



FORUM KULTUR UND ÖKONOMIE
FORUM CULTURE ET ÉCONOMIE

Sperrfrist bis 18.3.2010, 11.30 Uhr
Es gilt das gesprochene Wort

18. und 19. März 2010 in Luzern

Dr. Eleonora Belfiore

Assistenzprofessorin am Zentrum für kulturpolitische Studien der Universität Warwick,
England

E.Belfiore@warwick.ac.uk

Über die Zweckdienlichkeit hinaus: Eine Kritik der politischen Instrumentalisierung der Kultur

Als mich Pius Knüsel dazu einlud, an dieser Tagung teilzunehmen, erklärte er mir in einigen sehr interessanten E-Mails und Telefonaten, worum es bei dem Forum gehen würde und mit welchen Themen sich mein Referat befassen sollte. Zu den zentralen Fragen, von denen er hoffte, dass sie bei dieser Konferenz diskutiert würden, gehörte folgende: Was bleibt von Kulturpolitik übrig, wenn man alle politisch motivierten Legitimationen für Kulturförderung weglässt? Oder anders gefragt: Was macht Kunst – abgesehen von den auf ihren sozioökonomischen Effekten basierenden Argumenten, die in den meisten Ländern weltweit den Diskurs um Kunst und deren Finanzierung zu dominieren scheinen – für eine Gesellschaft wichtig oder wertvoll (und damit – nicht nur in finanzieller Hinsicht – unterstützungswürdig)? Dies ist in der Tat eine sehr bedeutsame Frage, und ich mich freue mich darauf, sie gemeinsam mit Ihnen in den beiden kommenden Tagen zu erörtern. Zwar kann ich Ihnen keine endgültige Antwort versprechen, hoffe aber, Ihnen mit einigen Beobachtungen und einer Analyse der Merkmale des gegenwärtigen kulturpolitischen Diskurses einige Ideen und Gesprächsstoff für die beiden kommenden Tage liefern zu können.

Um, wie es der Titel meines Referats verspricht, „über die Zweckdienlichkeit hinaus“ zu gehen, müssen wir uns über die Bedeutung des Begriffs „Zweckdienlichkeit“ einig sein und möglicherweise das Phänomen der Instrumentalisierung kritischer betrachten, als dies in kulturpolitischen Debatten oftmals der Fall ist. Dazu ist es meines Erachtens wichtig, sich bewusst zu werden, worauf das zunehmende Gewicht instrumentalisierender Begründungen für die Kulturförderung in den letzten Jahren zurückzuführen ist, um davon ausgehend über mögliche neue Stossrichtungen der Debatte nachzudenken. Die meisten der konkreten Beispiele, die ich anführen werde, stammen aus Grossbritannien, da ich in England lebe und

arbeite und mich daher mit der dortigen Situation am besten auskenne. Zudem ist der ausgeprägte Instrumentalismus ein typisches Kennzeichen der britischen Kulturpolitik der letzten 30 Jahre, so dass sich hier sowohl die positiven als auch die negativen Auswirkungen dieser politischen Strategie sehr gut beobachten lassen. Ich denke aber, dass ähnliche Entwicklungen auch in anderen westlichen Ländern stattgefunden haben (wenn auch in unterschiedlicher Geschwindigkeit und Intensität) und zunehmend auch in weiten Teilen der restlichen Welt einsetzen. Entsprechend freue ich mich darauf, im Rahmen dieser Veranstaltung mehr über Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den britischen und den schweizerischen Gegebenheiten zu erfahren, und bin auf ihre Ansichten und Kommentare gespannt.

Beginnen möchte ich meine Ausführungen mit einer aus Zeitgründen kurzen, aber hoffentlich dennoch hilfreichen Analyse der meines Erachtens wichtigsten Ursachen und Folgen der Ausbreitung des Instrumentalismus in der Kulturpolitik. Danach werde ich einen kritischen Blick auf den Instrumentalismus werfen und dabei insbesondere auf dessen auffälligstes Merkmal zu sprechen kommen: den Drang nach *Messungen* und permanenter *Evaluation der Kulturpolitik*. Diese zwanghafte Vorstellung, alles messen und bewerten zu können, ist, wie ich darlegen werde, das Ergebnis des Versuchs, die Gestaltung der Kulturpolitik aus dem spannungsgeladenen Umfeld der Politik herauszunehmen und in einen neutraleren, ideologiefreien Raum zu verlegen, wo strategische Entscheidungen auf Daten und Wirkungsnachweisen basieren statt auf Diskussionen um den Wert von Kunst und Kultur, die unweigerlich von individuellen Wertvorstellungen und Anschauungen geprägt sind und dadurch den idealen Nährboden für Kontroversen und Meinungsverschiedenheiten bilden. Zuletzt werde ich einige Schlussfolgerungen und Überlegungen zur Unvermeidbarkeit des Einbezugs von Wertefragen in kulturpolitische Diskussionen anstellen – in der Hoffnung, dadurch einen Anstoss zur Suche nach Wegen zu geben, um die Werte von Kunst und Kultur überzeugend kommunizieren zu können.

Die Herausforderung: Wie lässt sich öffentliche Kulturförderung rechtfertigen?

Das wohl markanteste und charakteristischste Merkmal der vielerorts in der westlichen Welt aktuellen öffentlichen Debatten über den gesellschaftlichen Wert der Kunst- und Kulturpolitik ist die zunehmende Schwierigkeit, ein überzeugendes Argument für staatliche Kulturförderung auszuarbeiten, das bei Politikern, Kulturverwaltern, Künstlern und Steuerzahlern gleichermaßen Akzeptanz findet. Die Gründe dafür, dass es der Kunstgemeinde immer schwerer fällt, ein stichhaltiges Plädoyer für finanzielle Unterstützung zu formulieren, sind kein grosses Geheimnis und in der Tat gut dokumentiert. Als erste Ursache dieser Schwierigkeiten sehe ich die vermeintliche Krise des Wohlfahrtsstaats, ausgelöst durch einen angeblichen, globalisierungsbedingten „Rückzug des Staates“, die

Belastung durch die alternde Bevölkerung und die daraus resultierenden Probleme im Gesundheits- und Sozialwesen sowie die allgemeine Tendenz zur Einschränkung der finanziellen Ressourcen als Reaktion auf die stetig steigenden Erwartungen der Bürger in Bezug auf bessere staatliche Leistungen und niedrigere Steuern (Castles 2002). Der zweite Umstand, der die Rechtfertigung der Subventionierung von Kunst durch die öffentliche Hand verkompliziert, besteht darin, dass es immer schwieriger wird, überzeugend darzulegen, weshalb bestimmte Formen künstlerischen Schaffens institutionell validiert und mit öffentlichen Mitteln unterstützt werden sollten, während andere sich ohne diese Hilfestellung auf dem freien Markt durchschlagen müssen. Früher, als gegenüber Kunst und Kultur eine, wie es Jordan und Weedon (1995) nannten, „liberal-humanistische“ Haltung herrschte, die eine klare und weithin anerkannte Hierarchie des künstlerisch Wertvollen vorgab, war es einfach, zu bestimmen, welche künstlerischen Aktivitäten staatliche Förderung und finanzielle Unterstützung verdienten. Diese liberal-humanistische Anschauung definierte „Kultur“ als „die Werke und Praktiken intellektueller und insbesondere künstlerischer Tätigkeit“ (Williams 1983, 80) und neigte entsprechend dazu, diesen Begriff auf eine selektive Auswahl von literarischen und künstlerischen Werken zu beschränken, die, wie es hiess, „universelle Wahrheiten und Werte“ verkörperten, auf vorgegebene und erkennbare Weise der „menschlichen Natur“ Ausdruck gaben und zum Kern der „grossen“ europäischen Kulturtradition werden sollten. Im Verlauf der letzten 40 Jahre stellte dann aber die Kulturtheorie mit neuen Ansätzen die anerkannte Definition des kulturell Wertvollen und die damit verknüpften Hierarchien zunehmend in Frage – wie zum Beispiel die Zweiteilung zwischen „Hochkultur“ und „Populärkultur“ oder „kommerzieller Kunst“ –, wodurch sich im zuvor so soliden Fundament, auf dem der Kulturbegriff ruhte, tiefe Risse auftaten. Dieser postmoderne Angriff auf das traditionelle Verständnis von Kunst und Kultur und die dieses vertretenden Institutionen hat zu einer „Pluralisierung der Autorität“ (Bennett 2007) geführt, die unweigerlich die Formulierung jeglicher Kulturpolitik erschwert, deren Entscheidungen darüber, welche künstlerischen Praktiken unterstützt und gefördert werden sollen, immer auf Werturteilen basieren (insbesondere in Zeiten schrumpfender Kulturetats).

Als Reaktion auf die zunehmende Komplexität des kulturellen und politischen Umfelds entwickelte der Kulturbereich die Strategie der „politischen Anbindung“ (Gray 2002): Als Sektor mit verhältnismässig bescheidenen finanziellen Ressourcen und geringem politischem Gewicht begann er, sich immer häufiger an ökonomische und soziale Agenden „anzubinden“, um von den höheren Budgets und vom grösseren politischen Einfluss dieser Bereiche staatlicher Tätigkeit zu profitieren. Folge dieses Anbindungsprozesses war die wachsende Beliebtheit der beiden wichtigsten instrumentellen Argumente für die Validierung der Rolle von Kunst und Kultur in der heutigen Gesellschaft: einerseits der Auffassung, dass Kunst aufgrund ihres Potenzials, positive Veränderungen zu bewirken, als wirkungsvolles Werkzeug zur Förderung der sozialen Integration und des gesellschaftlichen Zusammenhalts dienen kann; und andererseits des Konzepts von Kultur als zusätzlichem Motor für die wirtschaftliche

Entwicklung, sowohl auf lokaler als auch auf nationaler Ebene (basierend auf der Annahme positiver Effekte in verschiedenen Bereichen, wie Beschäftigung, Freizeitkonsum, Stadtentwicklung usw.).

Instrumentelle Legitimierungsstrategien: die Kehrseite der Medaille

Die „Anbindung“ hat sich, zumindest in Grossbritannien, in vielerlei Hinsicht als erfolgreiche Strategie erwiesen. Die Kultur stand auf der Insel mit grösster Wahrscheinlichkeit noch nie so stark im Fokus der politischen Debatte (wenn auch nicht immer im positiven Sinn), wie sie dies nach der Entwicklung der letzten beiden Jahrzehnte heute tut. Ebenso unbestreitbar ist, dass der Kulturbereich aufgrund seiner Bereitschaft, soziale und ökonomische Ziele zu verfolgen, Zugang zu beträchtlichen Mitteln aus anderen Etats erhielt, wie denjenigen für Stadtentwicklung, Gesundheitsförderung, Bildung oder Kriminalprävention (Selwood 2001; Stickley 2007). Die Anbindungsstrategie sollte allerdings auch nachteilige Auswirkungen haben, verursacht durch die vielerorts in der westlichen Welt zunehmende Tendenz zu „evidenzbasierter Politikgestaltung“ und die Einführung des Mantras „Was zählt, ist was funktioniert“ durch die Regierungen als Richtschnur für die Politikgestaltung und die Verteilung der öffentlichen Mittel.

Die Notwendigkeit, den Geldgebern Fakten liefern zu müssen, die belegen, dass der Kultursektor tatsächlich und wirkungsvoll zum Erreichen der Ziele der sozioökonomischen Agenda beiträgt, an die er sich angebunden hat, hat es noch schwieriger gemacht, seine Ansprüche auf die immer knapper werdenden öffentlichen Mittel triftig zu begründen (Belfiore 2004; Hutton et al. 2004, 46). Von staatlich unterstützten Kulturorganisationen wird heute erwartet, dass sie systematisch Daten über ihr Publikum, dessen Zusammensetzung und dessen kulturelle Konsumgewohnheiten erheben sowie Evaluationen vornehmen, die aufzeigen, inwieweit die von den Geldgebern vorgegebenen Ziele erreicht werden¹. Die gesammelten Zahlen und Fakten sollen schlüssig beweisen, dass Kunst tatsächlich in der Lage ist, einen wertvollen Beitrag zu verschiedenartigsten Vorhaben zu leisten. Dazu gehören zum Beispiel die Förderung der Stadtentwicklung und der lokalen Wirtschaft; soziale Integration und gesellschaftlicher Zusammenhalt; die Förderung körperlicher und psychischer Gesundheit; pädagogische Ziele; oder die Verringerung der Kriminalität durch das Anbieten von Mitteln gegen den „Mangel an Ambitionen“, von dem viele benachteiligte Jugendliche betroffen sein sollen (Jowell 2004).

¹ In ihrem Essay *Government and the Value of Culture* (2004, 13) schrieb die ehemalige britische Kulturministerin Tessa Jowell: „Wenn die Regierung finanzpolitische Entscheidungen zu treffen hat, sieht sie sich als Erstes die vorliegenden Zahlen und Fakten an.“

Einerseits könnte man nun zur Erkenntnis kommen, dass die Kultur mit der Rechtfertigung durch Erfolgsmessungen einen Weg gefunden hat, sich die wertvolle offizielle Anerkennung zu sichern und die durch die angesprochene Pluralisierung der kulturellen Autorität verursachte Legitimierungslücke zu schliessen (Belfiore 2004). Andererseits lässt sich aber auch nicht bestreiten, dass der öffentliche Kultursektor an der Last der steigenden Erwartungen, die an ihn gestellt werden, schwer zu tragen hat und dass er bei der Ausarbeitung geeigneter Verfahren zur Erfassung von Daten und zur Evaluation der subventionierten Aktivitäten mit grossen methodologischen Schwierigkeiten kämpft. Es ist daher nicht erstaunlich, dass eine der Hauptfolgen der bis hierhin skizzierten kulturpolitischen Entwicklung eine Flut von „Wirksamkeitsstudien“ war, die behaupten, messen und bewerten zu können, inwieweit die subventionierte Kultur soziale und/oder ökonomische Auswirkungen hat und ob sie zur Umsetzung der staatlichen Wirtschafts- und Sozialpolitik beiträgt (oder eben nicht).

Der wachsende Stellenwert von Datenerhebungen, Projektevaluationen und Wirkungsanalysen hat dazu geführt, dass die öffentliche Debatte über die Kulturfinanzierung auf eine übermässig vereinfachte und häufig irreführende Diskussion um die sozioökonomischen Auswirkungen der Kunst und deren Messung reduziert wird, dies auf Kosten einer offenen Diskussion über den Wert von Kunst und Kultur und deren Aufgaben in der heutigen Gesellschaft. Wie ich bereits an anderer Stelle dargelegt habe (Belfiore und Bennett 2007), hatte zudem der Druck, einen überzeugenden „Wirkungsnachweis“ erbringen zu müssen, zur Folge, dass ungemein viel Zeit und Arbeit in die Entwicklung einer breiten Palette von verschiedenen Werkzeugen und Methoden investiert wurde, um das angebliche Potenzial der Kultur zu messen, positive persönliche und gesellschaftliche Veränderungen zu bewirken und gleichzeitig die Wirtschaftsentwicklung auf lokaler und nationaler Ebene zu fördern. Dies wiederum begünstigte die Verbreitung einer „Werkzeugkasten-Mentalität“ unter Kunstfinanzierern, Kulturverwaltern und in der Kulturpolitikanalyse (Belfiore und Bennett 2010). Scullion und García (2005, 120) beschreiben die Situation wie folgt: „... was sich der Kultursektor von der Forschung am sehnlichsten wünscht, ist der unwiderlegbare Wirkungsbeweis, der Gelder in schwindelerregender Höhe in den Sektor fliessen lässt. Seine Erwartungen an die Forschung sind manchmal unrealistisch.“

Als Folge davon scheint in den letzten Jahren mehr Energie in die Suche nach der perfekten Methode zur Wirkungsbestimmung investiert worden zu sein als in das Bemühen, zu verstehen, was mit den „Auswirkungen von Kunst und Kultur“ eigentlich gemeint ist, und die Ideen und Werte zu untersuchen, die dafür sprechen, die „Veränderungskraft“ der Kultur als Grundlage für Politikgestaltung und Mittelvergabe zu verwenden². In Anspielung auf den Titel dieser Konferenz könnte man auch sagen, dass der Schwerpunkt auf dem Bestreben liegt, zu *messen, wie viel* glücklicher Kunst uns machen kann, statt dass man versucht, zu

² In Belfiore und Bennett 2008 gehe ich ausführlich auf diesen Punkt ein.

begreifen, wie sie dies tut oder, noch grundsätzlicher, ob sie dazu überhaupt in der Lage ist. Es ist daher wenig verwunderlich, dass die öffentlichen Debatten über staatliche Förderung und Finanzierung von Kultur in zunehmendem Masse intellektuell verarmen, werden sie doch immer stärker vom vereinfachten und befangenen Jargon der Politik und der Eigeninteressen des Kultursektors dominiert, während es gleichzeitig weiterhin an einem vollständigen Verständnis davon mangelt, was die Kunst bei ihrem Publikum auslöst und welche Veränderungen sie bewirken kann.

Die problematischen Aspekte dieser „instrumentalisierenden Vorgehensweise“ zur Rechtfertigung einer zentralen Stellung der Kultur im öffentlichen Leben beschränken sich allerdings nicht auf trockene und abstrakte methodologische Schwierigkeiten; die erwähnten Mängel der aktuell verwendeten Methoden zur Wirkungsevaluation (sowohl in sozialer als auch in ökonomischer Hinsicht) haben auch sehr erhebliche *politische* Konsequenzen. In Grossbritannien besteht heute unter Politikanalytikern, Politikgestaltern und Vertretern der New-Labour-Regierung (verantwortlich für die instrumentalistische Prägung der britischen Kulturagenda) weitgehend Einigkeit darüber, dass die Evidenzbasis für schlüssige Aussagen über die sozioökonomischen Auswirkungen von Kunst und Kultur nicht ausreichend ist³. Wenn jedoch die Rechtfertigungen für Ausgaben im Kunst- und Kulturbereich auf der Annahme solcher Auswirkungen beruhen, es aber – vor dem Hintergrund der zunehmenden Tendenz, sich bei der Politikgestaltung in erster Linie auf konkrete Fakten und Daten zu stützen – für diese Effekte nur wenige handfeste Belege gibt, besteht natürlich die Gefahr, dass das gesamte Legitimierungsgefüge in sich zusammenbricht. Entsprechend haben sich instrumentalistische Argumente grosse Popularität erworben und, zumindest in Grossbritannien, erfolgreich dazu beigetragen, den Kulturbereich mit zusätzlichen finanziellen Mitteln auszustatten; dennoch könnten sie sich letztendlich als zweischneidiges Schwert erweisen.

Paradoxerweise hat der Mangel an soliden Beweisen für die sozioökonomischen Auswirkungen von Kunst und Kultur jedoch nicht zu einem Bedeutungsverlust dieser Argumente geführt (wie eigentlich zu erwarten gewesen wäre), ganz im Gegenteil. Um den instrumentellen Argumenten über das „Evidenzproblem“ hinwegzuhelfen, war bei der Zusammenstellung und Präsentation von statistischen Daten aus Wirksamkeitsstudien natürlich ein gewisses Mass an Selektivität erforderlich; dazu kam eine bewusste Übertreibung des Potenzials von Kunst und Kultur, genau diejenigen individuellen und gesellschaftlichen Veränderungen herbeizuführen, die sich die Regierung und die für Kulturförderung zuständigen Gremien erhoffen.

Eine anschauliche Schilderung dessen, wie sich diese Haltung in der Praxis auswirkt, findet sich in einer – für einen Politiker – ungewöhnlich freimütigen Rede von Chris Smith aus dem

³ Eine umfassendere Erörterung dieses Aspekts findet sich in Belfiore 2009.

Jahr 2003. Smith war der erste Kulturminister der New-Labour-Regierung und erwarb sich im britischen Kultursektor grossen Respekt, indem es ihm gelang, dem Sektor deutlich mehr Mittel zu sichern. Nach seinem Rückzug aus der Politik erzählt er Folgendes über seine Zeit in der Regierung:

Versetzen Sie sich in die Haut des armen alten Kulturministers, der zunächst einmal vor der überaus schwierigen Aufgabe steht, das Finanzministerium zur Gewährung zusätzlicher Mittel zu bewegen. Mit Argumenten und Zielen wie der Schönheit der Kunst, der Förderung des poetischen Schaffens oder auch der Aufwertung der Lebensqualität werden Sie dabei keinen Erfolg haben. Ich gebe ungeniert zu, dass ich zu meiner Zeit als Minister jedes Mal, wenn ich gegen das Finanzministerium in die Schlacht zog, sehr darauf bedacht war, die richtigen Knöpfe zu drücken. Ich betonte den Bildungsaspekt der Kultur. Ich schwärmte von Künstlerbesuchen in Schulen. Ich wies auf den wirtschaftlichen Mehrwert hin, der durch kulturelle Aktivitäten generiert würde. Ich rechnete vor, wie viele zusätzliche Besucher in ein kostenloses Museum strömen würden. Wenn ein Argument möglicherweise dazu beitragen konnte, mehr Geld in den Kulturbereich fließen zu lassen, brachte ich es auch vor. Und ich bin immer noch absolut überzeugt, dass dieses Vorgehen richtig war. Hätte ich nicht auf diese Weise um Unterstützung geworben, wäre es der Kultur deutlich schlechter ergangen.“ (Smith 2003, S. 1–2)

Smith räumt bereitwillig ein, dass diese Methode zur Förderung der Interessen des Kultursektors keineswegs unproblematisch ist. So sei zum Beispiel „jeder Versuch, durch das numerische Erfassen von Zahlen, Quantitäten oder Mehrwerten die Realität widerzuspiegeln, von vornherein zum Scheitern verurteilt“. Den notorisch von Geldsorgen geplagten Kulturverwaltern gibt er deshalb folgenden Rat:

Setzt alle verfügbaren Messungen, Statistiken und Labels ein, wenn ihr müsst, um die anderen Akteure des Regierungssystems vom Nutzen und der Bedeutung eurer Vorhaben zu überzeugen. Seid euch dabei aber immer bewusst, dass diese Daten nicht die ganze Geschichte erzählen und zum Verständnis des wahren Werts von Kunst und Kultur nicht ausreichen. (S. 2)

Ein weiteres Indiz dafür, dass im Rahmen kulturpolitischer Debatten oft nicht „die ganze Geschichte“ erzählt wird, ist der Umstand, dass die behördlichen Instanzen üblicherweise dazu tendieren, ihren Fokus auf die Veränderungskraft der Kultur zu legen, von der sie

automatisch annehmen, dass sie in jedem Fall zu einer *Verbesserung* führen wird (sei es moralischer, verhaltenstechnischer, pädagogischer, psychologischer oder anderer Art). Dabei scheint es doch, wenn wir davon ausgehen, dass Kunst und Kultur tatsächlich nachhaltige Auswirkungen auf ihr Publikum haben können, nur logisch zu sein, dass diese Effekte sowohl positiver als auch negativer Natur sein können und dass es keine Garantie gibt, dass das Ergebnis notwendigerweise eine Veränderung zum Besseren sein wird⁴.

Zur bisherigen Erfolgsbilanz instrumentalistischer Validierungsstrategien in der Kulturpolitik lässt sich – zumindest auf der Grundlage der in Grossbritannien gemachten Erfahrungen – sicherlich Folgendes sagen: Die Verknüpfung des Kunst- und Kulturbereichs mit sozialen und ökonomischen Zielen hat in vielerlei Hinsicht wesentlich dazu beigetragen, die Kultur ab Mitte der Neunzigerjahre stärker in den Blickpunkt der Politik zu rücken – sowohl auf nationaler als auch auf lokaler Ebene – als jemals zuvor. In finanzieller Hinsicht eröffnete die „politische Anbindung“ den Zugang zu nicht spezifisch für Kulturelles vorgesehenen Etats, also schlicht zu mehr Geld und damit zu mehr Möglichkeiten, der Öffentlichkeit Kunst und Kultur näherzubringen. Die instrumentellen Argumente dafür, weshalb sich die Gesellschaft Kultur leisten sollte, haben es dem Kultursektor zweifellos einfacher gemacht, seine Ansprüche auf Unterstützung durch die öffentliche Hand zu rechtfertigen. Diese an sich erfreuliche Entwicklung sollte aber auch eine Kehrseite haben.

Nach 15 Jahren der Zentrierung der Kulturpolitik auf die erwarteten sozioökonomischen Auswirkungen beklagen sich Künstler, Kulturexperten und die Medien immer öfter über die exzessive Instrumentalisierung der Kultur durch die Regierung und die Versklavung der Kreativität zugunsten kulturfremder Bereiche. In den letzten fünf Jahren wurde in Grossbritannien wiederholt versucht, die „intrinsischen“ Werte der Kultur (was immer man mangels einer klaren Definition darunter auch verstehen mag) zu betonen und in den Vordergrund zu rücken. Als Folge davon scheinen aktuelle Kulturdebatten bei der fruchtlosen Zweiteilung zwischen den „instrumentellen“ und „intrinsischen“ Werten der Kultur stecken geblieben zu sein. Diese Dichotomie stellt eine wenig hilfreiche Übereinfachung der Frage nach dem Wert von Kunst und Kultur dar; sie trägt nicht im Geringsten dazu bei, das Problem des Mangels an Wirkungsnachweisen zu lösen, und bietet keinen alternativen Ansatz für die Legitimierung der Kulturförderung.

Fazit: Über die Zweckdienlichkeit hinaus?

Doch welche Schlussfolgerungen lassen sich nun aus den vorangegangenen Ausführungen ziehen? Ist es überhaupt möglich, über den Aspekt der Zweckdienlichkeit hinauszugehen, oder sind wir dazu verurteilt, stets über den Gartenzaun der Kultur hinausblicken zu müssen,

⁴ Weitere Ausführungen zu den möglichen negativen Auswirkungen finden sich in Belfiore und Bennett 2008.

um glaubwürdige Argumente für ihre Wichtigkeit für die heutige Gesellschaft zu finden? Wie der Wert von Kunst und Kultur auf eine Weise ausgedrückt werden kann, die gleichzeitig theoretisch fundiert und praktisch anwendbar ist (als Richtschnur für die Politikgestaltung), ist eine schwierige und komplexe Frage, und ich masse mir nicht an, die Antwort darauf zu kennen. Als Denkanstoss möchte ich aber einige Feststellungen und Erkenntnisse mit Ihnen teilen, zu denen ich im Zuge meiner Arbeit an einem dreijährigen Projekt zur kritischen Neuformulierung der Frage nach den Auswirkungen von Kunst und Kultur gelangt bin.

Zunächst einmal bin ich der Ansicht, dass es die Debatte voranbrächte, wenn wir das Potenzial evidenzbasierter Politikgestaltung realistischer einschätzen würden. Die Vorstellung, dass Entscheidungen aus der politischen Arena hinaus in eine Sphäre verlegt werden können, wo die Beschlussfassung in einem ideologiefreien Vakuum und ausschliesslich auf der Grundlage der vorliegenden Belege für die Wirksamkeit der zur Diskussion stehenden kulturpolitischen Massnahme erfolgt, ist schlicht unsinnig. Das in Grossbritannien von der New Labour-Regierung eingeführte Mantra „Was zählt, ist was funktioniert“ ist bestenfalls naiv und schlimmstenfalls irreführend. Die Beliebtheit von Wirkungsnachweisen und instrumentalistischen Rechtfertigungen für die staatliche Einflussnahme auf die Kultur und für deren Unterstützung mit öffentlichen Mitteln ändert nichts an der Tatsache, dass Politikgestaltung immer einen ideologischen und von Natur aus politischen Charakter haben wird. In den Worten der Politiktheoretikerin Carol Weiss:

Politikgestaltung ist ein politischer Prozess, der nicht in erster Linie nach Logik und Wahrheit strebt, sondern zum Hauptziel hat, verschiedene Interessen in Einklang zu bringen und einen Konsens zu erzielen. Die dabei zu diskutierenden Wertefragen können nicht einfach dadurch geklärt werden, dass man sich auf Forschungsergebnisse beruft. (Weiss 1977, 533)

Dass die Politikgestaltung – und folglich auch die Gestaltung der Kulturpolitik – ein zutiefst politisches Unterfangen ist, wird auch durch die simple Feststellung bestätigt, dass trotz der allgemein anerkannten Spärlichkeit und Unzulänglichkeit der verfügbaren Beweise für die sozioökonomischen Effekte von Kunst und Kultur, die so stark im Zentrum der kulturpolitischen Rhetorik stehen, weiterhin Kulturförderung stattfindet. Hinge die Vergabe von Mitteln tatsächlich vom Nachweis der Fähigkeit ab, zum Erreichen politischer Ziele beitragen zu können, wäre die Kultur in echten Schwierigkeiten. Die Tatsache, dass die Dürftigkeit des Wirkungsnachweises nicht zu – explizit mit dem Nichterreichen sozioökonomischer Ziele begründeten – Kürzungen von Fördergeldern geführt hat, ist ein eindeutiger Beleg dafür, dass die Entscheidung, Kunst und Kultur weiterhin zu fördern, letztendlich eben doch eine politische Entscheidung ist, die unabhängig von Erhebungen und Statistiken gefällt wurde. Die Bereitstellung von öffentlichen (und privaten) Mitteln für die

Kultur ist keine Frage von nachgewiesenem Nutzen, sondern von *Politik* und von Werten; es geht um die Art von Gesellschaft, in der wir leben wollen, was zweifellos eine Frage ist, wie sie politischer kaum sein könnte. Werte und Überzeugungen kommen in den öffentlichen Debatten über Kulturförderung und -politik meist nicht zur Sprache, weil sie heikel und kontrovers sein können; tatsächlich sind sie aber die wahren Gründe dafür, dass es überhaupt Strukturen zur Unterstützung der Kunstschaffenden gibt.

Wenn es uns wirklich ernst damit ist, vom übermäßigen Vertrauen auf instrumentalistische Rechtfertigungen für den Platz der Kultur in der Gesellschaft abzurücken, müssen wir uns bewusst werden, welche zentrale Rolle Werte und Überzeugungen im Rahmen politischer Prozesse spielen, wie sich Kunst und Kultur auf den Einzelnen und die Gesellschaft als Ganzes auswirken und was sie wertvoll und damit unterstützungswürdig macht (ob ausdrücklich anerkannt oder nicht). Dass solche Überzeugungen nicht (oder noch nicht) durch die Art von Nachweisen abgestützt sind, die sich Politikgestalter so sehnlich wünschen, negiert oder relativiert in keinster Weise ihren Stellenwert in der Öffentlichkeit. Ebenso müssen wir, wenn wir eine alternative, weniger instrumentelle Definition des Werts von Kunst und Kultur anstreben, akzeptieren, dass dieses Unterfangen eine ideologische Dimension hat und dass es daher vielleicht nicht immer möglich sein wird, einen Konsens zu erzielen.

Tröstend mag in diesem Zusammenhang sein, dass in der Geschichte der westlichen Zivilisation noch nie Einigkeit darüber bestanden hat, aus welchen Gründen Kultur „gut“ (oder eben auch „schlecht“) für die Menschen ist. Im Rahmen des zuvor erwähnten Projekts zur Untersuchung der sozialen Auswirkungen von Kunst und Kultur verschaffte ich mir einen historischen Überblick darüber, was von den Zeiten Platons bis heute über die vermeintliche „Veränderungskraft“ der Kultur geschrieben wurde. Zu diesem Zweck studierte ich Aufzeichnungen von über 150 Philosophen, Schriftstellern, Wissenschaftlern, Gelehrten, Dichtern usw., unter ihnen die Giganten der westlichen Kultur (von Platon und Aristoteles über Kant und Schopenhauer bis zu Baudrillard) sowie, der Vollständigkeit halber, auch weniger bekannte Namen. Aus dieser umfangreichen Recherche, zusammengefasst in einer Monografie (Belfiore und Bennett 2008), gehen einige interessante Punkte hervor, die auch für die aktuelle Diskussion von Relevanz sind. Zunächst einmal ist nicht zu übersehen, dass in der Vergangenheit die Diskussion über die Veränderungen, die Kultur bewirken kann (zum Besseren *und* zum Schlechteren), vielschichtig und komplexer war, als man aufgrund der heutigen kulturpolitischen Debatten meinen würde. Zudem waren die Debatten über die Funktionen von Kunst und Kultur schon immer stark politisiert, findet sich doch die erste Formulierung einer kohärenten instrumentellen Kulturpolitik in Platons „Republik“, einer Beschreibung des idealen, gerechten Staates (Belfiore 2006). Historisch gesehen ist der „Instrumentalismus“ rund 2500 Jahre alt, so alt wie die westliche Zivilisation selbst; neuzeitlich hingegen ist die Fixierung auf Messungen und „Wirkungsnachweise“. Unabhängig von der Frage der Nachweisbarkeit lässt sich meines Erachtens sagen, dass die Tatsache,

dass sich über mehr als zweieinhalb Jahrtausende hinweg so viele illustre Persönlichkeiten vom Einfluss der Kultur auf Glückseligkeit, Gesundheit, Moralempfinden und Bildung der Menschen sowie auf die Schaffung einer gerechteren Gesellschaft überzeugt zeigten, ein guter Ausgangspunkt für das Bestreben ist, uns weg von einengenden instrumentellen Rechtfertigungen der Funktionen von Kunst und Kultur in der heutigen Gesellschaft und hin zu einer abgerundeteren und intellektuelleren Betrachtung dessen zu bewegen, was Kunst und Kultur *wertvoll* macht.

Wenn wir uns der Herausforderung der Suche nach einer neuen Antwort auf die Frage nach dem Wert von Kunst und Kultur stellen wollen, bedingt dies natürlich mehr Offenheit und Ehrlichkeit, als dies bis anhin in der politischen Arena Usus war. Einer der interessantesten Aspekte meiner historischen Studie ist die Erkenntnis, dass in der Vergangenheit immer wieder auch die „negative Veränderungskraft“ von Kunst und Kultur angesprochen wurde, also ihr Potenzial, den Menschen zu verderben, ihn vom rechten Weg abzubringen und – um noch einmal auf den Titel dieser Veranstaltung anzuspielen – uns unglücklich zu machen. Dieser Gedanke ist in der intellektuellen Tradition der westlichen Welt fest verwurzelt und geht auf niemand Geringeren als Platon zurück, den Begründer der abendländischen Philosophie. Tatsächlich müssen wir, wenn wir anerkennen, dass Kunst und Kultur die Fähigkeit haben, sowohl Individuen als auch ganze Gesellschaften nachhaltig zu beeinflussen, auch die Möglichkeit akzeptieren, dass die Folge manchmal auch eine Veränderung zum Schlechteren sein kann. Kunst kann uns durchaus glücklich machen, kann aber andererseits auch Unbehagen und Irritation auslösen. Will man dem Konzept der sozialen Ansteckung Glauben schenken, so können bestimmte Formen von Kunst und Populärkultur sogar zu gefährlichem oder gewalttätigem nachahmendem Verhalten führen. Anzustreben ist eine aufrichtige Diskussion über die Werte von Kunst und Kultur, die sich mit den schwierigen und potenziell kontroversen Aspekten der Frage „Wie verändert Kunst den Menschen?“ befasst. Dies ist natürlich ein deutlich anspruchsvollerer Ansatz, als sich für die Legitimierung von Kunst und Kultur auf das vergleichsweise unkomplizierte instrumentalistische Argument der sozioökonomischen Auswirkungen abzustützen; er könnte sich aber langfristig als sinnvoller und nützlicher erweisen.

Bibliografie

- Belfiore, E. (2004): „Auditing culture: The subsidised cultural sector in the New Public Management“, in *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 10, Nr. 2, S. 183–202.
- Belfiore, E. (2006): „The unacknowledged legacy: Plato, the *Republic* and cultural policy“, in *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 12, Nr. 2, S. 229–244.
- Belfiore, E. (2009): „On bullshit in cultural policy practice and research: notes from the British case“, in *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 15, Nr. 3, S. 343–359.

- Belfiore, E. und Bennett, O. (2007): „Determinants of impact: Towards a better understanding of encounters with the arts“, in *Cultural Trends*, Vol. 16, Nr. 3, S. 225–275.
- Belfiore, E. und Bennett, O. (2008): *The Social Impact of the Arts: An intellectual history*. Palgrave/MacMillan, Basingstoke.
- Belfiore, E. und Bennett, O. (2010): „Beyond the ‚toolkit approach‘: Arts impact evaluation research and the realities of cultural policy-making“, in *Journal for Cultural Research*, Vol. 12, Nr. 2, in Kürze erscheinend.
- Bennett, O. (2007): „Cultural policy and the conflict of value“. Referat beim Global Culture Forum 2007, 26.–29. März 2007, Seoul.
- Castles, F. G. (2002): „The future of the welfare state: crisis myths and crisis realities“, in *International Journal of Health Sciences*, Vol. 32, Nr. 2, S. 255–277.
- Gray, C. (2002): „Local government and the arts“, in *Local Government Studies*, Vol. 28, Nr.1, S. 77–90.
- Hutton, L., Bridgwood, A., Dust, K. (2004): „Research at Arts Council England“, in *Cultural Trends*, Vol. 13, Nr. 4, S. 41–64.
- Jordan, G. und Weedon, C. (Hrsg.) (1995): *Cultural Politics: Class, gender, race and the postmodern world*. Oxford, Blackwell.
- Jowell, T. (2004): *Government and the Value of Culture*. DCMS, London.
- Scullion, A. und García, B. (2005): „What is cultural policy research?“ in *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 11, Nr. 2, S. 113–127.
- Selwood, S. (Hrsg.) (2001): *The UK Cultural Sector*. Policy Studies Institute, London.
- Smith, C. (2003): „Valuing Culture“, Referat bei der Konferenz „Valuing Culture“ am 17. Juni 2003 im National Theatre Studio (<http://www.demos.co.uk/files/File/VACUCSmith.pdf>).
- Stickley, T. (2007): „Entertaining Apollo or Dionysus? Either way we need to pay the bills ...“, in *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing*, Vol. 14, Nr. 4, S. 335–337.
- Weiss, C. H. (1977): „Research for policy’s sake: The enlightenment function of social research“, in *Policy Analysis*, Vol. 3, Nr. 4, S. 531–545.
- Williams, R. (1983): *Keywords: A Vocabulary of Culture and society*. Fontana, London.