

## Eröffnungsrede von Hortensia Völckers

(Künstlerische Direktorin und Vorstand der Kulturstiftung des Bundes)

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich begrüße Sie sehr herzlich im Namen der Kulturstiftung des Bundes. Ich fürchte, ich werde zu den von Herrn Staeck bereits gezählten Fragezeichen noch einige hinzufügen. Wir haben es bei dieser Tagung mit einem Bereich zu tun, indem die Aufgaben der öffentlichen Hand und die Mechanismen des Marktes sich stark überlagern und enorme Schnittmengen bilden. Mir fällt dazu eine winzige, fast banale Anekdote ein, und zwar von der Eröffnung der berlin biennale vor ein paar Wochen. Die Problematik des Eröffnungsabends war gut gelöst, wir hatten den großen Raum in den Kunst-Werken, die Besucher waren gesetzt und konnten also auch zuhören. Es waren diverse Minister da, ich hatte mir viel Mühe gegeben mit meiner Rede, und es lief alles irgendwie recht gut. Mir fiel aber auf, dass kein einziger Galerist da war, und das hat mich irgendwie beschäftigt, denn immerhin waren doch 1.500 Journalisten gekommen und Tausende von Besuchern, Sammlern und sonstigen Professionellen. Als ich einige Tage später einen prominenten Galeristen traf, habe ich ihn gefragt, warum sie nicht kommen und er hat gesagt: „Ja, Frau Völckers, ganz einfach: Zu der Zeit, wo Sie die berlin biennale eröffnet haben, haben wir Kundschaft in der Galerie – und wir müssen ja schließlich verkaufen.“ So trivial das ist, er hatte recht. Und die Fragen, die sich damit verbinden, sind zahlreich. In welchem Verhältnis stehen Galeristen, die zeitgenössische Künstler und Käufer vermitteln, zu öffentlich kuratierten Ausstellungen, die Künstlern eine größere Öffentlichkeit verschaffen? Inwiefern müssen Veranstaltungen wie die berlin biennale etwas anderes sein als staatliche Hilfen für einen Kunstmarkt, der vielleicht auch ohne sie auskäme?

Bei Gründung der Kulturstiftung des Bundes gab mir der damalige Stiftungsratsvorsitzende Julian Nida-Rümelin folgendes mit auf den Weg: Wir sollten dort fördern, wo der Markt es nicht tut. Das klingt nach klaren Kriterien. Aber Nida-Rümelin ist ein Philosoph, und Philosophen denken grundsätzlich. Frei nach Schiller heißt es: Leicht zu unterscheiden sind die Gedanken – nicht ganz so leicht ist's in der Praxis. Und in der Praxis der Kulturstiftung gerate ich eigentlich täglich in eine Teufelsküche von Begründungsproblemen, da die klare Trennung bei der Förderung der Produktion und Präsentation von zeitgenössischer bildender Kunst eben gar nicht einfach ist. In anderen Kulturbereichen ist es etwas leichter, das Verhältnis von Staat und Kunst zu bestimmen: beim Theater, bei der Musik und natürlich beim Bildungsauftrag des Staates. Erlauben Sie mir dazu ein paar sehr grundsätzliche Gedanken, denn gerade der Bildungsauftrag, so scheint mir, könnte gut dazu geeignet sein um herauszustellen, welche Maßnahmen von der öffentlichen Hand getragen werden müssen.

Der Auftrag von Schulen ist die Vermittlung von Zivilisationskompetenz und die Sozialisation in die Normen und Werte der Gesellschaft. Dazu gehört – und ich denke, diesen Konsens können wir immer noch unterstellen, auch wenn die Bildungsetats eine andere Sprache sprechen – das Erwerben ästhetischer Kompetenzen. Sie umfassen erstens Kenntnisse über das künstlerische Erbe dieser Gesellschaft – also über die vielen Kulturen, mit denen wir es in einer globalisierten Welt zu tun haben – und zweitens die Schulung der ästhetischen Wahrnehmungs- und Unterscheidungsfähigkeit, sowie die Einübung der Grundfertigkeiten der Kunstproduktion. Auf Letzteres legen vor allem diejenigen Stimmen Wert, die die Wichtigkeit der Entwicklung von Phantasie und Kreativität betonen – und dabei allerdings an den Wirtschaftsstandort denken. Ästhetische Urteils- und Unterscheidungsfähigkeit wird aber auch deshalb immer wichtiger, weil jeder Bürger der modernen Welt in immer stärkerem Maße sinnlichen Reizen aller Arten ausgesetzt ist und einen Weg finden muss, seine Präferenzen darin zu wählen. Dazu muss er verschiedene Wege überhaupt erst einmal erkennen können. Neben diesen beiden Aspekten dürfen wir das Wichtigste nicht vergessen: Ästhetisches Handeln und Erleben – vom Kochen bis zum Betrachten von Tafelbildern, Performances oder Operaufführungen – sind wesentliche Teile der menschlichen Existenz. Jedenfalls so lange, wie unsere Auffassung vom „guten Leben“ noch in irgendeiner Weise an das Erbe Europas, seinen Humanismus und seine Traditionen

anknüpft. Über all dieses gibt es einen breiten Konsens der entscheidungstragenden und meinungsbildenden Eliten in unserer Gesellschaft. Niemand würde es wagen, einem so verstandenen Kulturauftrag öffentlich zu widersprechen, auch wenn die Etats für Bildung – das möchte ich gerne noch einmal wiederholen – eine andere Sprache sprechen, als die öffentlichen Bekenntnisse.



Foto: © Uwe Jonas

Wie steht es nun um die Finanzierung der Orte und Institutionen, in denen später ästhetisches Erleben stattfindet? Ich denke hier an die Theater, an die öffentlich geförderten Kunstvereine, die Kunsthallen und Museen, die kommunalen Kinos und Bibliotheken – also alle diese Orte, an denen sich die erworbenen ästhetischen Fähigkeiten und Erwartungen dann im erwachsenen Leben realisieren. Es sind Orte, die Kontemplation und die wirkliche Konfrontation mit Meisterwerken ermöglichen, es sind Orte der Vermittlung von ästhetischer Wahrheit und gesellschaftlicher Gegenwart. Alle oder doch sehr viele dieser Institutionen leiden zunehmend unter dem Druck knapper Etats und einer ökonomistisch verkürzten Auffassung des Bildungsauftrags. Oft werden sie von den Verwaltern der öffentlichen Kassen nach Kriterien der Ökonomie der Aufmerksamkeit oder der Eventpopularität bilanziert und nach Besucherzahlen und Kosten-Nutzen-Relationen evaluiert. Das wissen wir alle zu Genüge.

Sicherlich erfüllen auch große Events, also Ausstellungen mit nationalem oder internationalem Medienecho einen Bildungsauftrag, indem sie Menschen an die Kunst heranführen, insbesondere diejenigen, die nur hingehen, wenn etwas ein Hype ist. Könnte es aber sein – und hier fangen die unglaublichen Ambivalenzen dieses Themas an – dass es bei diesen Großausstellungen manchmal in erster Linie darum geht, wirtschaftliche Interessen zu bedienen und Instrumente für die Tourismusförderung oder die Imagepflege von Städten zu erschaffen? Solche Fragen sind angesichts der fragilen Materie, mit der wir es zu tun haben, eben nicht immer mit der Formulierung starker Grundsatzkriterien zu beantworten. Stattdessen erfordern sie eine Reflexion unserer Praxis. Das erwarte ich mir von den nächsten Tagen dieser Konferenz. Ich unterstelle bei den hier Anwesenden ein Verständnis von kultureller Bildung im Kulturstaat, das sich nicht darin erschöpft, allen Mitgliedern der nachwachsenden Generation eine ästhetische Grundausbildung zu versprechen und sie nach dem Schulabgang dem Marktgeschehen zu überlassen. Ich gehe von einem Konsens darüber aus, dass es prinzipiell einen öffentlichen Bereich geben muss, in dem das kulturelle Erbe – und auch die ästhetische Produktion der Gegenwart – frei von den Interessen des Marktes erfahrbar ist. Dieser Konsens bedeutet aber, dass die Institutionen und Veranstalter immer wieder vor der Aufgabe stehen, die Notwendigkeit eines solchen marktfreien Bereiches zu begründen. Sie müssen dies insbesondere dann, wenn die Nachfrage nach ihren sehr speziellen Inhalten auf lange Zeit – oder sogar immer – nur das Bedürfnis von Wenigen ist und wenn für die

Gesellschaft der Nutzen oder der viel zitierte Sinn kritischer, experimenteller Kunstproduktion nicht unmittelbar einleuchtend ist. Hier liegt eine Parallele zur Wissenschaft nahe: Kann man für die öffentlichen Experimente der Kunst denselben Schutz und dieselbe Förderung einfordern, wie für die Experimente der Wissenschaft und Forschung, die ja auch oft genug im Nichts enden? Und wenn ja, wo könnte man einen solchen Schutz einfordern und wo nicht? Besonders schwierig sind solche Fragen bei der Gegenwartsproduktion der bildenden Kunst. Denn es handelt sich hier um einen Bereich, in dem sich einerseits das hochtönende kulturpolitische Bekenntnis zum Kulturstaat und andererseits der höchst vitale Kunstmarkt stärker als zum Beispiel bei Theatern und Konzerthallen berühren und vermischen.

Was geschieht eigentlich, wenn der Staat die Kunst einer berlin biennale oder einer documenta fördert, so wie es die Kulturstiftung des Bundes tut? Geht es da um eine andere Kunst, um kritische und deshalb unverkäufliche Kunst? Geht es um Kunst zweiter Klasse, um Staatskunst oder um Nachwuchsförderung – oder was ist das eigentlich? Anders gefragt: Betreiben wir mit der Förderung einer Veranstaltung wie der berlin biennale mehr als eine verdeckte Wirtschaftssubvention für den Markt oder für den Standort Berlin? Was ist der Nutzen solcher Veranstaltungen für die dauerhafte, nachhaltige Arbeit in den kommunalen Institutionen der Vermittlung und für die lebenslange Versorgung mit ästhetischer Kompetenz? Haben wir es – mit Blick auf die Finanzierung – hier mit einem kulturpolitischen Nullsummenspiel zu tun, oder was fällt uns dazu ein?

Meine Damen und Herren, liebe Kollegen – ich habe leider nur Fragen. Sie betreffen meine alltägliche Arbeit und die meiner Kollegen in der Kulturstiftung und die von allen Anderen, die es mit den Förderungen der öffentlichen Hand zu tun haben. Vielleicht brauchen wir zunächst eine Schärfung dieser Fragen. Ich erwarte nicht unbedingt, dass wir wirklich zu Antworten kommen, dazu ist das alles viel zu kompliziert. Aber ich glaube, wir müssen tatsächlich einen neuen Weg eines Widerstands suchen – und der führt direkt in die Kulturpolitik hinein, vor allem in den kleineren Städten und in den ärmeren Kommunen. Kulturpolitikern muss dabei geholfen werden zu erkennen, wie es jenseits der Feuilletons wirklich aussieht. Sie müssen öffentliche Institutionen als das verstehen können, wofür diese Einrichtungen auch da sind – wenn sie sich nicht länger durch Eventkultur und eine sehr vordergründige Politik leiten lassen sollen. Ich danke Ihnen für die Aufmerksamkeit und bin gespannt, was wir in den nächsten drei Tagen erleben werden.