellen Ausdrucksformen von Einzelpersonen, Gruppen oder Gesellschaften auszuwirken, einschließlich des Schaffens, der Herstellung, der Verbreitung und des Vertriebs kultureller Aktivitäten, Güter oder Dienstleistungen sowie des Zugangs zu ihnen« (Art. 4 Abs. 6 ÜVKA). Darüber hinaus sind internationale Aspekte von größter Bedeutung.

Im Wortlaut des Übereinkommens heißt es:

»Die Vertragsparteien bemühen sich, ihre zweiseitige, regionale und internationale Zusammenarbeit zu verstärken, um Voraussetzungen zu schaffen, die der Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen dienen« (Art. 12 ÜVKA).

Wie diese Fördermaßnahmen ausgestaltet sind bzw. auf welchen Wegen die internationale Zusammenarbeit vertieft wird, wird weiter unten – immer im Hinblick auf das Aktivitätsfeld Bildende Kunst – erläutert.

B. CHARAKTERISTIKA DES AKTIVITÄTSFELDS BILDENDE KUNST

1. DAS AKTIVITÄTSFELD BILDENDE KUNST – MEHR ALS KULTUR- UND KREATIVWIRTSCHAFT

Wie eingangs erwähnt gilt es, die Vielfalt der Schöpfung oder Produktion von Kunstgütern bzw. anderen künstlerischen Aktivitäten als zentrales Charakteristikum hervorzuheben. Um diesen künstlerischen Kern herum werden dann die weiteren Aspekte der Vervielfältigung, Verbreitung, des Vertriebs und der Rezeption betrachtet. Ergänzend werden Aspekte der Pflege und Bewahrung des kulturellen Erbes behandelt. Außerdem werden die Ausbildung von Künstlerinnen und Künstlern und die kunstpädagogische Bildung des Publikums angesprochen.

Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass dieser Ansatz vom Vorgehen abweicht, das in den meisten Publikationen zur Kultur- und Kreativwirtschaft gewählt wird. Denn dort heißt es explizit: ⁶

»Unter Kultur- und Kreativwirtschaft werden (*nur M.H.*) diejenigen Kultur- und Kreativunternehmen erfasst, welche überwiegend erwerbswirtschaftlich orientiert sind und sich mit der Schaffung, Produktion, Verteilung und/oder medialen Verbreitung von kulturellen/kreativen Gütern und Dienstleistungen befassen. Das wesentliche Kriterium der Definition ist der erwerbswirtschaftliche Charakter der Unternehmen.

⁶ Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (Hrsg.), Monitoring zu ausgewählten wirtschaftlichen Eckdaten der Kultur- und Kreativwirtschaft 2013, Text und Redaktion: Zentrum für Europäische Wirtschaftsforschung ZEW und Fraunhofer-Institut für Systemforschung ISI, bearbeitet von: Irene Bertschek (ZEW, Projektleitung), Jörg Ohnemus (ZEW), Daniel Erdsiek (ZEW), Jan Hogrefe (ZEW), Simone Kimpeler (Fraunhofer ISI), Christian Rammer (ZEW), Nina Schreiber (ZEW), Erduana Shala (Fraunhofer ISI) und Simona Christine Wagner (ZEW), Berlin 2014 (Kurzfassung: Stand Oktober 2014) S. 1.

Zu diesem Kreis der Unternehmen gehören demnach alle marktwirtschaftlichen Unternehmen, die mehrwertsteuerpflichtig sind oder die einfach mit Kunst, Kultur und Kreativität Geld verdienen wollen.

Nicht zu diesem Kreis zählen all jene Unternehmen, Einrichtungen oder sonstigen vereinsartigen Formen, die sich weitgehend nicht durch den Markt finanzieren, sondern durch öffentliche Finanzierung getragen, durch Gebührenfinanzierung unterhalten oder durch gemeinnützige Gelder bzw. private Geldgeber gefördert werden.«

Im Sinne dieser Abgrenzung wurden für die gesamte Kultur- und Kreativwirtschaft im Jahr 2013 markante Zahlen, insbesondere zur Beschäftigung vorgelegt:

- 1,04 Millionen Erwerbstätige sind dort als Selbstständige oder Freiberufler/innen oder aber als abhängig Beschäftigte tätig. Dies entspricht einem Anteil von 3,2% an allen Erwerbstätigen.
- Addiert man außerdem die geringfügig Erwerbstätigen⁷ hinzu, die in diesem Bereich besonders ausgeprägt vorhanden sind, so steigt die Zahl auf 1,6 Millionen Gesamterwerbstätige. Dies entspricht einem Anteil von 3,8% an der Gesamterwerbstätigkeit in der Bundesrepublik Deutschland.
- Nach dieser Rechnung sind in der Kultur- und Kreativwirtschaft so viele Menschen aktiv wie im Maschinenbau, aber deutlich mehr als in der Automobilindustrie, im Finanzdienstleistungssektor bzw. in der Chemischen Industrie und der Energieversorgung.⁸
- Mit einem Umsatz von 145 Mrd. Euro erreicht die Kreativ- und Kulturwirtschaft einen Anteil von 2,4 % an den Umsätzen der Gesamtwirtschaft; ihr Beitrag zum deutschen Bruttoinlandsprodukt beträgt 2,3%.

Der Kunstmarkt wird im Monitoring als kleinerer Teilmarkt der Kultur- und Kreativwirtschaft quantifiziert:

- Er zählt rund 18.700 Erwerbstätige, die sich auf vier »Wirtschaftszweige« verteilen: den Wirtschaftszweig »Selbständige bildende Künstler/innen« (10.300), den »Einzelhandel mit Kunstgegenständen etc.« (3.200), den »Einzelhandel mit Antiquitäten« (3.300) und die »Museumsshops etc.« (1.900).

7 Hierzu zählen neben geringfügig Beschäftigten auch Freiberufler/innen und Selbständige mit Umsätzen unter 17.500 Euro pro Jahr. Sie werden im Monitoring als »geringfügig« Tätige bezeichnet.

8 Vgl. ebenda S. 7.

- Er erwirtschaftet Umsätze in Höhe von 2,4 Mrd. Euro, die sich mit jeweils rund 780 Mio. Euro zu je 32% auf »Selbständige bildende Künstler/innen« sowie den »Einzelhandel mit Kunstgegenständen etc.« verteilen. Die übrigen Umsätze (jeweils rund 430 Mio. Euro) werden in nahezu gleichen Teilen für den »Einzelhandel mit Antiquitäten« bzw. die »Museumsshops etc.« ausgewiesen.

Diese Kennziffern – und auch ihre Entwicklung – sind für rein ökonomische Fragestellungen zweifellos wichtig. Sie greifen aber zu kurz. Dies gilt bereits für die ökonomische Beschreibung der (volks-)wirtschaftlichen Bedeutung von Kunst und Kultur, bei der auch öffentlich geförderte Aktivitäten im Hinblick auf ihren direkten und indirekten Beitrag zur Entstehung von Einkommen und Beschäftigung gewürdigt werden müssen.⁹ Es gilt aber in ganz besonderem Maße für die Beschreibung der **Vielfalt** kultureller Aktivitäten. Diese Aufgabe kann durch eine Reduktion auf Umsatz- und Erwerbstätigenzahlen in keiner Weise anschaulich gelöst werden. Sie wird deshalb in diesem Beitrag auch nicht weiter verfolgt.

Die Abgrenzung der behandelten Gebiete und die Charakterisierung der Aktivitätsfelder erfolgt in diesem Beitrag **ohne** wirtschaftliche Messlatte. Oder anders gewendet: Es ist im Folgenden unerheblich, ob die Aktivitäten mehrwertsteuerpflichtig sind und ob damit Geld verdient werden soll. Das heißt, dass im Rahmen der kulturellen Vielfalt in der Bildenden Kunst nicht nur der Kunstmarkt, sondern auch Kunstmuseen, Ausstellungshäuser, Kunstvereine, Stiftungen oder Akademien berücksichtigt werden müssen.

9 Für die Bedeutung dieses Aspekts vgl. Ebert, Ralf, Gnad, Friedrich, Nitt-Drießelmann, Dörte, Sievers, Norbert, Stiller, Silvia, Wagner, Bernd, Wedemeier, Jan, Öffentlich geförderter, intermediärer und privater Kultursektor – Wirkungsketten, Interdependenzen, Potenziale. Forschungsgutachten für den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), Auftragnehmer: STADTart, Dortmund in Kooperation mit Institut für Kulturpolitik, Bonn Hamburgisches WeltWirtschaftsinstitut (HWWI), Hamburg Dortmund 2012. – Diese Studie weist auch explizit auf zwei frühere Veröffentlichungen der Autorin des vorliegenden Beitrags hin: Hummel, Marlies, Die volkswirtschaftliche Bedeutung des Urheberrechts. Gutachten im Auftrag des Bundesministers der Justiz, Schriftenreihe des Ifo-Instituts für Wirtschaftsforschung 125, München/Berlin 1989 (mit einem Beitrag von E. Gluch). Vorabdruck in: Bundestagsdrucksache 11/4929 vom 7.7.1989 sowie Hummel, Marlies und Brodbeck, Karl-Heinz, Musikwirtschaft. Gutachten im Auftrag des Ministeriums für Wirtschaft, Mittelstand und Technologie des Landes Nordrhein-Westfalen, Ifo-Studien zu Kultur und Wirtschaft 5, München 1991 (unter Mitarbeit von M. Breitenacher und W. Meyerhöfer).

Die Vielfalt künstlerischer Tätigkeit im Aktivitätsfeld Bildende Kunst lässt sich am besten durch aktuelle empirische Ergebnisse verdeutlichen. Sie beruhen auf der vom Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK) im Frühjahr 2011 durchgeführten schriftlichen Befragung.¹⁰

An dieser Umfrage beteiligten sich insgesamt 1.175 Personen, die zum überwiegenden Teil (89%) im BBK Mitglied waren. Etwas mehr als die Hälfte der Umfrageteilnehmer/innen gehörten außerdem gleichzeitig ein bis zwei anderen (auch lokalen oder regionalen) Künstlervereinigungen an.

2.1 BESONDERHEITEN NACH ALTER UND GESCHLECHT

Der Teilnehmerkreis umfasste alle Altersgruppen, mit ausgeprägten Schwerpunkten zwischen dem 45. und 65. Lebensjahr. Dass Gruppen mit höherem Lebensalter stark vertreten waren, darf nicht verwundern. Es ist vielmehr als Indiz dafür zu werten, dass die Umfrage wichtige Aspekte der speziellen beruflichen Situation zutreffend abbildet. Denn die lebenslange Herausforderung künstlerischen Schaffens (häufig allerdings auch unter dem Druck schwieriger Einkommensverhältnisse) ist eine Voraussetzung für aktives Schaffen auch über die übliche Pensions- und Rentengrenze hinaus.

Im Kreis der Antwortenden war – übrigens anders als in den früheren Umfragen des BBK – das weibliche Geschlecht stärker repräsentiert (52,5% des Befragungskreises). Dies ist vor allem auf die Gruppe der aktiven jüngeren Künstlerinnen zurückzuführen: In allen Altersklassen unter 55 Jahren haben sich die Frauen (zumindest wenn man nach ihrem Anteil an den Antworten dieser Altersklassen urteilen will) einen festen Platz im Berufsleben erobert. In den reiferen Altersklassen sind indes die Männer in der Überzahl.

10 Für die ausführlichen Ergebnisse vgl. Hummel, Marlies, Die wirtschaftliche und soziale Situation bildender Künstlerinnen und Künstler. Zusatzaspekt: Migration und Integration. Ergebnisse der BBK-Umfrage 2011. Expertise im Auftrag des Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK), Königswinter im August 2011, in: Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK) (Hrsg.), Die wirtschaftliche und soziale Situation bildender Künstlerinnen und Künstler, Berlin-Bonn 2011, S. 7 - 62. ISBN 978-3-00-036022-0.

Der Teilnehmerkreis an der Umfrage zeigte, dass viele Wege zur Erreichung des Berufsziels führen können (vgl. Tabelle 1). Unter den mehr als 1.700 (Mehrfach-) Nennungen nahm die Ausbildung an einer Kunstakademie/Kunsthochschule (58%) den ersten Rang ein, gefolgt von Fachhochschulen (20,1%) und sonstigen (nicht-künstlerischen) Hochschulen (10,6%). Außerdem berichteten viele über eine weitere, zusätzliche Ausbildung. Besonders häufig, vor allem von den Männern, wurde eine abgeschlossene Lehre benannt.

Anschauliche Beispiele für andere Ausbildungsmöglichkeiten lieferten die Kommentare der Künstler/innen. Sie reichten von handwerklichen Abschlüssen (z.B. Meisterbrief als Kunstglaser/in oder Goldschmied/in) über Ausbildungen als Industrial-Designer/in oder Grafik-Designer/in bis hin zu verwandten akademischen Abschlüssen z.B. als Architekt/in, Kunsthistoriker/in.

Tabelle 1: Ausbildungswege bildender Künstler/innen (Mehrfachnennungen möglich)

Ausbildungswege	Nennungen der Umfrageteilnehmer/innen nach Geschlecht					
	Männlich		Weiblich		Insgesamt (a)	
	Anzahl	% (b)	Anzahl	% (b)	Anzahl	% (b)
Kunstakademie/Kunsthochschule	338	60,8	341	55,3	681	58,0
Fachhochschule entsprechender Prägung	98	17,6	138	22,4	236	20,1
Autodidakt/in	125	22,5	109	17,7	234	19,9
Noch im Studium	3	0,5	2	0,3	5	0,4
Nicht-künstlerisches Hochschulstudium	53	9,5	72	11,7	125	10,6
Abgeschlossene Lehre	152	27,3	120	19,4	272	23,1
Andere Ausbildung	81	14,6	122	19,8	203	17,3
keine Angabe	8	1,4	10	1,6	18	1,5

(a) Enthält auch Antworten von Personen, die keine Angabe zum Geschlecht gemacht haben

(b) Meldungen abgegeben von ... % der Teilnehmer/innen des jeweiligen Geschlechts

Quelle: BBK-Umfrage 2011; eigene Auswertungen M. Hummel

Zahlreiche Künstler/innen benannten pädagogische Ausbildungen für das Unterrichtsfach Kunst oder ein Studium in anderen künstlerischen Disziplinen, z.B. in Musik oder Darstellender Kunst. Wichtig waren auch Kurse, die bei ande-

ren Künstlerinnen und Künstlern absolviert wurden. Fast 20% aller Umfrageteilnehmer/innen bezeichneten sich als Autodidakt/in. Frauen waren im Übrigen weniger häufig Autodidakten.

2.3 VIELFALT DER KUNSTFORMEN UND ARBEITSSCHWERPUNKTE

Das Spektrum der Aktivitäten reicht von traditionellen bis zu experimentellen Kunstformen, die im realen oder virtuellen Raum ihr Publikum finden. Auch die Absichten, die die Künstler/innen mit ihren Werken verfolgen, sind vielfältig. So können ästhetische Werte im Vordergrund stehen oder aber gesellschaftliche und politische Zielsetzungen. Diese ideellen Werte sind charakteristisch und bilden das kulturelle Pendant zu der Tatsache, dass Kunst auch gekauft und verkauft wird und insofern die ökonomischen Merkmale von Wirtschaftsgütern aufweist.

Charakteristisch für die vielfältigen Arten künstlerischen Schaffens bildender Künstler/innen sind die Arbeitsschwerpunkte. Hierzu gehören Malerei und Grafik, dreidimensionale Kunst, Druckgrafik und Fotografie, Installationen sowie Video und Neue Medien. Aktivitätsschwerpunkte bilden u.a. Kunst im öffentlichen Raum und Kunst am Bau sowie Bühnenbilder. Zahlreiche bildende Künstler/innen ordnen ihre kreative Arbeit außerdem auch den Aktionsfeldern Kunsthandwerk und Angewandte Kunst zu.¹¹

Einen Überblick über die Arbeitsschwerpunkte und Aktionsfelder liefern die Antworten, die die Teilnehmer/innen der Umfrage des BBK bei Bildenden Künstlerinnen und Künstlern im Jahr 2011 gegeben haben (vgl. Tabelle 2).

Das am häufigsten benannte Gebiet war die Malerei (Meldungen durch rund 72% aller Teilnehmer/innen). Mit weitem Abstand folgten dreidimensionale Kunst (37,8%), Druckgrafik (24,5%), Installationen (23,7%) sowie Kunst im öffentlichen Raum (18,5%) und Kunst am Bau (16,8%). Video und Neue Medien (12,3%) und Kunsthandwerk und Angewandte Kunst (ebenfalls 9,4%) waren weitere wichtige Arbeitsschwerpunkte. Das Bühnenbild (2,6%) war demgegenüber eher nachgeordnet.

11 Diese Auflistung ist nicht abschließend. Zu erwähnen sind weitere Aktionsfelder, die z.T. ergänzend zu den eigentlichen Aktivitäten im Feld Bildende Kunst bearbeitet werden. Hierzu gehört u.a. auch das Design in unterschiedlichen Ausprägungen, z.B. als Industrial-Design, Grafik-Design, Textil-Design.

134 Tabelle 2: Arbeitsschwerpunkte bildender Künstler/innen (Mehrfachnennungen möglich)

Arbeitsschwerpunkte	Meldungen der Umfrageteilnehmer/innen nach Geschlecht					
	Männlich		Weiblich		Insgesamt (a)	
	Anzahl	%	Anzahl	%	Anzahl	%
Malerei/Grafik	385	69,2	465	75,4	851	72,4
Druckgrafik	158	28,4	130	21,1	288	24,5
Dreidimensionale Kunst	222	39,9	220	35,7	444	37,8
Installation	116	20,9	162	26,3	279	23,7
Video/Neue Medien	71	12,8	73	11,8	145	12,3
Kunst am Bau	121	21,8	75	12,2	197	16,8
Kunst im öffentlichen Raum	135	24,3	82	13,3	217	18,5
Bühnenbild	14	2,5	14	2,3	28	2,4
Kunsthandwerk/Angewandte Kunst	51	9,2	60	9,7	111	9,4
Andere künstlerische Form	143	25,7	152	24,6	295	25,1

(a) Enthält auch Antworten von Personen, die keine Angabe zum Geschlecht gemacht haben

Quelle: BBK-Umfrage 2011; eigene Auswertungen M. Hummel

Unter der Rubrik »andere künstlerische Form« wurden vielfältige Aktivitäten gemeldet, insbesondere Fotografie, aber auch Design in den verschiedensten Ausprägungen. Häufig wurden auch die verwendeten Materialien gesondert hervorgehoben: z.B. Glas, Keramik, »Land-artiges« (Sand, Kies, Steine, Holz), Edelsteine etc. Wie abwechslungsreich die künstlerischen Formen sind, zeigten die folgenden Aktivitätsfelder: »Performance/Visuelle Poesie«, »Klang-Installationen«, »Farb-Licht-Konzerte«. Viele Künstler/innen fanden auch die Orte bemerkenswert, an denen sie Ihre Werke öffentlich machen: »Gestaltung von Kirchenräumen«, »Street Art«, »Städtische Spielplätze« oder auch »Puppentheater«.

2.4 VIELFALT AM BEISPIEL DES PROJEKTS »ZEITGLEICH – ZEITZEICHEN 2014«

Nahezu alle Umfrageteilnehmer/innen verfügten über eine reiche Erfahrung bei Einzelausstellungen und bei Gruppenausstellungen. Den Meldungen der Künstler/innen zufolge führten sie – über einen Zeitraum von jeweils fünf Jahren gesehen – durchschnittlich fünf Einzelausstellungen sowie zwölf Gruppenausstellungen durch. Welche inhaltliche Vielfalt sich hinter diesen Durchschnittswerten

verbirgt, lässt sich am besten am Beispiel der »zeitgleich«-Ausstellungen des BBK illustrieren. Seit 1997 finden unter diesem Titel alle drei bis vier Jahre in vielen deutschen Städten gleichzeitig (=zeitgleich) Ausstellungen bildender Künstler/innen statt.

Das jüngste bundesweite Ausstellungsprojekt »zeitgleich - zeitzeichen 2014« unter der Schirmherrschaft von Kulturstaatsministerin Prof. Monika Grütters ermöglicht nun zum sechsten Mal einen Überblick über Strömungen und Tendenzen zeitgenössischer Bildender Kunst in Deutschland:¹² Mit 62 Ausstellungen in 49 Städten machen mehr als 830 Künstlerinnen und Künstler »sichtbar, was kulturelle Vielfalt im Bereich Bildende Kunst bedeuten kann: Da ist nicht nur eine enorme Bandbreite an künstlerischen Techniken von der klassischen Malerei über dreidimensionales Arbeiten bis hin zur Kunst mit neuen Medien vertreten. Erkennbar wird auch die vielschichtige Auseinandersetzung mit gesellschafts- und kulturpolitischen Themen, nicht zuletzt auch mit den Rahmenbedingungen für künstlerische Arbeit«¹³.

3. MUSEEN UND AUSSTELLUNGEN

Für die Präsentation und Vermittlung von Werken der Bildenden Kunst besteht ein etabliertes Geflecht von Institutionen und Einrichtungen. Hierzu zählen die Museen und die Ausstellungshäuser. Außerhalb dieser Struktur sind – wie unten ausgeführt – Off-Spaces als alternative Kunststandorte entstanden.

Kunstaussstellungen erfreuen sich eines großen und seit vielen Jahren zunehmenden Publikumsinteresses. Das gilt sowohl für die insgesamt 680 Kunstmuseen¹⁴, die im Jahr 2012 mit ständigen Ausstellungen und Sonderausstellungen fast 20 Mio. Besuche verzeichnen konnten¹⁵, als auch für die Ausstellungshäuser (Gesamtzahl 2012: rund 480), die eine ähnliche Vermittlungsfunktion wie die Museen wahrnehmen, ohne allerdings über eigene Sammlungen zu verfügen. Sie verzeichneten im Jahr 2012 weitere rund 6,6 Mio. Besuche.

12 Eine ausführliche Dokumentation des Ausstellungsprojekts und der beteiligten Künstler/innen findet sich im gleichnamigen Katalog und auf der Internetseite des BBK unter www.bbk-bundesverband.de

13 Eichel, Manfred, zeitgleich-zeitzeichen 2014, Ein Kompendium der Kunst unserer Zeit. Eine Rezension und eine Rückschau, in: kulturpolitik 3/2014.

14 Institut für Museumsforschung, Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2012, S. 22.

15 Die Angaben von 20 Mio. Besuchen bilden eine Untergrenze, denn sie enthalten nur die Antworten von 519 Museen, die Angaben zu ihren Besuchszahlen gemacht haben.

Charakteristisch für die Museumslandschaft ist das Neben- und Miteinander kleiner und großer Einrichtungen. Mehr als die Hälfte (präzise: 50,3%) aller Kunstmuseen meldeten im Jahr 2012 Besuchszahlen von 10.000 und weniger Besuchen, mehr als ein Drittel aller Kunstmuseen (präzise: 35,6%) konnte sogar nur 5.000 und weniger Besuche verzeichnen.¹⁶ Über Rekordzahlen von 100.000 bis hin zu einer Million Besuchen berichteten 50 Häuser, 46 weitere Kunstmuseen erreichten Besuchszahlen in einer Größenordnung zwischen 50.000 und 100.000.

Zu den Museen mit dem größten Zulauf zählen Häuser, die überwiegend in Großstädten verortet werden können. Hierzu gehören z.B. – in alphabetischer Reihenfolge der Städte – die Neue Nationalgalerie und der Hamburger Bahnhof in Berlin, die Kunsthalle Bremen, die Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden, die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf, das Städel Museum in Frankfurt, die Kunsthalle Hamburg, das Museum Ludwig in Köln, die Alte Pinakothek, die Neue Pinakothek sowie die Pinakothek der Moderne in München und die Staatsgalerie Stuttgart. Wegen der besonderen Ausrichtung sollte exemplarisch auch auf das Medienmuseum und Museum für Moderne Kunst des Zentrums für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe aufmerksam gemacht werden.

Wie vielfältig das Angebot der Museen ist, lässt sich am Beispiel einiger erfolgreicher Sonderausstellungen in den Jahren 2012 und 2013 verdeutlichen. Hierzu zählen Präsentationen aus der zeitgenössischen Bildenden Kunst wie z.B. die Ausstellung »Gerhard Richter: Panorama«, die anlässlich seines 80. Geburtstags für internationale Aufmerksamkeit sorgte und sowohl im Centre Pompidou in Paris als auch in der Tate Modern in London gezeigt wurde. In der Neuen Nationalgalerie in Berlin konnte sie zwischen dem 12. Februar und dem 13. Mai 2012 rund 380.000 Besuche verzeichnen. Ein weiterer Publikumsmagnet war die Ausstellung »David Hockney A Bigger Picture« Im Museum Ludwig in Köln, die von der Royal Academy of Arts London in Kooperation mit dem Museum Ludwig und dem Guggenheim Museum Bilbao organisiert wurde. In der Zeit vom 12. Oktober 2012 bis zum 3. Februar 2013 lockte sie über 200.000 Besuche an.

Diese Besuchszahlen werden – in der Abgrenzung der »Kunstmuseen« der englischen Zeitschrift *Art Newspaper* – aber um ein vielfaches übertroffen durch

16 Institut für Museumsforschung, Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2012, S. 25.

die Ausstellungen von zwei Einrichtungen der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, die im übrigen die einzigen deutschen Museen sind, die zur Gruppe der 100 meistbesuchten Kunstmuseen der Welt gehören.

An erster Stelle ist hier das Pergamonmuseum zu nennen, das 2012 mit 1,4 Millionen Besuchen Rang 34 der meistbesuchten Kunstmuseen der Welt erreichte – nicht zuletzt wegen des überwältigenden Besucherzustroms zur Ausstellung »Pergamon – Panorama der antiken Metropole« (1,5 Millionen Besuche in der Zeit vom 20. September 2011 bis zum 30. September 2012).

An zweiter Stelle ist das Neue Museum zu erwähnen, das 2012 mit über 700.000 Besuchen auf Rang 91 kam und 2013 mit 940.000 Besuchen auf Rang 68 vorrückte. Der zunehmende Publikumserfolg ist auf die Sonderausstellung »Im Licht von Amarna – 100 Jahre Fund der Nofretete« zurückzuführen (600.000 Besuche vom 7. Dezember 2012 bis 4. August 2013).

Eine ausführliche Auflistung erfolgreicher Ausstellungen unterschiedlichster Ausstellungsgebiete wie sie das Institut für Museumsforschung in seinen Materialien zur Gesamterhebung leistet, belegt eindrucksvoll die vielfältige Ausstellungslandschaft in den deutschen Großstädten, wobei sich über die letzten Jahre beobachten lässt, dass sich die Besuchszahlen zugunsten der großen Städte und gegen die Museen in kleineren Städten und Gemeinden entwickeln.¹⁷

3.2 AUSSTELLUNGSHÄUSER UND VERANSTALTUNGSREIHEN MIT MEHRJÄHRIGEM TURNUS

Besonders wichtig für die Kunstvermittlung sind auch die **Ausstellungshäuser**, die das Institut für Museumsforschung folgendermaßen charakterisiert:

»Die Landschaft der deutschen Ausstellungshäuser wird – vergleichbar mit der Museumslandschaft – von einer Vielzahl kleiner Einrichtungen und einigen – bei den Ausstellungshäusern – sehr wenigen großen Einrichtungen geprägt. Zu den »Giganten« unter den Ausstellungshäusern gehören z.B. der Martin-Gropius-Bau in Berlin, die Bundeskunsthalle in Bonn, die Deichtorhallen in Hamburg, die Schirn in Frankfurt oder die Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung in München. Am Besuchszulauf gemessen wären als mittelgroße Einrichtungen z.B. die Kunsthallen in Bielefeld, Kiel, Erfurt oder in Tübingen zu nennen.

Hinzu kommen eine große Anzahl kleiner Einrichtungen, die oft einen wichtigen

17 Institut für Museumsforschung, Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2012, S. 68.

138 Beitrag zur lokalen Kulturlandschaft beitragen. Hierzu gehören z.B. städtische Galerien, die Ausstellungsräume von Kunstvereinen oder Ausstellungsinitiativen in Kultur- und Stadtteilzentren. In den meisten dieser Häuser – egal ob mit großem oder geringem Publikumszulauf – werden Werke der Bildenden Kunst ausgestellt und gern auch von zeitgenössischen Künstlern.«¹⁸

VERANSTALTUNGEN MIT MEHRJÄHRIGEM TURNUS

Unter der Rubrik »Ausstellungshäuser« erfasst das Institut für Museumsforschung auch Veranstaltungen, die in mehrjährigem Turnus stattfinden. Von überragender Bedeutung ist hier die **documenta** in Kassel. Sie ist eine der weltweit bedeutendsten Ausstellungsreihen für zeitgenössische Kunst. Sie wurde 1955 erstmalig veranstaltet und findet in einem Fünf-Jahres-Zyklus statt.

Die documenta wird auch als »Museum der 100 Tage« bezeichnet, denn 100 Tage lang werden dort international herausragende künstlerische Werke der Gegenwartskunst präsentiert. Die Hauptausstellungsorte befinden sich in Kassel (Fridericianum, documenta-Halle, Neue Galerie, Orangerie und der Karlsaeue-Park) auf einer rund 1,5 Quadratkilometer großen Fläche. Die documenta (13) bezog erstmalig weitere Veranstaltungsorte in Kabul, Kairo und Banff (Kanada) ein.

Die documenta (13) dauerte vom 9. Juni bis zum 16. September 2012 und erreichte mit 860.000 Besuchen einen überragenden Publikumserfolg, der ihr auch einen weltweiten Spitzenrang unter den Top 15 Big Ticket des Art Magazine einbrachte.

Die **Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst** hat sich seit ihrer Gründung 1998 zu einer der bedeutendsten Veranstaltungen für zeitgenössische Kunst entwickelt. Sie wird seit 2004 von der Kulturstiftung des Bundes als »kulturelle Spitzeneinrichtung« von bundesweiter Bedeutung und internationaler Strahlkraft gefördert.

Die Berlin Biennale greift neue künstlerische Entwicklungen und Visionen auf und stellt diese in der Hauptstadt vor. Im Jahr 2012 wurde die »7. Berlin Biennale« gezeigt, die sich an zwölf verschiedenen Ausstellungsorten präsentierte. Ein breit gefächertes Programm und ein freier Zutritt zu allen Ausstellungen und Veranstaltungen führten zu über 120.000 Besuchen. Die 8. Berlin Biennale, die vom 28. Mai bis zum 3. August 2014 dauerte, konnte an diesen Publikumserfolg nicht ganz anknüpfen, erreichte aber mit 75.000 Besuchen dennoch eine beachtliche Publikumsresonanz.

18 Ebenda S. 72.

Die **Quadriennale Düsseldorf** wurde 2006 ins Leben gerufen. Die dritte Quadriennale, die unter dem Leitthema »Über das Morgen hinaus« stand, zog in der Zeit vom 4. April bis 10. August 2014 insgesamt mehr als 310.000 Kulturinteressierte an. Dreizehn Ausstellungen und zahlreiche Sonderveranstaltungen fanden so regen Zuspruch, dass – im Vergleich zu 2010 – mehr als 60.000 zusätzliche Besuche gezählt werden konnten.

Die dritte Quadriennale Düsseldorf verstand sich verstärkt als urbanes Kunstfestival. Neben hochkarätigen Ausstellungen in den Museen konnten die Gäste Kunst auch im Stadtraum entdecken und erkunden. Attraktionspunkte bildeten hochkarätige Ausstellungen wie »Kandinsky, Malewitsch, Mondrian – Der weiße Abgrund Unendlichkeit« in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen oder »Kunst und Alchemie – Das Geheimnis der Verwandlung« im Museum Kunstpalast.

Zusätzliche Anziehungskraft entwickelte die »Öffnung« der Veranstaltungsorte: Das Ausstellungshaus KAI 10 | Arthema Foundation veranstaltete z.B. einen Kunstparcours durch den Düsseldorfer Medienhafen und stellte Kunst auch in ansässigen Unternehmen und im öffentlichen Raum aus. Mit diesem Versuch, die Kunst »auf die Straße« zu bringen, konnten zahlreiche neue Besucher/innen angesprochen werden.

Erstmals wurde 2014 auch die künstlerische Off-Szene einbezogen. Die etablierten Ausstellungsorte wurden zu diesem Zweck um eine Schau in einer stillgelegten Baumarkt-Halle erweitert. Der Publikumszuspruch war so groß, dass die Veranstaltung dort sogar um ein Wochenende verlängert wurde.

3.3 OFF-SPACES

In den vergangenen Jahren sind vor allem in Großstädten freie Projekträume/ Off-Spaces als alternative Kunstorte entstanden.¹⁹ »Interdisziplinäre Netzwerke von Kunstschaffenden und Kreativen organisieren und betreiben diese »Trainingslager der Subkultur« (art-magazin), die neue Formen der Präsentation und Vermittlung künstlerischer Positionen erproben«²⁰, und damit – wie im Fall der Quadriennale in Düsseldorf – neue Besucherschichten erschließen können.

19 Vgl. z.B. Institut für Strategieentwicklung (ISFE), Studio Berlin II, Juni 2011.

20 Schwiontek, Elisabeth, Bildende Kunst in Deutschland – eine Annäherung, publiziert unter www.touring-artists.info/bildende-kunst-in-de.html

4.1 KUNSTHANDEL

Für den Verkauf von Kunstwerken gibt es zahlreiche Möglichkeiten. Sie reichen vom Direktverkauf im Atelier der Künstler/innen (= Selbstvermarktung) über die Zwischenschaltung von Galerien, Messen, Kunsthändlerinnen und -händlern oder Kunstvermittlerinnen und -vermittlern bis zu Auktionen auf nationalem bzw. internationalem Parkett.

Im Kunsthandel wird differenziert zwischen dem **Primärmarkt** und dem **Sekundärmarkt**²¹: Als Primärmarkt wird der erstmalige Verkauf »atelierfrischer« Kunst einer Künstlerin/eines Künstlers durch eine Galerie bezeichnet. Der von Galerien und Kunsthandel betriebene An- und Verkauf bereits einmal verkaufter Kunstwerke wird als Sekundärmarkt bezeichnet. Darüber hinaus wird auch von einem **Tertiärmarkt** gesprochen, welcher überwiegend von den Auktionshäusern für am Markt international etablierte Kunst bedient wird.

AKTUELLE PROBLEME

Die Verkäufe auf dem Kunstmarkt unterlagen bis zum Jahresende 2013 einem einheitlichen, ermäßigten Steuersatz von 7%. Seit dem 1. Januar 2014 hat sich die Rechtslage geändert. Der ermäßigte Steuersatz gilt nur noch für die (Erst-) Verkäufe der Künstler/innen, für alle anderen Verkäufe gilt der volle Steuersatz.

Dies ist bedeutsam, denn im Primärmarkt erfolgt der Verkauf von Kunstgegenständen einer Künstlerin/eines Künstlers durch die Galerie regelmäßig im Kommissionswege. Umsatzsteuerlich kommt es zum Zeitpunkt des Verkaufs eines Kunstgegenstandes durch die Galerie zu zwei Lieferungen: der Lieferung der Künstlerin/des Künstlers an »ihre« bzw. »seine« Galerie (§ 3 Abs. 3 Satz 1 UStG) und der Lieferung von der Galerie an die Käuferin bzw. den Käufer.

Damit ist der (Erst-)Verkauf durch eine Galerie gegenüber der Selbstvermarktung durch die Künstlerin/den Künstler strukturell benachteiligt. Eine Anwendung einer Pauschalmargenbesteuerung nach französischem Recht könnte Abhilfe schaffen. Dies ist im derzeit geltenden Steuerrecht auch vorgesehen, al-

21 Unverdorben, Friedhelm, Der deutsche Kunsthandel entdeckt die Differenzbesteuerung – Über die Folgen des Wegfalls des ermäßigten Umsatzsteuersatzes, in: MwStR 6/2014, S. 191 ff.

lerdings verhinderten die Finanzministerien der Bundesländer bisher die Umsetzung in die Praxis, da sie eine entsprechende Durchführungsverordnung verhindern.

4.2 KUNSTVEREINE

Kunstvereine sind eine Besonderheit der deutschen Kulturlandschaft. Ihre Anfänge reichen in das frühe 19. Jahrhundert zurück, als das aufstrebende Bürgertum das Sammeln von Kunst nicht länger dem Adel allein überlassen wollte. Ziel der ersten Kunstvereine war es, Kontakte zwischen interessierten Laien und Künstlerinnen und Künstlern zu schaffen, eine breitere Öffentlichkeit für die Kunst zu ermöglichen und – last, but not least - für die Vereinsmitglieder gemeinschaftlich Ankäufe von zeitgenössischer Kunst zu finanzieren.²²

Heute verstehen sich die Kunstvereine als zentrale »Vermittlungsinstanzen für zeitgenössische Kunst in Deutschland. Sie sichern der Kunst ein Forum, in dem diese ausgestellt und breiteren Kreisen der Bevölkerung sowie einem Fachpublikum nahegebracht wird.«²³ Über 300 Kunstvereine mit mehr als 120.000 Mitgliedern stellen eine lebendige kulturelle Öffentlichkeit her.

Über die Ausstellungstätigkeiten hinaus bieten die Kunstvereine Vorträge, Führungen und Bildungsreisen (z.B. zur documenta) an und informieren damit über aktuelle Entwicklungen in der Kunst. Gleichzeitig fördern sie auch die Auseinandersetzung und Diskussion zwischen Kunstinteressierten und Künstlerinnen und Künstlern.

Viele Kunstvereine erhalten jedes Jahr von den Künstlerinnen und Künstlern, die bei ihnen ausgestellt haben, so genannte Jahresgaben. Das sind Kunstwerke einer geringen Auflage für die Vergabe oder den Verkauf an die Mitglieder des jeweiligen Kunstvereins – nicht selten aber auch für den freien Verkauf.

22 Christoph Behnke, Zur Gründungsgeschichte Deutscher Kunstvereine, in: Tatort Kunstverein. Eine kritische Überprüfung eines Vermittlungsmodells. Hrsg. von Bernd Milla und Heike Munder. Nürnberg 2001, S. 11ff.

23 www.kunstvereine.de/web/index.php?id=6

1. KULTURPOLITISCHE INSTRUMENTE

1.1 ALLGEMEINE ANSÄTZE ZUR KÜNSTLER/INNENFÖRDERUNG ...

Die öffentliche Unterstützung für Künstler/innen kennt zahlreiche Ausprägungen. Weit verbreitet sind Fördermaßnahmen für den künstlerischen Nachwuchs: Hierzu zählen u.a. Förderpreise für Künstler/innen unter 40 Jahren, die hervorragende Leistungen vorweisen können, (Reise-)Stipendien für mehrmonatige Auslandsaufenthalte oder eine Katalogförderung, z.B. für die erste Einzelausstellung (»Debütantenförderung«).

Zu den allgemeinen Maßnahmen für alle bildenden Künstler/innen zählen Ankaufsprogramme für die Ausstattung von öffentlichen Gebäuden und die Vergabe von Aufträgen für Kunst am Bau bzw. Kunst im öffentlichen Raum. Gefördert werden außerdem (Gruppen-)Ausstellungen und Symposien.

Die räumliche Infrastruktur wird durch Atelierförderprogramme verbessert, die in der Regel Zuschüsse für Miet- oder Finanzierungskosten während eines Zeitraums von zwei Jahren vorsehen. Außerdem gibt es vielfach öffentliche Zuschüsse für Künstlerhäuser oder bestimmte Investitionen in diesen Häusern (z.B. für die Einrichtung einer Druckwerkstatt).

... UND ZUR FINANZIERUNG DER MUSEUMS- UND AUSSTELLUNGSLANDSCHAFT

Die weitgehend öffentliche Finanzierung von Museen und Ausstellungen ist eine wesentliche Voraussetzung für die Vielfalt der deutschen Museums- und Ausstellungslandschaft. Sie umfasst u.a. die Finanzierung von Bauinvestitionen, die Übernahme von laufenden Betriebskosten, die Bereitstellung von Ankaufsetats oder die Gewährung von Zuschüssen für Einzelprojekte wie z.B. Sonderausstellungen.

Die öffentliche Finanzierung wird in vielen Fällen ergänzt durch ehrenamtliches Engagement von Kulturvereinen, durch Mäzene und Sponsoren.

Maßnahmen zur Erhöhung der internationalen Mobilität von Künstlerinnen und Künstlern

Einzelne Maßnahmen, die einem zentralen Anliegen der UNESCO-Übereinkunft dienen, nämlich der Förderung der internationalen Zusammenarbeit, werden im Folgenden hervorgehoben.

Hierzu zählen zunächst Maßnahmen, die die internationale Mobilität erhöhen können. Dazu gehören Informationssysteme, die auf die Bedürfnisse von Künstlerinnen und Künstlern sowie von Veranstaltern aus Deutschland zugeschnitten sind, die zeitweise im Ausland aktiv werden möchten. Umgekehrt sollen sie auch auf die Bedürfnisse von ausländischen Künstlerinnen und Künstlern eingehen, die zum Arbeiten nach Deutschland kommen wollen; gleichzeitig sollen in diesem Zusammenhang auch Fragen beantwortet werden, die im Inland ansässige Veranstalter/innen haben, wenn sie Künstler/innen aus dem Ausland zur Zusammenarbeit einladen.

Dieser Aufgabe stellt sich das Informationsportal **touring artists**. Es ist ein Gemeinschaftsprojekt der Internationalen Gesellschaft der Bildenden Künste (igbk) und des Internationalen Theaterinstituts (ITI) Zentrum BRD, das durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) gefördert wird.

Touring artists bietet Informationen zu den Themen Steuern, Versicherung (Sozialversicherung, Unfall-, Berufshaftpflicht- und andere Versicherungen), Transport, Urheberrecht, Visa und Aufenthaltstitel und dokumentiert Förderprogramme in Deutschland, die internationale Arbeitsvorhaben unterstützen. Es bietet insofern eine hervorragende Ausgangsbasis für die weitere Intensivierung internationaler Kulturbeziehungen.

Maßnahmen zur Stärkung der auswärtigen Kulturpolitik Deutschlands

Die Förderung Bildender Kunst ist eine bedeutende Aufgabe in der vom Auswärtigen Amt finanzierten »kulturellen Programmarbeit«. Zur Realisierung dieser Programmarbeit schaltet das Auswärtige Amt sog. Mittlerorganisationen ein. Dies sind im Einzelnen

- das Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart (ifa),
- das Goethe-Institut in München mit seinem weltweiten Netz von Kulturinstituten sowie
- der Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD) in Berlin mit seinem Künstlerprogramm.

Darüber hinaus fördert das Auswärtige Amt kultur- und zeithistorische Ausstel-

144 lungen deutscher Museen im Ausland und unterstützt die deutsche Beteiligung an großen internationalen Kunstausstellungen und -biennalen, z.B. der Kunstbiennale in Venedig.

Zwischen den einzelnen Mittlerorganisationen hat sich – den Ausführungen des Auswärtigen Amtes zufolge – folgende Arbeitsteilung eingespielt:

Das **ifa** konzipiert und produziert Tourneeausstellungen zu Bildender Kunst, Fotografie, Künstlerfilm, Architektur und Design für Museen und Ausstellungsinstitutionen. Dabei werden häufig die Auslandsinstitute des Goethe-Instituts eingebunden; es kooperiert aber auch direkt mit Museen und Ausstellungsinstitutionen in Deutschland und im Ausland. Des Weiteren fördert das ifa Projekte zeitgenössischer deutscher Künstler/innen im Ausland.

In den ifa Galerien in Stuttgart und Berlin werden Werke bildender Künstler/innen aus Entwicklungs- und Transformationsländern ausgestellt. Außerdem bietet das ifa spezielle Stipendien für Nachwuchskräfte aus Entwicklungs- und Transformationsländern, die Fortbildungsaufenthalte an Museen, Galerien, Künstlerhäusern u. ä. in Deutschland ermöglichen.

Das **Goethe-Institut** konzipiert und produziert kultur- und zeithistorische Dokumentationsausstellungen und übernimmt bereits kuratierte Ausstellungen deutscher Museen und Galerien für den Einsatz an ausgewählten Orten im Ausland. Darüber hinaus erarbeitet, produziert und finanziert das Goethe-Institut – in enger Zusammenarbeit mit wichtigen Museen, Ausstellungszentren und Galerien vor Ort – Einzel- und Gruppenausstellungen zur deutschen Kunst und anderen Themen im Ausland. Außerdem fördert das Goethe-Institut Begegnungsprogramme (Seminare, Künstlergespräche) sowie Artist-in-Residence-Programme für deutsche Künstler/innen und Kuratorinnen und Kuratoren im Ausland.

Im Rahmen des Berliner Künstlerprogramms gewährt der **DAAD** ausländischen bildenden Künstlerinnen und Künstlern Stipendien für einen bis zu einjährigen Aufenthalt in Berlin. Die Stipendiaten können später ihre Kunstwerke in der DAAD-Galerie in Berlin-Mitte ausstellen. Viele Künstler/innen bleiben nach Ablauf ihres Stipendiums noch einige Zeit in Deutschland und bereichern, etwa als Dozenten auf Zeit an deutschen Hochschulen, den künstlerischen Dialog und die Kunstszene.

Maßnahmen zur Umsetzung von Zielen der Europäischen Union

Die Präambel zur Verordnung über das **Programm »Kreatives Europa« (2014–2020)** beruft sich explizit auf das UNESCO-Übereinkommen von 2005 und betont die »Doppelnatur der Kultur und der kulturellen Aktivitäten«. Das Programm soll

deshalb zum einen den Eigenwert und künstlerischen Wert von Kultur und zum anderen den wirtschaftlichen Wert des Sektors anerkennen.

In einem eigenen »Unterprogramm Kultur« finden sich eine ganze Reihe von Maßnahmen, die insbesondere gemeinnützige Projekte fördern sollen. Hierzu zählen u.a. Projekte der länderübergreifenden Zusammenarbeit von Kultur- und Kreativorganisationen, Aktivitäten europäischer Netzwerke von Kultur- und Kreativitätsorganisationen, Maßnahmen zur (europaweiten) Entwicklung junger Talente und – wie oben bereits exemplarisch für touring artists dargestellt – zur Förderung der Mobilität von Kultur- und Kreativakteuren.

2. KULTURWIRTSCHAFTLICHE FÖRDERUNG

2.1 FÖRDERUNG AUF BUNDESEBENE: DIE »INITIATIVE KULTUR- UND KREATIVWIRTSCHAFT«

Im Jahr 2007 hat die Bundesregierung die »Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft« ins Leben gerufen, »um die Wettbewerbsfähigkeit der Kultur- und Kreativwirtschaft zu stärken und das Arbeitsplatzpotenzial noch weiter auszuschöpfen. Darüber hinaus sollen die Erwerbschancen innovativer kleiner Kulturbetriebe sowie freischaffender Künstlerinnen und Künstler verbessert werden«.

Zu diesem Zweck hat die Bundesregierung ein »Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft« eingerichtet, das beim Rationalisierungs- und Innovationszentrum der deutschen Wirtschaft (RKW) in Eschborn angesiedelt ist. Ergänzend dazu wurden Regionalbüros eingerichtet, die vor Ort allgemein und individuell beratend tätig werden und Möglichkeiten zur Vernetzung mit anderen Künstlerinnen und Künstlern und Einrichtungen aufzeigen können.

Diese Initiative wird jedoch von den bildenden Künstlerinnen und Künstlern kaum in Anspruch genommen, wie in der BBK-Umfrage aus dem Jahr 2011 gezeigt werden konnte. Sie wurde in Einzelaspekten zwar positiv bewertet, es gab aber auch kritische Stimmen, die möglicherweise darauf zurückzuführen sind, dass in den Regionalzentren nach Aussage von Umfrageteilnehmerinnen und -teilnehmern zwar gute »kulturwirtschaftliche Sachkompetenz« vertreten ist, die aber nicht schwerpunktmäßig auf die speziellen Probleme bildender Künstler/innen ausgerichtet sei.

2.2 FÖRDERUNG AUF EU-EBENE: »KREATIVES EUROPA« (2014–2020)

Die kulturwirtschaftliche Seite des Programms »Kreatives Europa« (2014-2020) sieht Maßnahmen vor, die in den traditionellen Maßnahmenkatalog für kleine und mittlere Unternehmen (einschl. der Förderung von Existenzgründungen)

146 eingeordnet werden könnten. Hierzu gehört die Einrichtung einer Bürgschaftsfazilität für den Kultur- und Kreativsektor, die den Zugang zu Finanzierungen für Klein-, kleine und mittlere Organisationen erleichtern soll.

Damit dieses Instrument überhaupt greifen kann, wird diese Fazilität auch auf »Finanzmittler« ausgedehnt, die erst lernen müssen, wie (und ob) dieses neue Instrument anzuwenden ist.²⁴

D. DIE UNESCO-ÜBEREINKUNFT IM URTEIL DER AKTEURE – ERGEBNISSE DER EXPERTENBEFRAGUNG

Die Befragung richtete sich an die Vertreter von Akteuren aus allen Aktivitätsfeldern der Bildenden Kunst. Im Einzelnen wurden Gespräche geführt mit

- Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler BBK,
- Deutscher Künstlerbund,
- GEDOK, Verband der Gemeinschaften der Künstlerinnen und Kunstförderer,
- Internationale Gesellschaft der Bildenden Künste IGBK,
- ver.di – Fachgruppe Bildende Kunst,
- Verwertungsgesellschaft Bild–Kunst,
- Initiative Urheberrecht,
- Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler,
- ADKV Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine,
- Deutscher Museumsbund,
- Institut für Auslandsbeziehungen (ifa),
- Bundesakademie für kulturelle Bildung.

Die Interviewpartner/innen wurden – anhand eines Interviewleitfadens – dazu befragt, ob sie konkrete Maßnahmen durchgeführt haben, um das UNESCO-Übereinkommen umzusetzen.

Ob diese Maßnahmen der direkten Förderung, der Schaffung und/oder Verbreitung dienen, ob sie auf eine weitere Qualifikation in künstlerischen Berufen abzielen oder ob sie auch eine Verbesserung der Ausbildung des Publikums bezwecken, wurde im Einzelnen erkundet.

24 Damit wird – analog zu Subventionsprogrammen auf nationaler Ebene – ein Tatbestand geschaffen, der neben der eigentlichen Zielgruppe weitere Nutznießer begünstigt, ein Sachverhalt, der in der Subventionsdiskussion mit dem Schlagwort gekennzeichnet wurde: »Jede Subvention hilft erst einmal dem Subventionsberater«.

Außerdem wurden zusätzliche Fragen, z.B. nach dem Ausbau von Kooperationen zwischen dem öffentlichen Sektor, dem privaten Sektor und der Zivilgesellschaft zur Diskussion gestellt.

In einem gesonderten Fragenkomplex wurden die Interviewteilnehmer/innen gebeten, ihre Einschätzung einzelner Faktoren im Hinblick auf die Förderung kultureller Vielfalt abzugeben. Zu diesen Faktoren zählten rechtliche Rahmenbedingungen, finanzielle Rahmenbedingungen und die Kooperationen auf nationaler und internationaler Ebene.

Abschließend wurde um eine Gesamtbewertung und um Vorschläge zur Verbesserung der Rahmenbedingungen für die Kultur gebeten.

1. WICHTIGE RAHMENBEDINGUNGEN IM URTEIL DER INTERVIEWPARTNER/INNEN

1.1 RECHTLICHE RAHMENBEDINGUNGEN

Zu den rechtlichen Rahmenbedingungen, die die Grundvoraussetzungen für die Schaffung und Weiterentwicklung kultureller Vielfalt bilden, wurde von allen Interviewpartnerinnen und -partnern mit großer Übereinstimmung der **Urheberrechtsschutz** hervorgehoben. In nahezu gleicher Weise wurde von allen Befragungsteilnehmerinnen und -teilnehmern auch die Bedeutung der **Künstlersozialversicherung** anerkannt. Beiden Aspekten wurde insbesondere von den Vertretern der bildenden Künstler/innen allerhöchste Priorität bescheinigt.

Aus aktuellem Anlass wurde das **Steuerrecht** weniger positiv beurteilt. Alle Gesprächsteilnehmer/innen kritisierten in diesem Zusammenhang die jüngste Änderung in der umsatzsteuerlichen Behandlung von Kunstverkäufen auf dem Primärmarkt und die zögerliche Umsetzung kompensatorischer steuerrechtlicher Regelungen.

Unter der Rubrik »Sonstige Faktoren« stießen zwei zusätzliche Sachverhalte auf deutliche Kritik:

Die Schwierigkeiten, die bei **Künstler-Visa** für Teilnehmer/innen an Stipendien- und Austauschprogrammen aus Drittländern entstehen können, wurden als »sehr negativ« klassifiziert.

Die **rechtlichen Besonderheiten** von Einrichtungen in öffentlicher Trägerschaft (Stichworte: Eigenbetriebe und Grundsätze der Kameralistik, Kriterien der öffentlichen Auftragsvergabe) wurden im Hinblick auf mehr Eigenverantwortung und größere Flexibilität als verbesserungswürdig gesehen.

Bei der Beurteilung der finanziellen Rahmenbedingungen ergaben sich aus den Interviews differenzierte Einsichten. Diese resultieren im ersten Schritt aus einer »grundsätzlichen« Einschätzung und im zweiten Schritt aus einer der aktuellen wirtschaftlichen Lage entsprechenden Bewertung.

Vor allem von den Vertreterinnen und Vertretern der Künstlerverbände wurden die **grundsätzlichen Möglichkeiten** der Erzielung von Einnahmen aus der öffentlichen Auftragsvergabe und den Ankäufen durch die öffentliche Hand »sehr positiv« bewertet. Dies gilt auch für die öffentlichen Zuschüsse aus dem Inland.

Die **aktuelle Entwicklung** der öffentlichen Haushalte in Verbindung mit dem erklärten Ziel der Haushaltskonsolidierung gibt jedoch Anlass zur Sorge. Sie hat in vielen Fällen dazu geführt, dass die Spielräume für künstlerische und kulturelle Aktivitäten eingeschränkt werden. Von den Folgen sind sowohl die Künstler/innen und ihre Verbände als auch alle anderen Einrichtungen und Institutionen im Bereich Bildende Kunst betroffen: Projektmittel werden vielfach, wenn schon nicht gekürzt, so doch eingefroren. Dies reduziert die Spielräume, z.B. auch im Rahmen von Stipendien und internationalen Austauschprogrammen, die von allen Gesprächspartnern grundsätzlich als sehr positiv eingestuft wurden.

Eine spezielle Bewertung erhalten die **öffentlichen Zuschüsse aus Programmen der EU**. Zwar werden diese Programme grundsätzlich als positiv eingestuft. Angesichts des mit ihnen verbundenen Bürokratieaufwands erhalten sie in der Gesamtschau aber eine eher ungünstige Bewertung.

Die Förderung durch **Stiftungen, Mäzene und Sponsoren** wird sehr unterschiedlich eingeschätzt. Die Urteile reichen von »positiv, aber verbesserungswürdig« über »nicht relevant« (z.B. weil die Förderbeträge zu klein sind), bis hin zu »eher negativ« (weil inzwischen andere Aktionsfelder, wie etwa der Sport, den Sponsoren attraktiver erscheinen). In einem Fall wurde darauf hingewiesen, dass es gerade bei Aktivitäten in einem regional begrenzten Umfeld aber unerlässlich sei, Mäzene und Sponsoren einzubinden, um good-will für die eigenen Aktivitäten zu erzeugen.

1.3 KOOPERATIONEN AUF NATIONALER UND INTERNATIONALER EBENE

Von den meisten Interviewpartnerinnen und -partnern werden Kooperationen auf nationaler und internationaler Ebene grundsätzlich positiv bewertet. Nach

der Häufigkeit von Kontakten oder der Vielzahl von Berührungspunkten mit den eigenen Aufgabenfeldern ergeben sich jedoch Differenzierungen: So wird auf der **nationalen Ebene** die Zusammenarbeit mit öffentlichen Einrichtungen und zivilgesellschaftlichen Gruppen besser bewertet als die (manchmal nur gelegentliche) Zusammenarbeit z.B. mit dem privaten Sektor, mit Kunsthochschulen oder mit anderen Ausbildungseinrichtungen.

Auf **internationaler Ebene** wurden vor allem die Kooperationen mit zivilgesellschaftlichen Gruppen – konkret mit anderen Verbänden – als »sehr positiv« eingestuft. Da die Verbandsstrukturen von Land zu Land jedoch sehr unterschiedlich sind, kann es teilweise auch Schwierigkeiten geben, für einzelne Probleme die adäquaten Ansprechpartner/innen zu finden.

Kooperationen mit öffentlichen Einrichtungen im Ausland werden zwar insgesamt positiv bewertet. Gleichzeitig wurde aber auf den teilweise sehr hohen bürokratischen Aufwand hingewiesen, den internationale Kooperationen erfordern.

In der Summe lässt sich aus den Antworten erschließen, dass die Akteure im Bereich Bildende Kunst gut vernetzt sind und über diese Vernetzung einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Vielfalt leisten.

2. VORSCHLÄGE ZUR VERBESSERUNG DER RAHMENBEDINGUNGEN

Die Vorschläge zur Verbesserung der Rahmenbedingungen lassen sich mit drei Schlagworten charakterisieren: »Gutes sichern!« – »Schwachpunkte beseitigen!« – »Visionen entwickeln!«

2.1 VERBESSERUNG DER RECHTLICHEN RAHMENBEDINGUNGEN

Deshalb soll zunächst die **Künstlersozialkasse** weiter gestärkt werden (BBK). Es wird in diesem Zusammenhang auch angedacht, dieses soziale Absicherungssystem als Modell für andere Länder zu »exportieren«, um damit die Bedeutung für die inländische Absicherung der Künstler/innen besser dokumentieren zu können.

Im Feld **Urheberrecht** plädieren die Fachkenner dafür, das Bewusstsein der Öffentlichkeit für die Bedeutung von Kreativität und die Vielfalt von künstlerischer Aktivität zu stärken. Denn dies ist im Zeitalter der **Digitalisierung** eine Voraussetzung dafür, dass die Gegensätze zwischen den Interessen der Urheber/innen an einer Honorierung ihrer kreativen Leistung und den Interessen der Ver-

150 braucher/innen (und der internationalen Netzbetreiber/innen!) an einer möglichst »barrierefreien« Nutzung dieser Leistung in Einklang gebracht werden können (VG Bild-Kunst, Initiative Urheberrecht).

In diesem Kontext sind auch die Diskussionen um die Online-Datenbanken zu sehen. So pochen die Urheber/innen auf ihre Vergütungsrechte, während die vermittelnden Institutionen (Museen, Bibliotheken, Archive etc.) für eine Befreiung von urheberrechtlichen Verpflichtungen plädieren.

Zur Lösung dieses Konflikts wurde in den Interviews Folgendes vorgeschlagen (VG Bild-Kunst): »Die Politik sollte sich öfter und deutlicher zu einer Stärkung des Urheberrechts bekennen, aber zugleich vernünftige Rahmenbedingungen schaffen, dass die vermittelnden Institutionen (Museen, Bibliotheken, Archive etc.) im Bereich der Massennutzung einfach zu handhabende Lizenz- und Vergütungslösungen erhalten.«

Mit großer Übereinstimmung wurde auch für eine rasche Beseitigung der derzeitigen Unsicherheit bei der **Umsatzbesteuerung** von Erstverkäufen durch Galerien plädiert. In diesem Punkt herrschte Einigkeit zwischen den Interessenvertretungen der bildenden Künstler/innen, des Kunsthandels und auch der Kunstvereine. Eine Stellungnahme des Deutschen Künstlerbundes bringt dies auf den Punkt:

»Eine unnötige Belastung des Kunsthandels sowie aller in diesem Marktfeld Agierenden würde sich unweigerlich auch zum Nachteil der bildenden Künstlerinnen und Künstler auswirken. Dies kann und darf nicht die Absicht der Bundesländer sein. Denn zum Kulturstandort Deutschland trägt auch das produktive Verhältnis zu den Urhebern bei, das von Galerien in ihrer Vermittlungsarbeit für zeitgenössische bildende Kunst mit großem Engagement gepflegt wird.«

Last, but not least: Aus der Sicht der Museen wurde eine Verbesserung der rechtlichen Rahmenbedingungen, insbesondere der Trägermodelle öffentlicher Institutionen (und auch eine sinnvolle Lockerung des engen Korsetts der öffentlichen Auftragsvergaberichtlinien) als vordringlich bezeichnet. Auf diese Weise könnte mehr Eigenverantwortung und mehr Flexibilität bei der Erfüllung der Aufgaben der Museen erreicht werden.

2.2 VERBESSERUNG DER FINANZIELLEN RAHMENBEDINGUNGEN

Bei den Museen führt die Stärkung der Finanzmittel die Rangskala der Verbesserungswünsche an. Sie ist die existentielle Voraussetzung dafür, dass **Museen** ihre Funktion langfristig wahrnehmen können. Die Argumentation hierfür

lautete: »Die Sammlungen sind das Herzstück der Museen. Sammeln und Erweitern der Bestände ist aber nicht mehr gegeben, denn die Ankaufsetats sind völlig unzureichend. Dies wird zu einer »Marginalisierung« der Museen führen.«

Dringlich ist auch die Forderung nach einer besseren Finanzausstattung für den Kulturaustausch. Sie wird von allen Vertretungen der bildenden Künstler/innen erhoben und wird von einer Mittlerorganisation der auswärtigen Kulturpolitik in einem dramatischen Appell auf den Punkt gebracht (ifa): »Es ist erforderlich, die Mittel für den interkulturellen Dialog und den Kulturaustausch zu stärken, denn die derzeitige Mittelausstattung entspricht nicht dem gestiegenen internationalen Bedarf. Die Anfragen nach den Ausstellungs-, Begegnungs-, Dialog- und Konferenzprogrammen sind so hoch, dass sie aus den derzeitigen Mitteln des Auswärtigen Amtes nicht gedeckt werden können. Dies führt schließlich zu einer Schwächung des Kulturstandorts Deutschlands.« Als Verbesserungsvorschlag wird deshalb vorgetragen: Es wäre zu erwägen, ob die BKM nicht zusätzliche Verantwortung für die Internationalisierung übernehmen kann, denn: »Der gute Ruf der deutschen Kunst steht auf dem Spiel!«

2.3 PERSPEKTIVEN

In den Empfehlungen wurde auf die Sonderrolle der Kunst Bezug genommen. So hieß es: »Die Kunst blickt 10 Jahre voraus, sie liefert Ideen und Visionen.« Eine Förderung der Kunst bedeutet deshalb

- die Internationalität zu stärken,
- internationale Kulturarbeit stärker zu unterstützen und
- die Kunst als Motor für die Gestaltung der Zukunft zu nutzen und stärker in Entscheidungsprozesse, z.B. auch in Zukunftswerkstätten einzubinden.

Der größte Erfolg der UNESCO-Übereinkunft besteht nach der Auffassung nahezu aller Befragten darin, dass sie die Eigenständigkeit der Kultur zeigt. Immer wieder wurde betont, dass Kultur mit Kreativwirtschaft nicht gleichgestellt werden darf:

»So funktioniert das nicht! Kultur muss anders sein und anders behandelt werden!« (GEDOK) oder »Den Kräften des Marktes muss mit Skepsis begegnet werden.«

»Kunst ist ein geistiges Fenster zur Welt. Mit diesem Vermögen sollte sie ernst genommen werden. Die UNESCO-Konvention tut das« (Deutscher Künstlerbund).

152 Gerade dieses Argument der Eigenständigkeit von Kunst, die nicht an der Messlatte des ökonomischen Erfolgs bewertet werden kann, ist im Urteil auch aller anderen Befragungsteilnehmer/innen besonders wichtig.

Im Hinblick auf die aktuelle Diskussion um die internationalen Freihandelsabkommen TTIP und CETA wird der UNESCO-Übereinkunft deshalb die Eigenschaft einer wichtigen Argumentationshilfe zugeschrieben: »Die UNESCO-Konvention ist ein wirkungsstarkes Element. Sie zeigt, dass Kultur nicht verhandelbar ist. Insofern ist sie ein wichtiges Instrument für die kulturelle Vielfalt und ihre Sicherung«, auch wenn sie nicht prohibitiv gegen alle Widrigkeiten eingesetzt werden kann.

