

SINNHALTIGES TÄTIGSEIN

Grundsätze und Selbstverständnis einer Kulturpolitik der Zukunft

Vorauszuschicken ist, daß ich im folgenden persönliche Meinungen und Gedanken und keine allgemeinen, verbindlich beschlossenen Grundsätze der Grünen vortragen werden. Wie auch? – Kulturpolitik, darüber wird es in unserem Kreis hier keine Zweifel geben, spielt in der Grünen Politik eine absolut untergeordnete Rolle und hat sich immer noch nicht zu einem eigenständigen oder gar schwerpunktmäßigen Politikbereich profiliert.

Das einzige, was man auf Nachfragen noch am ehesten zu hören bekommt, ist die weitläufige Beteuerung, daß die Grünen ursprünglich ja eine Partei von Postmaterialisten gewesen sei, im Kern also: eine Partei der Künstler und Kulturschaffenden. In solchen Zusammenhängen fällt dann öfters auch der denkwürdige Hinweis auf Joseph Beuys und seinem Engagement bei der Parteigründung der Grünen. Beuys kandidierte im Auftrag seiner Partei für das Europaparlament (Mai 1979).

In der Tat ließe sich vielleicht mit ein bißchen Mut zur Spekulation und in ungebührlicher Anspielung an ein großes historisches Vorbild behaupten, daß das älteste Systemprogramm grüner Vernunft in der Mythologie der Beuysschen Kunst gefunden werden könnte. Rätselhaft bleibt zumindest, warum sich die historische Vereinigung von Kunst und Politik in der Figur von Joseph Beuys in keinerlei Hinsicht auf die programmatischen Grundsätze der Grünen ausgewirkt hat. Und das sogar, obwohl der „erweiterte Kunstbegriff“ von Beuys ein zentrales Konzept für eine zeitgemäße Kulturpolitik bietet.

Feststeht jedenfalls: Trotz des aktuellen Rummels um den neuen Staatsminister für Kultur hat das Bundestagswahlprogramm nur noch einmal deutlich gemacht, daß die Grünen politisch nichts mit Kunst und Kultur anzufangen wissen! Dagegen werde ich im folgenden für eine *genuin* grüne Kulturpolitik zu zeigen versuchen, daß Kunst und Kultur ein *gesellschaftspolitisches* Gewicht beizumessen ist. Man müßte sich allerdings von den herkömmlichen und geläufigen Vorstellungen (auch der traditionellen Ästhetik) über freie Kunst ein wenig lösen.

I. Philosophische Neubestimmung der Ästhetik

Die Gründe für die untergeordnete Rolle der bisherigen Kulturpolitik hängen, denke ich, mit der Frage nach dem Stellenwert von Kunst innerhalb der Gesellschaft zusammen. Um das weitreichende Problem der Bedeutung des kulturellen Lebens für eine demokratische Gesellschaft und die ziemlich grundsätzliche Frage, was Kunst ist, kommt man letztlich aber als Kulturpolitiker nicht herum. Die gesellschaftliche Bedeutung der freien Kunst und Kultur sachlich angemessen zu bestimmen, verlangt

jedoch eher eine *philosophische* als eine politische Perspektive. Wenn ich im folgenden zu einer philosophischen Argumentation überwechsle, geschieht dies also nicht willkürlich. Vielmehr wird insbesondere in Bezug auf Kunst und Kultur ein Sachverhalt erkennbar, der, wie mir scheint, nur allzu schnell übersehen und dessen Tragweite allzu oft unterschätzt wird: nämlich, daß demokratischer Politik unvermeidlicherweise philosophische Fragestellungen zugrundeliegen. Jedenfalls kommen kulturpolitische Grundsatzüberlegungen nicht ohne eine kulturphilosophische Grundlegung aus. Und nur weil das so ist, getraue ich mir als studierter Philosoph hier und an dieser Stelle überhaupt etwas zu sagen. Deswegen sehe ich meine Rolle mehr darin, hier als Philosoph über die Beziehung der Politik zur Kunst zu sprechen und nicht so sehr als ein Politiker, der sich in philosophischer Ästhetik und Kunsttheorie versucht.

Um aber gleich ein verbreitetes Vorurteilen zu entkräften: Der Wechsel von tagespolitischen „Sachzwängen“ zu gesellschaftspolitischen Grundsätzen ist nicht gleichbedeutend damit, in die luftigen und wirkungslosen Gefilde der spekulativen Abstraktionen abzuheben. Es geht mir gerade darum zu zeigen, daß Grundsatzüberlegungen *nicht das Gegenteil* von politischer Praxis und dem Tagesgeschäft sind. Vielmehr bedarf es eines kulturphilosophisch informierten Standpunktes, um überhaupt den gesellschaftlichen Wert und so eine verstärkte politische Förderung von Kunst überzeugend begründen und jederzeit vertreten zu können. (Kulturpolitik basiert, wie jedes andere Politikfeld auch, auf einem Expertenwissen. Nur, daß hier jeder meint, auch ohne diesem nötigen Sachwissen mitreden zu können.)

Ein Kulturpolitiker, der die gesellschaftliche Bedeutung von freier Kunst nachhaltig aufwerten will, muß sich klar machen, daß grundsätzliche Überlegungen zu einer *programmatischen* Kulturpolitik nicht vom Bestehenden auf das Mögliche schließen sollten, wie das leider fast immer von vielen Politikern (auch Grünen) getan wird. Umgekehrt muß erst einmal grundsätzlich bestimmen werden, was politisch gewollt ist, um dann mit diesem programmatischen Willen der verbesserungsbedürftigen Realität entgegen zu treten.

Versuch der Rekonstruktion eines zwar geläufigen, aber unzureichenden Kunstverständnisses

Gesellschaftliche Funktion von autonomer Kunst

Ich denke, der Grund dafür, daß Kunst auch in der Politik der Bündnisgrünen eine nebensächliche Rolle spielt, hängt mit der *marginalen Stellung von Kunst innerhalb der Gesellschaft* zusammen. Der Kunstbetrieb hat sich in der Moderne zu einem randständigen und eigenständigen Erfahrungsbereich ausdifferenziert. Die Welt der freien Künste bildet gewissermaßen einen kleinen Sonderbereich, den die Gesellschaft von

ihrem Realitätsprinzip freistellt und von den ökonomischen Fragen ausspart. (Diese Voraussetzung ermöglicht die Autonomie der Kunst, die von daher zugleich ihre gesellschaftliche Marginalität und individuelle Isolation mit sich bringt.) Aufgrund dieser gesellschaftlichen Freistellung haben Kunst und Kultur den reizvollen Charakter, etwas Besonderes zu sein. Dieses Besondere der autonomen Kunst läßt sich normativ wenden, sodaß Kunst gleichsam für „das Andere“ der Gesellschaft steht: nämlich für geistige Freiheit und den gegenüber jeglichen Nutzgedanken erhabenen Aufschein des Schönen, Wahren und Guten.

Aus dieser idealistischen Ausrichtung aufs „Scheingeistige“ erklärt sich das *derzeit bestehende*, durchaus seichte Interesse an Kunst und Kultur. Um *vorzeigen zu können*, daß die Gesellschaft sich den ästhetischen Genuß an schöngeistiger Beschäftigung leisten kann, gönnt sich die sie kostspielige Besonderheit und den nutzlosen Luxus freier Kunst. Der Preis, den die Gesellschaft der Kunst für ihre Autonomie auferlegt, ist dementsprechend die (mehr oder weniger ausgesprochene) *Aufgabe der Repräsentation*. Im Zentrum eines – meiner Meinung nach politisch unzureichenden – *ästhetischen* Kunstverständnisses steht das, was man „repräsentative Kunst“ nennen könnte.

Meines Erachtens ist hier entscheiden, zu sehen, daß sich die Verpflichtung aufs Repräsentative in der inneren Organisation der ästhetischen Kunst widerspiegelt. Und zwar in mindestens zweierlei Hinsicht: einmal in der Fixierung auf das Kunstwerk und zum anderen in der Auratisierung der künstlerischen Praxis. Auf diesen beiden Punkte möchte ich kurz eingehen.

2. Werkfetisch

Ein unzureichendes Kunstverständnis zeigt sich in den Kategorien einer Werkästhetik. Hinsichtlich ihrer repräsentativen Ausrichtung steht nicht der Produktionsprozeß und der Produzent selber im Zentrum, sondern vorrangig das Produkt, die fertiggestellte Arbeit. Das vorzeigbare Kunstwerk ist repräsentable, „eigentliche“ Kunst und der Künstler fungiert nur als „Werkmeister“. Ein Künstler, der es nicht schafft, seine Arbeit (in Form eines Produktes) fertigzustellen, hat es unter diesen produktorientierten Bedingungen schwer, in seinem Künstlertum Anerkennung und Unterstützung zu bekommen.

Bei dieser Fetischisierung des Kunstwerks tritt also einerseits der Künstler völlig in den Hintergrund. Sobald jedoch seine Kunstwerke innerhalb des Kunstbetriebs Anerkennung finden und nachgefragt werden, tritt eine nachträgliche Totalisierung seiner Autorenschaft hinzu. Der Fetischcharakter der Kunstwerke erklärt sich nun aus der Einzigartigkeit, der „Genialität“ des Künstlers; die ihrerseits den ästhetischen Wert seiner Produkte und Arbeit aufwertet; was wiederum die Stellung und Repräsentierbarkeit des Künstlerindividuums innerhalb des Kunstbetriebs steigen läßt.

Auf dieses endlose Spiel wechselweiser Aufwertung lassen sich die enormen Summen für „Meisterwerke“ und „renommierte Künstler“ zurückführen und nicht zuletzt auch erklären, warum für künstlerische Arbeiten die unterschiedlichsten Preise (graduell abgestufte Löhne, Honorare, Ankäufe, etc. von null bis beinahe unendlich) bezahlt werden.

3. Aura ästhetischer Kunst

Das gesellschaftliche Verständnis von ästhetischer Kunst betrifft neben der Fixierung aufs Werk die, wie man sagen könnte, Auratisierung der künstlerischen Arbeit insgesamt. Die Auratisierung symbolischer Kunst läßt sich an vier Merkmalen fassen.

1. Die gesellschaftliche Sonderstellung der Kunst bringt eine Absonderung vom sie umgebenden Leben und historischen Kontext. Durch diese dekontextuelle Erhabenheit und zeitlose Enthobenheit vom gesellschaftlichen Leben verschließt sich das ästhetische Werk nach Außen und gegenüber seiner Umwelt. Statt dessen hebt es in scheinbare Tiefsinnigkeit ab.

2. Sowohl der Umgang mit auratisierter Kunst als auch die Möglichkeit ästhetischer Erfahrungen setzen dementsprechend einen radikalen Bruch mit den Alltagsorientierungen voraus. Der Kunstgenuß ästhetischer Werke verlangt die Einstellung einer künstlichen „Interessenlosigkeit“, eines – um hier die sicherlich einschlägigste Formulierung der philosophischen Ästhetik zu gebrauchen, „interessenlosen Wohlgefallens“. Dieses ästhetische Verhalten setzt die Aura des Kunstwerks in Kraft – allerdings zum Preis der Unterdrückung interessierter lebendiger Anteilnahme (Nicht-Berühren, Stillsitzen, Ruhigsein).

3. Von der Aura repräsentativer Kunst läßt sich desweiteren sprechen im Hinblick auf ihre inhaltliche und formalsprachliche Ausrichtung: sie setzt sich vor allem mit sich selbst auseinander. Sie beschäftigt sich mit dem fachlichen Kanon ihrer eigenen Disziplin und orientiert sich innerhalb eines kunstgeschichtlichen Horizontes an Fragen der Konvention, der Variation, des Stilbruchs, und „Formwillens“, etc. In dieser Ausrichtung auf die eigene Tradition und kunstinterne Probleme bekommt das Selbstverständnis des künstlerischen Interesses insgesamt einen „theoretischen“ Charakter. Dadurch wird das Verstehen von repräsentativer Kunst immer mehr Sache eines Expertendiskurses. Der „normale“ Kunstkonsument, dem sowohl das nötige Detailwissen als auch die entsprechenden Sprachcodes fehlen, versteht das Kunstwerk nur noch schwer, punktuell oder gar nicht mehr. Bei vielen geht dieses Unverständnis so

weit, daß sie zuletzt „nichts mit Kunst anfangen können“, und sich fragen, „was das alles überhaupt soll“.

4. Und doch interessiert sich ein große Öffentlichkeit für freie Kunst. Nicht zuletzt ist es eben auch chic, sich mit dem Fetisch des Schöngestigen und der Aura des Repräsentativen zu umgeben, auch ohne die Kunst dabei zu verstehen noch sie verstehen *zu müssen*.¹ (So kommt es, daß repräsentative Kunst „wichtig“ ist, auch ohne daß sie verstanden wird, und jeder, der sie, mit welchen guten Gründen auch immer, kritisiert, automatisch zum Kulturbanause abgestempelt wird.)

4. Bedeutungslosigkeit

Mit anderen Worten: Das „ästhetische“ Verständnis von freier Kunst (als Repräsentation) ist der Grund dafür, wie es zu einem *unzureichenden*, aber zutreffenden Verständnis des Verhältnisses von Kunst und Gesellschaft kommt. Das mit der Fixierung auf das Werk und der Auratisierung der Kunsterfahrung einhergehende Unverständnis des gesellschaftlichen Wertes dieser Kunst erklärt schließlich den „*Unsinn*“ *ästhetischer Kunst*. Mit Unsinn ist hier kein subjektives Werturteil gemeint, denn es geht bei dieser Formulierung nicht darum, zu behaupten, repräsentative Kunst sei ganz und gar sinnlos. Das ist nicht gemeint. Der Unsinn der ästhetische Kunst ist, wenn man so will, objektiv und betrifft das gesellschaftliche Bedeutungslosigkeit ihres bloß repräsentativen Sinns. Dieser Un-sinn zeigt sich eben in dem allgemeinen Unverständnis des Publikums und der beanspruchten Un-verständlichkeit ästhetischer Kunst selbst.

5. Konsequenzen für Politik

Das alles wirkt sich zweifelsohne auf die Politik aus. Die allgemeine kulturpolitische Verunsicherung unter Politikern hängt selbstverständlich mit diesem verbreiteten Unverständnis gegenüber repräsentativer Kunst zusammen. Dazu kommt, daß der repräsentative Kunstbetrieb, so unsinnig er sein mag, durchaus funktioniert. Gemäß seiner autopoietischen Logik erhält er sich selbst am Leben, sofern nur genug Geld von außen zufließt. In kulturpolitischer Hinsicht folgt daraus, daß hier selbst ohne Programm

¹ Heute besucht der Kunstrezipient eine Veranstaltung ohnehin vor allem deswegen, dagewesen zu sein, und nicht um der ästhetischen Erkenntnis willen, die zu gewinnen er ohnehin nicht mehr erwartet. Und was noch viel schlimmer ist: Kunst wird dadurch immer stärker als eine bloß „gehobene“ Form der Unterhaltung wahrgenommen. Und verliert ihr Eigengewicht gegenüber dem Unterhaltungsvergnügen. Unter ökonomischen „Erfolgsdruck“ machen Museen und Oper Eventkultur in Form von Großausstellungen, Musicals, Festivals, etc. nach.

und schon auf rudimentärste Weise Politik betrieben werden kann, nämlich durch die Vergabe von mehr oder weniger Geld entsprechend der jeweiligen Finanzlage. Sind also die öffentlichen Kassen leer, dann muß und kann auch am einfachsten an der Kunst gespart werden, so daß sich realexistierende Kulturpolitik darauf reduziert, willfährige Sparpolitik zu sein. Der ganze Stolz „grüner“ Kulturpolitik besteht vor diesem betrüblichen Hintergrund darin, eventuell einige Kürzungen in dem ohnehin jämmerlich bezuschußten Bereich der freien Szene und Projektmittel zu verhindern. –

Ich denke, und damit gehe ich nun von der Kritik an auratischer Ästhetik zum konstruktiven Teil meiner Ausführungen über, eine programmatische Kulturpolitik kann nicht die Politik für den objektiven Unsinn repräsentativer Kunst sein. Um Kunst und ihr Verhältnis zur Gesellschaft neu und auf tragfähige Weise zu bestimmen, muß das dargestellte und unzureichende Kunstverständnis vermieden werden. Die erste Aufgabe einer *Grünen Kulturpolitik* sehe ich deshalb in der Notwendigkeit, den gesellschaftlichen Wert und die kulturelle Bedeutung von Kunst grundsätzlich *anders zu denken* und so zu denken, wie es sein könnte im besten Fall und zum Teil auch ist.

Kultur als sinnhaltiges Tätigsein

Dieser andere Denkansatz besteht darin, Kunst als, wie ich es nennen möchte, ein *sinnhaltiges Tätigsein* zu begreifen. Was diese Formel im einzelnen beinhaltet, darauf werde ich im folgenden in drei Schritten eingehen.

1. Selbstverständigung über Gegenwart

Freie Kunst kann die Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Gegenwart leisten und der individuelle Versuch sein, ein Verständnis darüber zu gewinnen, was es heißt und wie es sich anfühlt, in dieser Zeit zu leben, in der wir leben. In dieser Auseinandersetzung mit sich, der Welt und der Natur spielt sich (gegebenenfalls) der Versuch von Künstlern ab, eine individuelle und zugleich öffentliche Haltung zur Gegenwart einzunehmen. Umgekehrt läßt sich sagen, daß der Bereich der freien Kunst angesehen derjenige Ort ist, in dem eine demokratische Gesellschaft im Medium des freien Ausdrucks über sich selbst nachdenkt, sich erfährt und zu einem Verständnis von sich kommt. Diese *Gegenwartsreflexion*, zu der autonome Kunst fähig ist, nimmt entsprechend der je spezifischen Mittel künstlerischer Sprachen in jedem künstlerischen Bereich eine eigene Form und Darstellung an.

Kunst, die sich an der (freien) Verständigung über die „Gegenwart“ versucht, möchte ich als „aktuelle“ oder „präsenste Kunst“ bezeichnen. Der künstlerisch versuchte Gegenwartsbezug bezieht sich auf drei *Vergegenwärtigungstechniken*:

A. Kunst stellt der gegebenen Realität *andere Realitäten* entgegen. Durch diese „künstlich“ erzeugte Differenzerfahrung erscheint die gewöhnlich für fraglos genommene Selbstverständlichkeit von „Gegenwart“ als etwas, das nicht nur so zu sein hat, wie es dem Anschein nach „ist“. Entgegen der traditionellen Ästhetik zeigt sich hier, daß Kunst sich zur Realität nicht verhält wie der Schein zur Wahrheit. Ganz im Gegenteil: die vergegenwärtigende Relativierung der Realität mittels der Kunst klärt über die bloß *scheinbare Wahrheit* des Realen auf. Die kritische Wirkung dieser Aufklärungsleistung autonomer Kunst fürchtet man seit Platon. Denn der (poetologisch erzeugte) *Möglichkeitssinn* befreit das Bestehende zu seiner *zukünftigen* Veränderbarkeit.

B. Sofern Kunst eine Verständigung über die Gegenwart ist, bildet sich in ihr der „Geist“ und das Lebensgefühl dieser Zeit eigensinnig ab. Durch diesen eigensinnigen Abbildungseffekt der Zeitgenossenschaft dokumentiert sich in aktueller Kunst Zeitgeschichte in Form von individuell ausgedrückten Geschichten. So ist es möglich, daß aus der Kunstgeschichte nachträglich ein Verständnis über die historische Situation einer Gesellschaft gewonnen werden kann.

C. Der Versuch, die Gegenwart zu verstehen, erstreckt sich aber auch auf die Vergangenheit: im Rekurs auf die Vergangenheit läßt sich ein Verständnis darüber gewinnen, wie wurde, was heute ist. Insbesondere in aktueller Kunst und mit ihren Mitteln kann eine bewußte Auseinandersetzung mit Vergangenheit stattfinden.

Zusammenfassend läßt sich sagen: Die Vergegenwärtigungsleistung von präserter Kunst besteht also darin, zu versuchen, in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, dem Jetzt und der Zukunft Gegenwart zu verstehen und eigensinnig erfahrbar zu machen. Mit der Bestimmung von freier Kunst als Gegenwartsreflexion verbinde ich die Absicht, an die Stelle der Repräsentationsfunktion den Aspekt der Sinnproduktion hervorzuheben, worauf ich jetzt zu sprechen komme.

2. Sinnhaltigkeit

Grundsätzlich als Gegenwartsreflexion verstanden, bietet autonome Kunst und der Umgang mit ihr eine *Form der Erkenntnis*. Die gesellschaftliche Bedeutung dieser Erkenntnis liegt nicht in bestimmten Inhalten. Der Erkenntnisgehalt von aktueller Kunst betrifft lediglich den Versuch eines Gegenwartsverständnisses. Es geht dabei primär um „Sinn“ als den Willen zur Verständigung.

Um an dieser Stelle gleich einem verbreiteten Vorurteil entgegen zu wirken: Mit Sinn ist hier also keine feste und verbindliche Weltsicht gemeint, die letztlich ein Einverständnis mit dem Zustand der bestehenden Lebensverhältnisse erzeugen will. Mit aller gebotenen Deutlichkeit sei hervorgehoben, daß es hier nicht um eine politische Instrumentalisierung von Kunst zum Zweck einer allgemeinen Sinnstiftung geht. Unnötig zu sagen, daß es

keine „grüne“ Kunst gibt. – Das Programmatische einer Grünen Kulturpolitik besteht *nicht* in der thematischen Ausrichtung auf Ökologie und Natur!² Um stattdessen deutlich zu machen, daß es hier um den *Eigensinn* künstlerischen Ausdrucks geht, schlage ich vor, nicht den leicht verfänglichen Begriff des Sinns zu verwenden, sondern eher von *Sinnhaltigkeit* zu sprechen. Dieser Ausdruck nimmt also eine bewußt eingesetzte Begriffsschöpfung vor, um den spezifischen Erkenntnisgehalt von Kunst zu bestimmen. Der Begriff Sinnhaltigkeit setzt sich aus vier Bestimmungen zusammen. Und zwar:

A. Kunst ist sinnhaltig, nicht sofern sie bestimmte und in Bezug auf eine gegebene Weltanschauung korrekte Inhalte repräsentiert. Die Sinnhaltigkeit von aktueller Kunst ergibt sich daraus, daß sie versucht, Gegenwart zu vergegenwärtigen. Deshalb geht es dabei nicht um fertige Eindeutigkeit und allgemeinverbindliche Antworten. Es kommt hier ganz allein auf den unabschließbaren und prozeßhaften Versuch an, ein stets provisorisches und veränderliches Verständnis zu gewinnen und anzubieten. Deshalb kann hinsichtlich ihrer Sinnhaltigkeit aktuelle Kunst nichts anders als *experimentelle* Kunst sein. Die Experimentiermentalität (als Produktionsweise und Geisteshaltung) ist zentrales Kennzeichen einer künstlerischen Praxis, die Gegenwartsreflexion sein will.

B. Ihr experimenteller Charakter macht schließlich verständlich, warum die Sinnhaltigkeit präserter Kunst gerade auch Kritik und Verweigerung von positiven Sinn und Inhalten, d.h. Darstellung von Widersinnigkeit und Sinnlosigkeit einschließt. Sie muß ganz wesentlich mit methodischen *Irritationen und Innovationen* als Impulse der Differenz und des Neuen arbeiten. Dieser Aspekt ist gerade in politischer Hinsicht zentral, denn daran wird deutlich, daß der gesellschaftliche Wert von Kunst gerade an irritative oder innovative Experimentiermentalität gekoppelt ist und präsete Kunst deshalb keinen großen Unterhaltungswert haben kann, der sich leicht verkaufen läßt.

C. Der Begriff der Sinnhaltigkeit zielt also einerseits darauf, die gesellschaftliche Bedeutung von Kunst formal zu bestimmen, also unabhängig von positiven Inhalten. Andererseits soll gleichwohl deutlich werden, daß Sinnproduktion, also der Versuch, ein

² Das Politische der Kunst liegt nicht in einer Zuarbeit für eine Partei und nicht in einer inhaltlichen Ausrichtung auf eine weltanschauliche Aussage. Eine politische Wirkung geht von Kunst vielmehr dann aus, wenn sie experimentell und aktuell ist. Über diesen Weg gibt es freilich, wie ich oben deutlich zu machen versucht habe, durchaus einen „aktuellen“ und bedeutungsvollen Zusammenhang zwischen freier Kunst und gesellschaftlicher Gegenwart. Dadurch, daß Kunst die allgemeine Wahrnehmungen beeinflusst und prägt, die bestehende und vorherrschenden Werte ihrerseits bewertet, und sich mit der Gegenwart kritisch auseinandersetzt, und das kulturelle Leben ihrer Zeit ausmacht, wirkt sie sich ganz entscheidend, aber anders als Politik auf die Gesellschaft aus.

Gegenwartsverständnis zu präsentieren, der eigentliche Inhalt oder Gehalt künstlerischer Praxis ist. Der Gegenbegriff zur gesellschaftlichen Bedeutung sinnhaftig-experimenteller Kunst ist demnach der vorhin angesprochene objektive Unsinn einer für die gesellschaftliche Gegenwartsreflexion unbedeutenden Repräsentationskunst.

D. Ein vierter und letzter Aspekt betrifft den spezifischen, eigensinnigen Erkenntnisgehalt von Kunst im Vergleich zur Wissenschaft. Der gesellschaftliche Wert der freien Kunst liegt hier zum einen darin, daß sie Weltdeutungen und Lebenserfahrungen artikuliert, die die Dominanz eines wissenschaftlich-technischen Weltbildes relativieren und infragestellen. Die sinnhaftige Erkenntnis experimenteller Kunst präsentiert sich aber nicht nur als eine alternative Weltsicht, sondern ist darüber hinaus auch „ganzheitlicher“: Sie stellt der wissenschaftlich-technischen Rationalität ein weniger kognitive, begriffliche, logische und stärker emotionale, affektive, intuitive Erkenntnis (dem sinnlichen Erleben) gegen. Die mythische Qualität einer „sinnvollen“, buchstäblich sinnerfüllten Welterfahrung legt eine Auszeichnung der Kunst gegenüber der Wissenschaft nahe, über deren Vorteil und Nachteil in der philosophischen Ästhetik bzw. Metaphysik seit jeher heftig gestritten wird. Mir geht es an dieser Stelle aber nicht darum, eine bestimmte Position in diesem Streit zu beziehen. In politischer Hinsicht reicht die Kenntnis, daß der kulturelle Wert der Kunst unter anderem eben auch darin liegen kann, mit den alleinigen Wahrheiten von Wissenschaft und Technik zu konkurrieren. – Eine Qualität, deren Relevanz für Zukunft wohl nicht eigens betont werden muß.

Die kulturelle Bedeutung einer aktuellen Kunst liegt neben ihrer Sinnhaftigkeit im normativen Vorrang der künstlerischen Praxis und Produktion gegenüber dem falschen Übergewicht ihrer Präsentation und Rezeption:

4. Tätigsein

Zunächst geht es mir hinsichtlich eines philosophisch zureichenden und zugleich auch politisch anschlussfähigen Begriffs von Kunst darum, das Tätigsein *des Künstlers* aufwertet. Die Rede vom Tätigsein oder von der künstlerischen Praxis dient also dazu, ein Gegenbegriff zum Fetisch des Kunstwerks und dessen Aura zu bilden. Mit ihm soll den Produktions- und Prozeßaspekt künstlerischer Arbeit betont werden. Der experimentelle Charakter präserter Kunst verleiht dem Konzept des Tätigseins einen formalen Sinn, insofern der Schwerpunkt einer nicht mehr werkfixierten Kunst im Vollzug der Tätigkeit und dem künstlerischen Geschehen beruht. Der „erweiterte Kunstbegriff“ von Beuys zielt gerade auf diese „Umschreibung des Ästhetischen vom Poietischen im Sinne des Werkhaften zur Tätigkeit selbst“ (Dieter Mersch). Die künstlerische Praxis als ein Tätigsein zu bezeichnen, soll dazu dienen, den Aspekt der

Performativität (als Präsentationsform) hervorheben. Die Sinnhaftigkeit des Tätigseins ergibt sich über die Präsentation des Vollzugs und dem Herstellen von Ereignissen und Aktivitäten. Experimentelle Kunst ist deshalb notwendig *performative* Kunst und ihr Wert liegt wesentlich im Tätigsein des Künstlers.

Präsente Kunstpraxis als sinnhaftiges Tätigsein wahrzunehmen, zielt nicht nur darauf, den Status des Produzenten nachhaltig aufzuwerten. Dabei geht es auch darum, sich klar zu machen, daß der eigene Sinn von Kunst erst in der Rezeption durch das Publikum zustandekommt. Im Hinblick auf die beanspruchte Sinnhaftigkeit, d.h. im Hinblick darauf, daß der Künstler etwas zu verstehen gibt, hängt das Gelingen von experimenteller Kunst davon ab, inwieweit der Rezipient sie versteht.

Der Künstler will sein Publikum nicht unterhalten, sondern ansprechen, d.h. sein spontanes Erkenntnisinteresse wecken und in den Verstehensprozeß hineinziehen. Der Prozeß des Verstehens beruht also darin, das freie Spiel der Erkenntnisvermögen wachzurufen. Die Sinnhaftigkeit von präserter Kunst beruht weniger in der Frage, was gezeigt wird, als darin, wie es gezeigt wird. Deshalb ist das, was präserte Kunst den Stellenwert sinnvoller Kunst verleiht, die schlichte Tatsache, daß sie *geschieht* (d. h. getan wird und so eigens Sinn produziert). So läßt sich der Erfolg von Kunst gerade daran messen, ob und in welchem Maße das angebotene Sinnexperiment sich anderen mitteilt, zum Verstehen bewegt und Gegenwart eigensinnig verstehbar macht. So steht im Zentrum eines Verständnisses von Kunst als ein sinnhaftiges Tätigsein, die grundlegende Einsicht, daß kultureller Gegenwartssinn nur in dem Maße existiert, wie die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen gewährleisten, daß freie Kunst getan und aktiv gelebt werden kann.³

Der Aspekt des künstlerischen Tätigseins bezieht nicht zuletzt auch auf den Sachverhalt, daß experimentelle Kunst von einer *Kultur der Präsenz* lebt. Denn ihre Wirklichkeit ist sowohl an physische Präsenz als auch an den performativen Akt der Präsentation gebunden. In einer Kultur der Präsenz und der Sinnhaftigkeit künstlerischen Tätigseins läßt sich die zu einem intensiven Erleben verdichtete Anwesenheit als sinnerfüllte Gegenwart unmittelbar erfahren.

Soviel also zur philosophischen Bestimmung sinnhaftiges Tätigseins. Abschließend möchte ich noch darauf hinweisen, daß sich in präserter Kunstpraxis so gesehen auch *Demokratie verwirklicht*. Denn in der künstlerischen Sinnproduktion zeigt sich die Freiheit der kulturellen Selbst-Bestimmung einer demokratischen Gesellschaft. Politische Freiheit in Form der parlamentarischen Praxis ist ja nur ein kleiner Teil gelebter

³ Ästhetische Theorie basiert heutzutage auf keiner Werkästhetik mehr, sondern einer Theorie des Kunstlebens. Darin realisiert sich die utopische Hoffnung der Avantgardebewegungen. Freilich nicht in der Idee, Gesellschaft zu ästhetisieren, sondern Kunst zum Lebensinhalt der Individuen zu machen.

Demokratie. Demokratische Gesellschaften schöpfen ihr kulturelles Selbstverständnis nicht aus der normativen Kraft traditioneller Autoritäten wie Religionen und Herrscherdynastien. Vielmehr haben sie dies vor allem der freien Artikulation und dem Pluralismus der individuellen Weltsichten künstlerischer Gegenwartsverständigung anzuvertrauen. In dieser Hinsicht ist die Praxis autonomer Kunst eine Praxis der Freiheit und Zeichen *kultureller Demokratie*.

Damit schließe ich den philosophischen Teil ab und wende mich den programmatischen Konsequenzen zu, die sich darauf für die Politik ergeben. Wobei ich an dieser Stelle gegenüber naheliegenden Einwänden zu bedenken gebe: die vorgeschlagenen Unterscheidungen dienen als *Werkzeuge der politischen Beurteilung*. Die von mir konstruierte Dichotomie von zwei grundverschiedenen Kunstverständnissen ist notwendigerweise eine analytische Abstraktion vom realen Einzelfall. Im Einzelfall kann das eine durchaus in das andere übergehen (von präserter Kunstpraxis zum repräsentativen Kunstwerk) oder zugleich sein oder das eine zu sein beanspruchen, aber als das andere zu beurteilen, etc.

Die Unterscheidung zwischen repräsentativer und präserter Kunst spiegelt übrigens nicht die bei den Grünen geläufige Gegenüberstellung von Hochkultur und Alternativkultur, von institutionellem Kunstbetrieb versus freier und junger Kunstszene eins zu eins wider. Die Unterscheidung verläuft quer zu dieser kulturpolitisch wenig hilfreichen Grenzziehung (wie eine Oper präserte Kunst sein kann, kann auch ein alternatives Theaterstück eher einem repräsentativem Kunstwerk entsprechen). In den *meisten Fälle jedoch* besteht eine unkomplizierte Zuordnung.⁴

II. Politik für eine gesellschaftlich notwendige Arbeit

⁴ Die Grünen werden schnell mal als Dilettanten bloßgestellt, weil aus ihren Reihen der Ruf laut wird, an den Staatstheatern, Opernhäusern und Museen und Orchestern zu sparen. Ich denke, wir müssen uns diesen klobigen Schuh nicht anziehen. Denn das Problem mit den großen Betrieben wie Staatsbühnen, Musiktheater, Museumsbetrieben sind nicht die Kosten. Nein, das eigentlich Problem, das diese Einrichtungen in kulturpolitischen Hinsicht stellen, ist grundsätzlicher Natur: nämlich daß sie zu wenig experimentell und innovativ, und zu „konservativ“, mit sich und ihren kunstinternen Traditionen beschäftigt sind. Politik der großen Institutionen ist also (in den meisten Fällen, nicht immer) konservative, auf Repräsentation ausgerichtete Kulturpolitik. Hier von Konservatismus zu sprechen, bedeutet keinesfalls, die kulturellen Leistungen von Shakespeare, Brahms, Schiller, Hegel, Wagner, Picasso, Beckett, etc. nicht gebührend zu würdigen. Ganz im Gegenteil. Aber eine zeitgemäße Kulturpolitik hat schon die Aufgabe, diese historischen Meister nicht konservieren. Vielmehr geht es ja letztlich darum, solche Rahmenbedingungen zu schaffen und zu gewährleisten, die es möglichen machen, daß auch unsere Zeit ihre Shakespeare, Brahms, Schiller, Hegel, Wagner, Picasso, Beckett, hervorbringt.

Die bisherigen Überlegungen zusammengefasst besagen: autonome und experimentelle Kunstpraxis hat einen gesellschaftlichen „Gebrauchswert“, sofern sie den Versuch darstellt, Gegenwart zu verstehen. Daraus ergeben sich bestimmte Merkmale präsender Kunst: nämlich irritative und innovative Experimentalität, Sinnproduktion, Performativität, Kultur der Präsenz und die Lebendigkeit kultureller Demokratie. Diesen grundlegenden Qualitäten freier Kunst sollte, meiner Meinung nach, eine *programmatische* Kulturpolitik in vollem Umfang Rechnung tragen. Denn freie Kunst als ein sinnhaftes Tätigsein zu verstehen, macht allererst eine *gesellschaftspolitische* Verankerung der Kulturpolitik möglich. So müßte die Grundsatzaussage *genuin grüner* Kulturpolitik heißen: *Experimentelle Kunstpraxis ist eine gesellschaftlich notwendige Tätigkeit*. Denn der öffentliche Prozeß einer „sinnvollen“ Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Gegenwart und nicht der repräsentative Schein schöngestiger Erbauung bildet *das Aktzentrum und die Substanz des kulturellen Lebens einer demokratischen Gesellschaft*.

Experimentelle Kunst als gesellschaftlich notwendige Praxis anzuerkennen, läßt den kulturpolitischen Ansatz der letzten zwei Jahrzehnte, jenes müde Motto einer „Kultur für alle“, hinter sich. Vielleicht ist die eigenartige Unbeholfenheit der Politiker gegenüber Kunst und Kultur nicht zuletzt auf die Schwammigkeit dieses herkömmlichen Kunstverständnisses zurückzuführen.

Demgegenüber erlaubt das anders gedachte Verständnis des gesellschaftlichen Wertes der künstlerischen Praxis als einem sinnhaftigen Tätigsein, einen wehrhafteren Standpunkt des Kulturpolitikers. Wenigstens läßt sich damit begründen, daß die Produktion kulturellen Sinns der traditionellen Lohn- und Industriearbeit als *gleichwertige* und für die Gesellschaft *gleichwichtige* Leistung gegenüber gestellt werden kann. Zeitgemäße Kunst sollte als unermessliche Quelle gesellschaftlichen Reichtums und immateriellen Wohlstandes wahrgenommen werden. In diesem präzisen Sinne dient sinnhaftes Tätigsein dem Allgemeinwohl und hat den Stellenwert eines öffentlichen Gutes.

Zunächst und grundsätzlich folgt daraus, daß neben der sozial- und rechtsstaatlichen die kulturpolitische Verantwortung des Staates beträchtlich wächst. Woraus sich die Forderung ableitet, daß die *gesetzlichen Rechtsgrundlagen*, wonach Kulturausgaben keine Pflicht-, sondern lediglich freiwillige Leistungen sind, unhaltbar wird. –

Eine programmatische Kulturpolitik würde sich durch die nachhaltige Gewährleistung künstlerischer Autonomie legitimieren, so daß eine von kommerziellen Zwängen befreite Produktion kulturellen Sinns möglich wäre. Ich plädiere dafür, die herkömmliche Denkgewohnheit abzulegen, wonach die Kulturleute immer nur „mehr Geld“ für ihr vermeintlich unnützes Treiben wollen und Kunstförderung unwirtschaftliche Subventionspolitik sei. Die kulturpolitische Selbstverpflichtung des Staates sollte keine Sache eines halbherzigen Zugeständnisses sein, sondern unnachgiebige Pflichtwahr-

nehmung seines demokratischen Selbstverständnisses. Dann läßt sich sagen: Eine *Politik der kulturellen Demokratie* muß auf die nachhaltige Gewährleistung und verstärkte Förderung sinnhaltigen Tätigseins setzen.

Momentan zielen die kulturpolitischen Maßnahmen fast durchweg darauf, den Staat zu entlasten und die privaten Gelder zu mobilisieren. Richtig daran ist, daß das immense Privatvermögen in Zukunft stärker kulturellen Zwecken zugute kommen sollte. Aber das sollte nicht dazu führen, den Staat aus seiner kulturpolitischen Verantwortung zu entlasten.

Eine programmatische Kulturpolitik weist deshalb jede Form von Neoliberalismus zurück. Demgegenüber soll ja gerade deutlich werden, daß der Staat ein eigenes Interesse daran hat, daß mehr Kunst gelebt bzw. tätig Sinn produziert wird. Das macht ihn zum Kulturstaat. Darin einen „Etatismus“ zu vermuten, ist haarsträubend. Die Notwendigkeit einer nachhaltigen Erhöhung der staatlichen Ausgaben für experimentelle Kunst wird gegenüber der zunehmenden kulturindustriellen Vermarktung und populistischen Vereinnahmungen von Ästhetik und Kreativität besonders anschaulich. Deshalb, denke ich, liegt eine Hauptaufgabe grüner Kulturpolitik in der *zureichenden und nicht willkürlich dem Sparzwang unterworfenen Förderung künstlerischen Tätigseins und der nachhaltigen Gewährleistung eines möglichst vielfältigen Angebots experimenteller Kunst*. – Bündig gesagt: Wer in die Produktion von kulturellem Sinn investiert, investiert in die grüne Gesellschaft der Zukunft.

Daß die Bündnisgrünen bisher über kein kulturpolitisches Grundsatzprogramm verfügen, ist insofern kein bloßes Versäumnis, sondern Ausdruck eines schwerwiegenden Defizits. Sollte sich indes in den kommenden Jahren nichts an unserer Politik ändern, steht zu befürchten, daß es keine guten Gründe gibt, für Künstler und Kulturschaffende dieser Partei anzugehören oder sie zu wählen. Das ist nicht als Drohung gemeint, sondern lediglich eine selbstkritische Vergewisserung der politischen Attraktivität dieser Partei.

Allerdings geht es mir hier nicht darum, die – ohnehin sozialdemokratisch besetzte – „Kulturgesellschaft“ auszurufen. Aber es ist richtig, daß (neben der Dienstleistungsgesellschaft, der Bürgergesellschaft und der Informationsgesellschaft) in der Gesellschaft der Zukunft Kunst und Kultur einen maßgeblichen Stellenwert haben werden. Will die Grüne Partei in Zukunft auf Bundesebene mehr sein, als die kleine Umweltpartei, sollte sie ihr politisches Programm meines Erachtens um diesen Schwerpunkt erweitern und eine kulturstaatliche Selbstdefinition verinnerlichen.

Mit dieser Aussicht möchte ich nun die luftigen Höhen von Grundsatzgedanken verlassen und gewissermaßen die Talfahrt ihrer realpolitischen Umsetzbarkeit antreten. Wie liesse sich diese neue Kulturpolitik tagespolitisch schmackhaft machen? Ich glaube, es läßt sich darauf antworten, indem man auf den schlichten, aber ganz und gar geringgeschätzten Sachverhalt hinweist, daß Kunst dem Künstler nicht zufällt, sondern

harte Arbeit bedeutet. Mit anderen Worten: Kunst ist Arbeit, freilich keine herkömmliche Erwerbsarbeit, dennoch aber, wie ich zu begründen versucht habe, *gesellschaftlich notwendige Arbeit*.

Diese sowohl provokativ als auch ganz buchstäblich gemeinte Formulierung dient dazu, den künstlerischen Sektor viel stärker als bisher unter arbeitsmarktpolitischer und wirtschaftspolitischer Perspektive wahrzunehmen. Auf beide Perspektive möchte ich kurz zu sprechen kommen.

Arbeitsmarktpolitischer Ansatz einer neuen Kulturpolitik

In dem bisher sträflich vernachlässigten Bereich von Kunst und Kultur wird massenhaft Arbeit geleistet, die kaum, schlecht oder sogar gar *nicht bezahlt* oder sozial abgesichert ist. Statt den arbeitsintensiven Bereich der „nicht-institutionalisierten Kunst“ der „Freien Szene“ und der stadtteilbezogenen „Soziokultur“ konzeptlos kaputtzusparen oder kleinzuhalten, gilt es im Gegenteil die dort geleistete Arbeit verstärkt unter arbeitsmarktpolitischen Gesichtspunkten wahrzunehmen. Zu glauben, der Künstler lebe von seiner Inspiration allein, ist, um es vorsichtig zu sagen, schlechte Romantik. Die traurige Wahrheit, daß Armut erfinderisch macht, wird von Politikern nicht selten in den bitteren Zynismus verkehrt, wonach also, wer künstlerisch sein will, auch arm sein muß. Vielleicht sollte man einmal diese böse Logik durchbrechen und die Künstlerexistenz von dem aufzehrenden Kampf ums Überleben befreien, für den er meistens einen beträchtlichen Teil seiner Energie unnötig vergeudet. – Eines läßt sich jedenfalls von angemessen bezuschußten Kunstinstitutionen lernen: professionelle Kunst braucht auch entsprechend professionelle Rahmenbedingen.

Man muß sich einmal klarmachen, was im künstlerischen Bereich beschäftigungspolitisch vor sich geht: Von seiten des Staates als Arbeitgeber wird dort eine Schattenwirtschaft betrieben, die auf Prinzipien der Minderbezahlung, geringfügiger Beschäftigung, willkürliche Zuwendungen ohne tarifliche Regelungen, etc. basiert. Statt notwendige und angemessene (mit den Kunstbetrieben vergleichbare) Einkommensmöglichkeiten zu sichern, werden Fördermittel gekürzt und sog. „Personalkosten“ eingespart, um das gleichwohl weiterbestehende Arbeitsaufkommen dem Kontingent unfreiwilliger Ehrenamtlichkeit und zwangsläufiger Selbstausbeutung zuzuschlagen. Das alles hat den Charakter reiner Notstandsverwaltung und gesellschaftspolitischer Konzeptlosigkeit.

Das bringt mich zu einem nächsten Punkt, nämlich der viel diskutierten Problematik vom „Ende der Arbeit“ und ihrer fraglichen „Zukunft“.

Unendlich viel Arbeit ohne Ende

In diesem Zusammenhang zeugt es meines Erachtens von wenig visionärem Geist, lediglich die herkömmliche Erwerbsarbeit in den Blick zu nehmen. Die von den Grünen programmatisch angestrebte „Vollbeschäftigung“ – also wenig Arbeit, aber für alle –, sollte auch gerade den Sektor gesellschaftlich notwendiger Sinnproduktion ernstnehmen, der *unendlich viel* Arbeit macht.

Hinsichtlich der fälligen Umstrukturierung der traditionellen Arbeitswelt bietet die künstlerische Arbeit eine *nachhaltige Zukunft der Arbeit* nicht zuletzt deshalb, weil sie in einem tiefgründigen Sinne tatsächlich eine *Arbeit ohne Ende* ist: das gesellschaftliche Erfordernis einer kulturellen Selbstverständigung gibt endlos zu tun.

Auf lange Sicht kommt eine zukunftsorientierte Politik bei der nötigen Transformation der Arbeitsgesellschaft gar nicht umhin, sinnhaftes Tätigsein arbeitspolitisch zu begünstigen, wenn sie überhaupt Aussicht auf Erfolg haben soll. Es ist darüber hinaus abzusehen, daß mit der kulturellen Dezentrierung der herkömmlichen Industriearbeit auch neue Bedürfnisse entstehen. Unter anderen und wünschenswerterweise eben auch das Bedürfnis nach geistiger und kultureller Auseinandersetzung, so daß voraussichtlich die Nachfrage hier zukünftig wachsen wird.

Als Bereich sinnvoller Tätigkeit und zukunftsfähiger Arbeit müßte also Grüne Kulturpolitik experimentelle Kunstpraxis beschäftigungspolitisch aufwerten und nachhaltig gewährleisten. Das hat nun nichts mit einem großangelegten öffentlichen Beschäftigungsprogramm zu tun. Vielmehr ist in Anlehnung an das „Bündnis für Arbeit“ in Zukunft auch ein „Bündnis für Kultur“ zu fordern!

Volkswirtschaftlicher Effekt

Ich meine, diese Forderung ist volkswirtschaftlich einsehbar. Gewöhnlich wird Kunst und Kultur unter wirtschaftspolitischen Gesichtspunkten ausschließlich als „Standortfaktor“ geschätzt. Das ist, denke ich, ganz richtig. Auf den wichtigen Sachverhalt hinzuweisen, daß Kunst und Kultur für den nationalen Wettbewerbsstaat einen wichtigen Standortfaktor darstellt, sollte aber nicht dahingehend mißverstanden werden, ihre verstärkte Förderung von diesem willkommenen, aber ohnehin unberechenbaren Begleiteffekt abhängig zu machen.

Es wäre jedoch falsche Bescheidenheit und politisch unklug, den volkswirtschaftlichen Ertrag von Kultur nicht hervorzuheben. Es ist schlicht eine Realität, daß sich der kulturelle Sektor direkt und indirekt auf das Sozialprodukt beträchtlich auswirkt und eindeutig eine Wachstumsbranche ist. Man sollte diesbezüglich einmal ungeniert die Rechnung aufmachen.

Damit komme ich zum Schluß meiner Ausführungen. Im programmatischen Mittelpunkt der Reformpolitik unserer Partei steht eine ökologische Modernisierung. Daß es zu einer

ökologischen Wirtschaft keine Alternative gibt, darüber besteht unter den Grünen wohl kein Dissens. Jedoch reicht eine Ökologisierung der Gesellschaft allein nicht aus, den dringenden Strukturwandel durchzusetzen! Eine Ausrichtung der Wirtschaftspolitik ausschließlich auf ökologische Innovation bleibt auf technisch-industrielle Entwicklung fixiert und betont zu wenig die Kritik am zwanghaften Wirtschaftswachstum und der Vorstellung, ein gutes und sinnerfülltes Leben bestünde lediglich im materiellen Wohlstand.

Der Grünen Partei geht es aber nicht nur um die bloße Fortsetzung des modernen Industrialismus unter anderen Vorzeichen, sondern um die Gestaltung anderer Lebensweisen und von mehr Lebensqualität. Der gesellschaftspolitische Strukturwandel hat deshalb neben einer sozialökologischen Modernisierung auch verstärkt auf einer Förderung sinnhaltigen Tätigseins zu setzen. Wir brauchen zukünftig eine Kulturpolitik als die *Politik der Veränderung* in Richtung der „grünen“ Gesellschaft der Zukunft. Aus diesem Grund sollte sich das Grundsatzprogramm *Grüner Politik* nicht wie bisher einseitig auf Ökologie und Wirtschaft beschränken, sondern auch Kunst und Kultur zu ihrem Schwerpunkt machen: Nachhaltiges Wirtschaften und sinnhaftiges Tätigsein sind zwei Seiten einer Medaille.

Mir ist klar, daß die hier vorgetragene Forderung, experimentelle Kunstpraxis als kulturelle Notwendigkeit einer demokratischen Gesellschaft zu betrachten und in der Folge Kulturpolitik stärker und auf eine grundsätzliche Weise in die politische Programmatik zu verankern, einen Bewußtseinssprung verlangt. Vielleicht ist die dafür erforderliche Veränderung im allgemeinen Bewußtsein dem Ausmaß nach am besten mit der ehemals unrealistischen Forderung nach dem Ausstieg aus der Atomwirtschaft zu vergleichen. Was diesbezüglich derzeit in Gang kommt, beweist auf *ermutigende* Weise, was gesellschaftlich auf lange Sicht möglich ist, sofern nur der politische Wille da ist. –

Der letzte Teil versucht, einige Grundsätze, politische Strategien und Aufgaben, die sich aus einer gesellschaftspolitisch aufgewerteten Kulturpolitik ergeben, aufzulisten. Vielleicht findet sich eine andere Gelegenheit, über diese unfertigen Vorschläge im einzelnen zu diskutieren.

III. Kulturpolitische Grundsätze und Aufgaben

Eine nachhaltige Gewährleistung (Förderung) unter dem generellen Grundsatz:

1. einer formalen und inhaltlichen Vielfalt künstlerischen Tätigseins und künstlerischer Angebote. (Reichhaltige Performativität und Pluralität)
2. Kunstpraxis, die sich in Form und Inhalt erkennbar und begründet an einem Gegenwartsverständnis versucht. (Sinnhaftige Experimentalität)

1. Kulturpolitische Strategien

1. Existenzsicherung:

Eine Verbesserung der Arbeitsbedingungen und Einkommensmöglichkeiten von KünstlerInnen, um eine soziale und berufliche Existenzsicherung zu gewährleisten.

Denkbarer Grundsatz: Grundsicherungsmodell plus projektorientierter Unterstützung (Trennung von Arbeit und Einkommen)

2. Projektive Förderung:

Förderung von Projekten und einzelner Arbeiten durch Projektgelder, Stipendien, Preiswettbewerbe.

Grundsätzliches Ziel: Abkopplung der Künstlerunterstützung und Projektdurchführung (Intendanz) von Institutionen (begleitender Infrastruktur; technischer Rahmen und Geschäftsführung).

3. Produktionsstätten:

Gewährleistung von leicht zugänglichen Rahmenbedingungen: Werkstätten, Ateliers, Probe-, Übungsräume), und technischen Hilfsmitteln.

Organisation der Produktionsstätten (nichtkünstlerisches Personal) durch betriebliche Selbständigkeit und demokratische Selbstverwaltung.

4. Präsentationsstätten:

Gewährleistung von geeigneter Präsentationsöffentlichkeit und leicht zugänglicher Veranstaltungsräume. Künstlerische Selbstverwaltung oder Jury.

5. Public Relation-Service:

Gewährleistung von Werbemöglichkeiten, Einladungen, etc.

6. Vernetzung:

Bündelung, Vermittlung, Ermittlung von Information, Kooperation und Kontakten zwischen Künstlern, Behörden, Privatpersonen, Wirtschaft, Sponsoren, Stifter, Geldgeber, etc.

7. Dezentrale Grundversorgung:

Prinzip der lokalen Nähe und Öffentlichkeit.

2. Administrative Organisation

1. Prinzip der sozialen Gerechtigkeit:

Harmonisierung der staatlichen Zuwendungen (Grundsicherungen, Honorare, Preise, Stipendien) (s.o. 1.1)

2. Behörden:

Verbesserung der behördlichen Arbeit und politischer Entscheidungsprozesse:

- eine Entbürokratisierung sowie Verstärkung der kunst- und kulturwissenschaftlichen Kompetenz der Bediensteten (Kulturmanager, etc.)
- der Einsatz neuer Steuerungsmodelle (wie z.B. Einsatz von sog. Erfolgskontrollen und Wettbewerbselementen im öffentlichen Sektor); Umstellung von der kameralistischen Verwaltungsbuchführung zu betriebswirtschaftlichen Management.
- Durchsetzung von betriebswirtschaftlichen Verselbständigung bestehender Kulturinstitutionen und langfristige Planungssicherheiten.
- die Verlagerung der politischen Entscheidungen auf die Ebene der Bezirke bzw. eine Reform kommunaler Kulturverwaltungen mit dem Stichwort „dezentrale Ressourcenverantwortung“. Grundsätzliches Ziel: Effektivität, Bürgernähe, mittelfristige Kosteneinsparungen.
- Kulturbegünstigende Steuerpolitik für privates Mäzenatentum, Stiftungen und Sponsoring.

Politische Synergie

Querverbindungen zu und Kooperation mit anderen Politikfelder

- Bildungspolitik: Kooperation und Abstimmung mit Erziehungs-, Jugend-, Schul- und Hochschul- und Wissenschaftspolitik. Grundsätzliches Ziel: Förderung musischer Entwicklung und künstlerischen Nachwuchses
- Arbeitsmarkt-, Stadtentwicklungspolitik
- Koordination und Vereinheitlichung der Kulturpolitik auf Gemeinde-, Länder- und Bundesebene.