Scheemaker, Astrid de, 1995, Architectuuronderwijs, grondslagen, methoden en technieken, Delft, DUP (wird vorbereitet)

Jeroen Schilt und Jouke van der Werf, 1992, Genootschap Architectura et Amicitia, Rotterdam, Uitgeverij 010.

Straub, Ad, 1995, Architectuuronderwijs en beroepspraktijk, Delft, DUP (wird vorbereitet)

Uytenhaak, R. 1991, Ruimte dichten, opdracht, visie en passie, Antrittsvorlesung Technische Universität Delft, 15. Februar

Zielvorgaben, Instrumente und Ergebnisse der niederländischen Kulturpolitik: eine Übersicht und einige Nuancierungen

Dr. Hans T. Blokland,
Erasmus Universität Rotterdam

1 Einführung

Wenn man eine Übersicht über einen bestimmten Bereich der Politik geben möchte, ist man geneigt, der Reihe nach zunächst auf die Zielvorgaben einzugehen, die die betreffenden Personen mit der jeweiligen Politik erreichen möchten, auf die Instrumente, die dazu eingesetzt werden, sowie auf Ergebnisse, die damit erreicht werden. (1) Zielvorgaben-Instrumente-Ergebnisse: eine übersichtliche, logische und rationale Reihenfolge, die in dieser Abhandlung als roter Faden dienen wird. Dessen ungeachtet muß man mit Nachdruck darauf hinweisen, daß Politik in offenen, pluralistischen Gesellschaften wie der der Niederlande erheblich weniger logisch, geordnet und nachvollziehbar zustande kommt, als dieser Dreiklang vermuten läß. Dies gilt vor allem für die Politik, wie sie im Hinblick auf den Kulturbereich beobachtet werden kann. Zu diesem Bereich werden in den Niederlanden Museen, Denkmäler und denkmalgeschützte Bauten, Archive, Bibliotheken, Literatur, Bildende Kunst, Medien, Gestaltung und Architektur, Theater und Pantomime, Musik und Tanz, Laienkunst und Kunsterziehung gezählt.
Nachfolgend wird zwar das genannte Schema zugrundegelegt, aber die jeweiligen Beziehungen werden mit den erforderlichen Nuancen versehen. Daneben wird auf die beiden wichtigsten Probleme eingegangen, denen sich die politischen Akteure im Kultursektor heutzutage gegenübersehen.

2 Inkrementalismus und Demokratie

Das Ärgerliche an offenen, demokratisch verfaßten Gesellschaften ist es, daß Regierungspolitik nur in seltenen Fällen das Produkt

der untereinander konsistenten, langfristigen Zielvorgaben eines politischen Akteurs oder einer klar abgegrenzten einstimmig handelnden Gruppe von politischen Akteuren darstellt. Politik ist eher als 'inkrementalistisch' zu bezeichnen (siehe Blokland, 1993). Eine derart inkrementalistische Politik ist durch den anhaltenden Fluß marginaler Politikmaßnahmen oder -anpassungen gekennzeichnet, an denen viele Akteure mitwirken, Akteure, die nicht selten versuchen, einander zuwiderlaufende Zielvorgaben zu realisieren. Die Politik entsteht Stück für Stück, inkremental, in einem kontinuierlichen Prozeß von Verhandlungen zwischen beteiligten Akteuren aus Gesellschaft, Politik und Verwaltung. Diese Verhandlungen über die Instrumente, Werte und Zielvorgaben der zu praktizierenden Politik finden zum größten Teil in nicht ständig öffentlich und politisch kontrollierbaren Bereichen zwischen Staat und Gesellschaft statt. Hinzu kommt, daß über die Politik nicht so sehr versucht wird, ein wohlumschriebenes langfristiges Ziel anzusteuern, sondern eher probiert wird, einen Beitrag zur Lösung eines dringlichen, kurzfristigen Problems zu leisten. Es ist folglich gewiß übertrieben, wenn man feststellt, daß die Politik auf einem eindeutigen, kohärenten und konsistenten Plan basiert, in dem die Zielvorgaben der Politik argumentativ unterlegt und gegeneinander abgewogen werden und in dem ein begründeter ursächlicher Zusammenhang zwischen Zielvorgaben und Instrumenten besteht.
Das bedeutet keine direkte Disqualifikation von Politik. Wenn man sich begründet für eine bestimmte politische Organisation der Gesellschaft entscheidet, hat das nun einmal Folgen für die Form der darin praktizierten staatlichen Politik. Weil sich die Niederlande für ein demokratisches System entschieden haben, ist inkrementalistische Politik die Folge. Für offene, demokratische Gesellschaften ist die Anwesenheit vieler vom Staat und voneinander unabhängiger einflußreicher Organisationen typisch. In unseren westlichen politischen Systemen sind es nicht primär individuelle Bürger, die die staatliche Politik über eine direkte Form der Demokratie bestimmen. Dies geschieht in hohem Maße auf indirektem Wege über das sogenannte gesellschaftliche Mittelfeld. Dieses Mittelfeld wird aus einem Ensemble mehr oder weniger autonomer Organisationen gebildet, die als Vermittler und Puffer zwischen dem einzelnen Bürger und dem Staat fungieren. Es sind diese Einrichtungen, die in unserer Gesellschaft bewußt eingeladen werden, ihren Einfluß während des Prozesses der

politischen Entscheidungsfindung geltend zu machen und es sind diese Einrichtungen, De Toqueville wies darauf bereits in seinem De la démocratie en Amérique hin, die vermeiden, daß der einzelne Bürger vom anynomen, stark verbürokratisierten und zentralisierten Staat erdrückt wird. Als Folge der einander oft zuwiderlaufenden Interessen und Einflüsse dieser Organisationen fallen Entscheidungen nicht durch einen einzigen rationalen Handlungsträger, von einem zentralen Punkt aus, sondern fragmentiert. Das Ergebnis ist ein mehr oder weniger 'organisch' gewachsenes Ganzes von politischen Maßnahmen: ein unvermeidlicherweise schwankender Kompromiß ohne eine zugrundeliegende Ratio, ohne einen kohärenten und konsistenten Plan zur Realisierung der weitreichenden, wohlumschriebenen Zielvorgabe.
Zur Rechtfertigung des Inkrementalismus ließe sich des weiteren anmerken, daß die Gesellschaft zu komplex ist und daß politische Akteure über zu wenig Wissen verfügen, um auf verantwortbare Weise weitreichende und umassende Entscheidungen treffen zu können. Es ist deshalb besser, vornehmlich marginale Änderungen auf der Grundlage des Status quo vorzunehmen und sich allmählich "durchzuwursteln". Bei kleinen Anpassungen kann weniger schief gehen und lassen sich etwaige Mißgriffe einfacher korrigieren. Außerdem werden marginale Veränderungen im allgemeinen eher akzeptiert als radikale. Die gesellschaftliche Unterstützung, die für das Gelingen staatlicher Politik, das gilt gewiß in einer Demokratie, unentbehrlich ist, läßt sich auf diese Weise leichter gewinnen.

3 Inkrementalistische Kulturpolitik

Gerade im Hinblick auf die Kultur läßt sich eine inkrementalistische Politik scheinbar gut verteidigen. Die Freiheit des Individuums ist innerhalb dieses Bereichs sowohl äußerst verletzlich als von außergewöhnlich großer Bedeutung. Macht und Einfluß der Organsationen und Behörden, die sich mit Kultur beschäftigen, können aus diesem Grund am besten so breit wie möglich gestreut werden. Gleichzeitig kann man argumentieren, daß kulturelle Vielfalt den kräftigsten Nährboden einer vitalen, dynamischen Kultur bildet und diese Vielfalt am besten durch ein pluriform ausgebildetes gesellschaftliches System getragen und gewährleistet wird, das aus vielen gegenüber einander und dem Staat unabhängigen Organisationen besteht. Im größten Teil der

westlichen Welt, vor allem aber in Ländern wie den Vereinigten Staaten, Großbritannien und den Niederlanden, hat sich wohlüberlegt eine politische Struktur herausgebildet, die einen sehr stark inkrementalistischen Charakter aufweist (siehe dazu Cummmings & Katz, 987, S. 12-3, 354-5, Blokland, 1993 und 1995, Kapitel 7).
Zunächst haben die beteiligten Akteure vielfach bewußt auf die Entwicklung einer kulturpolitischen Anschauung verzichtet. Diese könnte eine Bedrohung der Freiheit der Kunst darstellen. Gleichzeitig wird versucht, diese Freiheit zu sichern, in dem die Ausgestaltung der Politik so weit wie möglich in die Hände von in hohem Maße autonomen "Kunsträten" oder "Arts Councils" gelegt wird. Die Politiker entscheiden in erster Linie über den Umfang des Haushalts dieser Gremien, für die Mittelvergabe möchten sie möglichst wenig Verantwortung tragen. Die Entscheidung für eine politische Auffassungslosigkeit kennzeichnet sowohl die beteiligten Politiker als auch die Mitglieder der Kunsträte. Auf eine vergleichbare Weise, in der auch Spezialisten im Bereich der Medizin und andere Professionals normal sind, berufen Sie sich auf ihre einzigartige Sachkunde, um 'Qualität' festzustellen und rechtfertigen politisch-normative Entscheidungen als technokratische, instrumentale Sachzwänge. Daneben reagieren sie lediglich auf Zuschußanträge. Die Initiative zur Subventionierung bestimmter Einrichtungen wurde und wird vor allem durch starke gesellschaftliche Interessengruppen ergriffen. Darüberhinaus hat man es verstanden, eine inkrementalistische Politikstruktur zu schaffen, in dem die Verantwortlichkeiten für die Kulturpolitik über eine Vielzahl höherer und niederer Instanzen, Beiräte, Fonds und Einrichtungen gestreut wurden. Darüberhinaus trägt die Tatsache, daß die beteiligten Akteure in hohem Maße an der Entwicklung der Politik beteiligt werden, ebenfalls zum Inkrementalismus bei. So werden die Mitglieder von Kunstbeiräten, die über die Vergabe von Zuschußmitteln entscheiden, durchweg aus der jeweiligen Kunstwelt rekrutiert. Schließlich sind die beteiligten Einrichtungen und Interessengruppen hochmotiviert und gut organisiert und verfügen dank ihres einfachen Zugangs zu den Medien und ihrer professionellen Fähigkeiten, die Öffentlichkeit zu vereinnahmen, über ein großes Machtpotential (vgl. Cummings & Katz, 1987, S. 360; Blokland, 1993). Einfluß auf die Gestaltung von Politik läßt sich in einer solchen Konstellation auch über Sanktionen

erzwingen. Diese Sanktionen bestehen vor allem aus dem Anschwärzen von Politikern oder Ratsmitgliedern, die den Umfang bestimmter Subventionstöpfe zur Diskussion stellen möchten: diese Personen werden in der Öffentlichkeit als Kulturbarbaren dargestellt, eine Bewertung, mit der sich niederländische Politiker beim Elektorat noch nicht beliebt machen können.
Auf die möglicherweise gegebenen Mängel der in den Niederlanden bestehenden inkrementalistischen Politikstruktur kommen wir später zurück. Zunächst werden nun die Zielvorgaben behandelt, die mit der jeweiligen Politik erreicht werden sollen.

4 Zielvorgaben der Politik

Die offiziellen Ziele der Kulturpolitik sind in den Niederlanden bereits seit Jahrzehnten recht konstant. Sie lassen sich in vier Begriffen zusammenfassen: Qualität, Pluriformität, Partizipation und Erneuerung. Der Staat versucht, ein hochwertiges, pluriformes Angebot bereitzustellen, das Menschen die Gelegenheit bietet, kulturell zu partzipieren. Daneben wird versucht, die Erneuerung der Kultur zu fördern, in dem solche Künstler unterstützt werden, die Grenzen verschieben, Künstler, die sich an einem zu kleinen Publikum erfreuen, um den eigenen Lebensunterhalt zu bestreiten. In Anknüpfung an den letzten Gedankengang könnte man als generellen Politikgrundsatz des staatlichen Handelns definieren, daß der Staat das tut, was der Markt unterläßt. Der Staat unterstützt also das Rotterdamer Philharmonie-Orchester (RPO), Madonna oder Bruce Springsteen dagegen nicht. In dem Augenblick jedoch, in dem das RPO die gleichen Einnahmen erzielen würde, würde die Bezuschussung auslaufen. Sollte dagegen Madonna der Vergessenheit anheim fallen oder an den Bettelstab geraten, kann sie auf die niederländische Gemeinschaft rechnen. Mit Blick auf die Pluriformität des gesamten Angebots und vielleicht der Erneuerung der niederländischen Kultur, würde sie unverzagt in ihrer Arbeit unterstützt.
Man könnte behaupten, daß die genannten Zielvorgaben bereits seit dreißig Jahren angestrebt werden und daß ihnen lediglich zu unterschiedlichen Zeitpunkten unterschiedliches Gewicht beigemessen wird. So wurde in den achtziger Jahren ein wenig mehr auf die Qualität des Angebots geachtet, während in den zurückliegenden fünf Jahren etwas mehr auf die Partizipation bei der Inanspruchnahme dieses Angebots geachtet wurde.

Obwohl die offiziellen Zielvorgaben also eine erhebliche Kontinuität aufweisen, können sich die diesen zugrundeliegenden Motivationen oder Rechtfertigungen im Verlauf der Jahre verändern. Dies läßt sich vor allem im Bereich der politischen Zielvorgabe der 'Kulturpartizipation' oder 'Kulturstreuung' beobachten. Im letzten Jahrhundert war dies beispielsweise durch den Wunsch begründet, das Volk im Nationalstaat zu integrieren, eine Integration, für die die Partizipation an einer gemeinsamen Kultur als unentbehrlich galt. Ebenso wurde die Kulturstreuung mit Hilfe eines aufgeklärten Paternalismus begründet, nämlich das Verlangen, dem Volk auf die Ebene des Bürgertums zu verhelfen. In den dreißiger und vierziger Jahren unseres Jahrhunderts war die Angst vor dem Aufstand der Massen eine solche Triebfeder. Es war die Angst, daß die Masse unter dem Eindruck von Rundfunk, Film und Comic-Heften in den Faschismus oder Bolschewismus abgleiten könnte. Eine heute immer noch wichtige Triebfeder ist das zur Ideologie des Versorgungsstaats der Nachkriegszeit passende demokratische Bestreben, grundsätzlich jedem Bürger die Möglichkeit zu bieten, an den kulturellen Aktivitäten zu partizipieren. Das Recht auf Teilnahme an der Kultur wird hier, ungeachtet des jeweiligen sozialen Hintergrundes, in eine Reihe mit dem Recht auf Ausbildung oder Gesundheitsfürsorge gestellt. Indem Kultur gestreut wird, so lautet die immer wiederkehrende Überlegung, erhöht man die Chancen des Bürgers, in seinem Leben bewußte Entscheidungen zu treffen und vergrößert man mithin seine Eigenständigkeit und Autonomie.

5 Instrumente der Politik

Der Zusammenhang zwischen Zielvorgaben und Instrumenten

Die Argumentationsmuster der und die (offiziellen) Ziele der Politik können sich also im Verlauf der Jahre verändern oder einen anderen Akzent erhalten. Das muß sich jedoch nicht auf die Instrumente dieser Politik auswirken: sie können dieselben bleiben. Für den Kulturbereich kann mit Sicherheit festgestellt werden, daß die tatsächlich betriebene Politik sowie die in der Praxis eingesetzen Mittel ein hohes Maß an Kontinuität aufweisen. Und dies ungeachtet der manchmal stark veränderten öffentlichen Begründungen der Rechtfertigungen. Die Kulturpolitik ist eine Art Riesentanker, über den zwar der

federführende Minister de jure bestimmt, bei dem der beteiligte Akteur jedoch de facto nur mit Hilfe eines Ruders versuchen kann, den Kurs zu beeinflussen. Im einen Augenblick steckt er das Ruder an der linken Seite des Tankers ins Wasser und beim nächsten Mal auf der rechten Seite. Es erfordert jedoch ein sehr geübtes Auge, um als Folge dieses Eingreifens eine Kursänderung festzustellen. Eine wichtige Ursache dieser Immobilität wurde übrigens bereits genannt: es ist der enorme Einfluß der Interessengruppen und der größtenteils autonomen Kunstbeiräte auf die praktizierte Politik. Die Verflechtung von Staat und Gesellschaft, wie man sie in allen westlichen Ländern beobachten kann, hat zur Folge gehabt, daß gesellschaftliche Organisationen, die fast schon qua Definition ihren einträglichen Status quo verteidigen, den Staat wie ein Krake im Griff haben und der Spielraum der Politiker äußerst gering geworden ist.

Im Hinblick auf die Beziehung zwischen Zielvorgaben und Instrumenten der Politik ist darüberhinaus zu bemerken, daß der Umstand, daß die politisch Verantwortlichen bestimmte Zielvorgaben formulieren, nicht beweist, daß sie unter Einsatz aufwendiger politischer Mittel tatsächlich versuchen, diese Vorgaben auch zu realisieren. Nicht selten verhält es sich so, daß zunächst, dies in Reaktion auf Forderungen, die aus dem Kreis der Interessengruppen der Gesellschaft dem Staat präsentiert werden, eine Politik entsteht, und erst danach die Zielvorgaben formuliert werden. Diese Erscheinung kann man beispielsweise wiederum an der Zielvorgabe 'Kulturpartizipation' beobachten. Es ist eine Tatsache, daß in den Niederlanden ein relativ ausdifferenziertes System kultureller Einrichtungen angeboten wird und daß dieses Angebot lediglich von einer recht kleinen wirtschaftlichen und kulturellen Elite genutzt wird. Diese Tatsache schafft ein Legitimationsproblem: wie läßt es sich rechtfertigen, daß die gesamte niederländische Bevölkerung diese Einrichtungen über Steuern und Abgaben mitfinanziert und eine lediglich kleine Oberschicht daraus Nutzen zieht? Eine Oberschicht, die dank ihrer sozialen Abstammung und im Gegensatz zu denen, die daheim bleiben, über den für diese Partizipation benötigten kulturellen Habitus verfügt und die hinsichtlich ihres Einkommens und Vermögens nicht wirklich subventioniert werden muß. Dieses Problem kann dadurch gemildert werden, in dem in offiziellen politischen Verlautbarungen wieder und wieder formuliert wird, daß im Grunde danach gestrebt wird, daß ein jeder, ungachtet

seiner Herkunft, die Möglichkeit erhalten soll, an der Kultur zu partizipieren. Die Politik der bestehenden Einrichtungen, die bewirkt, daß die soziale Ungerechtighkeit in der Praxis dadurch vergrößert wird, daß Finanzmittel von der unteren Schicht in die höchste Schicht umgeschichtet werden, wird folglich auch dadurch gerechtfertigt, daß damit eine Zielvorgabe verknüpft wird, die auch die Zustimmung derjenigen hat, die davon am wenigsten profitieren.
Zur Nuancierung des Zusammenhanges zwischen Zielen und Instrumenten kann schließlich darauf verwiesen werden, daß regelmäßig bestimmte Instrumente zu Zwecken eingesetzt werde, ohne daß irgendeine Hoffnung besteht oder bestehen kann, daß das betreffende Ziel auch erreicht wird. Die Bewilligung von Mitteln hat in einem solchen Fall vor allem eine symbolische Funktion: innerhalb der Gesellschaft wird ein bestimmtes Phänomen als Problem charakterisiert und folglich wird "die Politik" gebeten, dafür mittels "Politik" eine Lösung zu suchen. Manchmal ist die Politik angesichts der gegebenen gesellschaftlichen Konstellation vollkommen ohnmächtig, dieser Nachfrage zu begegnen. Um die Bürger zufrieden und ruhig zu stellen, werden dennoch Mittel eingesetzt. Damit beweist man, daß das Problem erkannt worden ist und das Beste getan wird, an dessen Lösung zu arbeiten.
Ein Beispiel dafür ist die in den Niederlanden betriebene "Politik zur Förderung des Lesens" (ein anderes schönes Beispiel ist die Politik zur Sicherstellung und Verbreitung der "niederländischen kulturellen Identität"). Analog zu anderen westlichen Ländern ist in unserem Land die Zeit, die auf das Lesen gedruckter Texte verwandt wird, dramatisch zurückgegangen. Dies ist vor allem auf den zunehmenden Einfluß audio-visiueller Mittel zurückzuführen. Dieser Untergang der Schriftkultur wird in den Niederlanden von einer Reihe einflußreicher Personen als großes Problem empfunden. Folglich ertönt der Ruf nach der "Politik". Dem folgend hat die Regierung für den Zeitraum zwischen 1993 und 1996 ein Budget mit einem Volumen von jährlich ungefähr fünf Millionen Gulden bereitgestellt (WVC, 1993a, Seite 228-30). Mit diesen Mitteln wird unter anderem eine kleine, auf ein Jahr begrenzte Zahl städtischer Projekte finanziert. Damit wird vor allem versucht, Eltern dazu zu bewegen, ihre Kinder so weit zu bekommen, daß sie ab und zu auch mal einen Blick in ein Buch werfen. Wenn man diesen Anstrengungen, die gigantischen kulturellen und gesellschaftlichen Kräfte gegenüberstellt, die für

das rückläufige Interesse am Buch letztlich verantwortlich sind, wird deutlich, daß es hier um nicht mehr als eine symbolische Handlung gehen kann. Diese Feststellung ist auch deshalb bitter, weil derselbe Staat, sei er dazu nun gezwungen oder nicht, über die von ihm mitgetragende europäische Gesetzgebung eine der wichtigsten Ursachen für den Rückgang der Schriftkultur - den ungezügelten Vormarsch des privaten Rundfunks und Fernsehens - ungeschoren davonkommen ließ.
Kurzum: es besteht kein ursächlicher Zusammenhang zwischen Zielvorgaben und Instrumenten staatlicher Politik. Ebensowenig kann man behaupten, daß alle Zielvorgaben und Instrumente von den Betroffenen ernst genommen werden. Welche Instrumente werden denn in der Praxis eingesetzt? Die Politik besteht hauptsächlich aus der Vergabe von Subventionen an Künstler und künstlerische Einrichtungen. Folglich könnte die Organisation der dieser Vergabe zugrundeliegenden Entscheidungsbildung als ein Instrument aufgefaßt werden. Auf diesen Aspekt wird jetzt näher eingegangen. Gleichzeitig wird die Frage geprüft, welche Art von Kultureinrichtungen mit welchem Mittelaufwand grosso modo von seiten des Staates unterstützt werden.

Verhältnisse zwischen den verschiedenen staatlichen Ebenen

Mit Blick auf die Entscheidungsfindung über die Erteilung finanzieller Hilfen kann man zumindest feststellen, daß es in den Niederlanden zwischen den drei staatlichen Ebenen so etwas wie eine Aufgabenteilung gibt. Nach einer Berechnung des Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) geht der Löwenanteil der Finanzierung des Kultursektors zu Lasten der kommunalen Haushalte (im Jahre 1991 waren es 64%), gefolgt von der gesamtstaatlichen Ebene (29%) und den Provinzen (7%). Das Reich gibt allerdings am meisten im Bereich der schöpferischen Kunst aus, das heißt (in der Systematik des CBS): in den Bereichen bildende Kunst, Gestaltung, Literatur, Film, Architektur sowie der Arbeit von Komponisten und Choreographen (1991 waren es 72%). Diese unterschiedlichen Gewichtungen lassen sich hauptsächlich durch die unterschiedlichen Kompetenzen erklären: die Städte und Gemeinden finanzieren vor allem die Aufführungsstätten, das Reich unterstützt in erster Linie Künstler und Gesellschaften und die Provinzen befassen sich vornehmlich mit der Förderung der Nutzung des vorhandenen Angebots (WVC, 1993, S. 61-7). Eine Folge dieser Aufgabenteilung kann übrigens sein, daß für das von

den Städten und Gemeinden bereitgestellte Bühnenangebot aufgrund von Änderungen der Politik der gesamtstaatlichen Ebene keine Akteure mehr da sind, die darauf spielen.

Umfang der Finanzmittel

Um welche Summen geht es absolut und in welchem Verhältnis stehen diese Ausgaben zu denen, die im Ausland im Bereich des Kultursektors getätigt werden? Die Reichsregierung hat für die soeben genannten Künste und die Literatur im Jahre 1993 ungefähr 900 Millionen Gulden und für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk etwa 1,2 Milliarden ausgegeben. Diese Summe macht 0,4 bzw. 0,6 Prozent des Gesamthaushalts des Reichs aus. Die Summe der staatlichen Ausgaben im Bereich der Kultur (ohne den Rundfunk) beliefen sich im Jahre 1991 auf circa 2,7 Milliarden Gulden. Pro Kopf der Bevölkerung sind dies 137 Gulden. Dieser letztgenannte Betrag ist seit dem Jahre 1981, als es noch 184 Gulden waren, ständig rückläufig gewesen, was übrigens in erster Linie auf das Bevölkerungswachstum zurückzuführen ist.
Internationale Vergleiche lassen sich nur schwer anstellen, da es Definitionsprobleme bei den Sektoren gibt, die unter den Begriff Kulturpolitik fallen (zählen der öffentlich-rechtliche Rundfunk, Denkmalwesen, Archive, Kunsterziehung usw. dazu oder nicht?). Ebenso fehlen zuverlässige Daten (vor allem die Ausgaben nachgeordneter staatlicher Ebenen sind vielfach kaum erfaßt) und gibt es Probleme mit den schwankenden Wechselkursen. Versuchsweise angestellte Vergleiche fördern jedoch sehr große Unterschiede zutage, die den genannten Faktoren nur schwer komplett zugeschrieben werden können. So hat man in den Vereinigten Staaten 1983 dem National Endowment für the Arts, dessen Entsprechungen auf der Ebene der Bundesstaaten und privaten Sponsoren 144, 126 bzw. 435 Millionen Dollar zukommen lassen, insgesamt 506 Millionen (Cummimgs & Katz, 1987, S. 313, 318 und 323). Man könnte hier noch subventionierte Einrichtungen wie das Smithonian (196 Millionen), den Historic Preservation Fund (26 Millionen) und die National Gallery of Art (33 Millionen) hinzuzählen. Die Summe läge dann bei etwa 850 Millionen Dollar (Cummings & Katz, 1987, S. 313). Nach Angaben des CBS (unter Berücksichtigung der seinerzeit geltenden Wechselkurse) gaben die unterschiedlichen staatlichen Stellen in den Niederlanden im Jahre 1983 zusammen ungefähr 870 Millionen Gulden aus (ohne den öffentlich-rechtlichen Rundfunk)

(WVC, 1993b, S. 64). Am Ende der achtziger Jahre wurden die Sponsorengelder auf insgesamt 15 Millionen Gulden geschätzt. Die Ausgaben für Kunst und Kultur sind in beiden Ländern zwischen 1980 und 1990 ziemlich stabil geblieben. Das erlaubt es, die wechselseitig gegbenen Verhältnisse auf die heutige Situation zu übertragen. Staatliche Stellen und private Einrichtungen zusammen gaben in den Vereinigten Staaten folglich ebensoviel für Kunst und Kultur aus, wie in den Niederlanden. Ein nicht unwesentlicher Unterschied besteht jedoch darin, daß es im Jahre 1983 ungefähr achtzehn Mal so viele Amerikaner wie Niederländer gab. Wenn man sich eingedenk dessen die Pläne der vor kurzem gewählten republikanischen Mehrheit im Kongreß im Hinblick auf die Subventionspraxis für den Bereich der Kunst ansieht, wird sich dieses Verhältnis in der Zukunft noch weiter verschieben.
Die Verhältnisse in Westeuropa sind weniger schief. Nach Zahlenmaterial des britischen Policy Studies Institute geben die Regierungen Frankreichs, Deutschlands, der Niederlande und Schwedens pro Kopf der Bevölkerung ungefähr gleich viel aus. Nur Großbritannien sorgte in diesem Konzert seit Antritt der Regierung Thatcher für einen Mißklang: in den genannten Ländern wird rund zwei Mal so viel ausgegeben, wie im Lande Shakespeares (PSI, 1990:5, S. 74).

Die Rolle der Fonds und Beiräte

Es wurde bereits darauf verwiesen, daß die (gesamtstaatliche) Politik die Verantwortung für die inhaltliche Beurteilung der Anträge von Subventionierung von Kunst so weit wie möglich auf unabhängige Beiräte und Fonds abgeschoben hat. Aus Angst vor einer Staatskunst oder einer diktatorischen Kulturpolitik hat man darüberhinaus bewußt darauf verzichtet, eine eigene kulturpolitische Anschauung zu entwickeln. Das ermöglicht es diesen Beiräten und Fonds, eine in hohem Maße eigenständige Politik zu betreiben.
In den Niederlanden sind die wichtigsten Beratungsgremien der 'Raad voor het Cultuurbeheer', der 'Mediaraad' sowie der 'Raad voor de Kunst'. Diese Gremien sollen übrigens mit Wirkung vom Juli 1995 zu einem einzigen, für die Kulutrpolitik ingesamt zuständigen Gremium zugsammengefaßt werden, dem 'Raad voor het Cultuurbeleid'. Der 'Raad voor de Kunst', auf den ich mich hier beschränken möchte, tritt beratend sowohl in allgemeinen Fragen der Kulturpolitik als auch im Zusammenhang mit konkreten

Subventionierungsanfragen in den Bereichen Film, Literatur, Musik und Tanz, Theater, bildende Kunst und Architektur sowie der Laienkunst und dem künstlerischen Gestalten auf. Der Rat umfaßt einen Zentralrat, der aus rund fünfzig Personen besteht, die allesamt, unter Postulierung ihres künstlerisch-inhaltlichen Sachverstandes auf Vorschlag der Interessenverbände aus der Kulturwelt berufen werden. Vertreter der sonstigen Öffentlichkeit sucht man in diesem Gremium vergeblich. Neben diesem Zentralrat gibt es sechs Fachräte, die jeder für ein bestimmtes künstlerisches Terrain zuständig sind. Die Mitglieder dieser Räte werden auf ähnliche Weise berufen. Es wird davon ausgegangen, daß Empfehlungen zu Bewilligung oder Ablehnung von Zuschüssen auf der Grundlage von Kriterien der Qualität, Pluriformität und der geographischen und sozialen Streuung gefaßt werden. Von diesen Empfehlungen wird in der Praxis nur selten abgewichen. Neben beratenden Gremien gibt es in den Niederlanden sogenannte "Fonds". Die Zahl dieser Fonds steigt in den letzten Jahren ständig an. Das hat zur Folge, daß die kulturpolitischen Funktionen der Politik des 'Raad voor de Kunst' immer mehr ausgehöhlt werden. Heute gibt es unter anderem einen Niederländischen Fonds für den Film, einen Fonds für Literatur, einen Fonds für Akustische Kunst, einen Fonds für Bühnenkunst sowie einen Fonds für Bildende Kunst, Gestaltung und Architektur. Die Vorstände dieser Fonds setzen sich größtenteils aus hauptberuflichen Akteuren der jeweiligen Teilbereiche zusammen, die auf Vorschlag der spezifischen Kunstorganisationen und/oder auf Vorschlag des 'Raad voor de Kunst' berufen worden sind. Außer sich selbst legen diese Personen niemandem Rechenschaft über ihr Tun ab, der Öffentlichkeit ganz gewiß nicht. Aus diesem Grund gehen die Fonds auf dem Pfad der "Privatisierung" noch einen Schritt weiter als die Kunsträte: Kunsträte konnten für ihre Politik de jure (aber kaum de facto) vonseiten der zuständigen Politiker oder durch die Volksvertretung noch verantwortlich gemacht werden. Bei näherem Hinsehen findet das bei den Fonds nicht mehr statt.

Die Kunstplan-Systematik

Um die Kulturpolitik übersichtlicher und durchdachter zu gestalten, ist die diesbezügliche Entscheidungsfindung seit dem Jahre 1988 in eine vierjährige Systematik gebracht worden. Seitdem erstellt der Kulturminister einen Kulturbericht, in dem

dargestellt wird, welche allgemeinen kulturpolitischen Überlegungen und Zielvorgaben dem in diesem Bericht enthaltenen Kunstplan zugrundeliegen, der eine ebenfalls vierjährige Laufzeit hat. In diesem Plan wird dargelegt, welche Einrichtungen, Gesellschaften und Künstler wieviel Subventionen erhalten.
Wie kommt der Kulturbericht exakt zustande? Anderthalb Jahre bevor ein solcher Plan in Kraft tritt, müssen die Organisationen und Einrichtungen, die für die Vergabe von staatlichen Unterstützungsmitteln berücksichtigt werden möchten, dem Ministerium einen Perspektivplan vorlegen. In diesem Plan müssen sie erläutern, welche Ziele sie für den Zeitraum der anstehenden vier Jahre haben und mit welchem Mitteleinsatz diese Ziele realisiert werden sollen. Anschließend bittet das Ministerium den 'Raad voor de Kunst' um eine Stellungnahme. Vom Rat wird dabei erwartet, daß er seine Empfehlungen auf der Grundlage der vom Minister formulierten allgemeinen kulturpolitischen Eckdaten und Zielvorgaben abgibt. Im Vorfeld dazu gibt der Rat auf eigene Initiative eine sogenannte 'Vorabempfehlung' ab, in der die diesbezüglichen Auffassungen formuliert werden. Der Minister kann darauf in seinem Ersuchen um Abgabe einer Empfehlung reagieren.
Der Rat überweist die Zuschußanträge der verschiedenen Kunstproduzenten anschließend an seine spezialisierten Kommissionen, die mit Fachleuten aus den jeweiligen Bereichen besetzt sind. Diese Fachleute gründen ihre Empfehlungen jeweils auf den Strategieplänen der verschiedeneen Einrichtungen und auf zwischenzeitlich vorgelegten Berichten über ihre künstlerischen Leistungen, die der Rat im zurückliegenden Jahr verfaßt hat. Die Empfehlungen für den gesamten Kunstplan, in dem unter anderem auch Abwägungen zwischen den verschiedenen Sektoren (Musik gegen Film, usw.) getroffen werden, basiert der Rat auf dem politischen Rahmen, den der Minister in seinem Ersuchen auf Angabe einer Empfehlung benannt hat, sowie auf seinen eigenen Auffassungen, wie sie in der genannten Vorempfehlung formuliert worden sind. Die letztgenannten Auffassungen geben in der Praxis offenbar den Ausschlag (vgl. Blokland, 1992a, 1993, 1994b).
Mit der Empfehlung des Rates als Ausgangspunkt legt der Minister seinen mehr oder weniger abgeänderten Entwurf dem Parlament zur Beratung vor. Hier wird der Plan endgültig

ausgestaltet und festgelegt. In der Praxis erweisen sich die Spielräume der Entscheidungsfindung als sehr klein: eingedenk des Mottos des liberalen Staatsmannes des neunzehnten Jahrhunderts, Thorbecke, daß die "Regierung Kunst und Wissenschaft nicht zu beurteilen habe", weicht diese von den Vorschlägen des Rates kaum ab.
In der Theorie sind die Vorteile der Planungsmethodik groß. Für die Einrichtungen besteht einer der Vorteile darin, daß ihnen im Gegensatz zu früheren Jahren, nunmehr vier Jahre sogar strukturelle, finanzielle Sicherheiten geboten werden. Das eröffnet die Möglichkeit, eine langfristig orientierte Strategie zu entwickeln und im Rahmen dieser Orientierung mehr künstlerische Risiken einzugehen. Zweitens hat es dieser Plan ermöglicht, daß zwischen dem bestehenden, gefestigten Angebot und dem zu treffen, was sich neu entwickelt abgewogen werden kann. Der sprichwörtliche Konservatismus gefestigter, institutionalisierter Interessen kann so (im Prinzip) bekämpft und es können historisch gewachsene Ungleichgewichte korrigiert werden. Ein dritter Vorteil besteht darin, daß nun im Gegensatz zu früher zwischen den verschiedenen Disziplinen abgewogen werden kann und Verschiebungen möglich sind. Dank der beiden letztgenannten Vorteile können Unbeweglichkeit und Verkrustung, die ein vielfach typisches Charakteristikum inkrementalistischer Politikpraxis sind, angegangen werden. Darüberhinaus gestaltet sich die Beschlußfassung grundsätzlich fundamentaler, übersichtlicher und öffentlicher und ist dadurch politisch besser kontrollierbar und beeinflußbar. Daß es sich in der Praxis natürlich nicht ganz so verhält, wie es theoretisch möglich wäre, tut der Idee des Kulturberichts keinen Abbruch (vgl. Blokland, 1993).
Ein Mangel der Kunstplan-Systematik ist übrigens, daß die Laufzeit der Pläne nicht mit der Amtszeit der jeweiligen Regierungen korrespondiert. Sogar in den Niederlanden kann eine Regierung manchmal vorzeitig gehen. Dagegen kann ein Plan nicht auf halbem Wege einseitig von einem neuen Minister überprüft werden: das Ganze hat die Form eines Vertrages zwischen der Regierung und den beteiligten Einrichtungen. Infolgedessen ist ein Minister vielfach gezwungen, in erster Linie die Politik fortzuführen, die sein Vorgänger im Amt festgelegt hat. Der politischen Klarheit kommt das nicht zugute.

6 Ergebnisse

Wie sehen die Ergebnisse der Kulturpolitik aus? Natürlich lassen sich solche Ergebnisse nur schwer ermitteln. Zum einen hängt das damit zusammen, daß kulturelle Entwicklungen auch durch andere, vielleicht sogar größtenteils andere Faktoren als der praktizierten Politik mitbestimmt werden. So wird sich aus diesen Grund beispielsweise die Frage, ob die Zunahme der Partizipation auf einem bestimmten Gebiet den in diese Richtung verlaufenden politischen Bemühungen zu verdanken ist, in den meisten Fällen kaum beantworten lassen. Abgesehen davon lassen sich solche Ergebnisse nicht einfach anhand von Zahlen ablesen. Wichtige Zielvorgaben der Politik sind beispielsweise Maßnahmen zur Stimulierung der Qualität und der Erneuerung der Kunst. Und dies läßt sich nur sehr schwer in Zahlen ausdrücken. Möglich sind solche empirischen Bewertungen jedoch im Hinblick auf den Umfang kultureller Einrichtungen sowie im Hinblick auf Kunstproduktion oder Besucherzahlen. Aber auch im Hinblick auf die letztgenannten Zahlen ist anzumerken, daß die rezeptive Kulturpartizipation verschiedene, schwer meßbare Qualitätsabstufungen aufweist. Ein Anstieg bei der Partizipation sagt folglich gar nichts über die Qualität des Kulturlebens aus. So ist es eine Tatsache, daß in nahezu allen westlichen Ländern die Zahl der Museumsbesucher steigt. Man muß sich allerdings die Frage vorlegen, ob diese Besuche ausschließlich durch den Hang nach dem Erleben ästhetischer oder kultureller Erfahrungen erklärt werden können. Vielleicht ist die Tatsache, daß zunehmend mehr Menschen ein Fahrzeug besitzen und den Wunsch haben, bei der stark ansteigenden Anzahl der Vergnügungsfahrten ein Ziel zu haben, ein wichtiger Faktor.
Dennoch sind Zahlen nicht unwichtig. Was die Partizipation an der Kultur anbetrifft, sind die Zahlen wenig ermutigend. Das gilt für die Niederlande und ebenso für die meisten anderen westlichen Länder (vgl. Wiesand, 1991, Blokland, 1995, Kap. 7). Zunächst hat die Partizipation in absoluten Zahlen trotz eines gestiegenen Wohlstandsniveaus und Bildungsgrades während der zurückliegenden Jahrzehnte abgenommen. Zum zweiten ist die soziale Ungleichheit im Hinblick auf die Teilnahme an der Kultur ungeachtet der politischen Bemühungen, diese abzubauen, gleich geblieben oder gewachsen. (2)

Die Lektüre gedruckter Texte

Am dramatischsten zeigen sich diese Entwicklungen am Umfang der Zeit, die Menschen mit der Lektüre von Büchern, Zeitschriften und Zeitungen verbringen. Nach Angaben der Soziologen Kraaykamp und Knulst belegen "Zeitbudgetdaten seit dem Jahre 1955 eine eindeutige Verschiebung von einer Lese- hin zu einer Bildkultur." (Kraaykamp und Knulst, 1992, S. 22, vgl. SCP, 1992, S. 302-8). Brachte die niederländische Bevölkerung ab dem 12. Lebensjahr im Herbst und Winter des Jahres 1955 pro Woche durchschnittlich 2,4 Stunden mit der Lektüre von Büchern zu, so war dies im Oktober 1990 nur noch eine Stunde, ein Rückgang von 58%. Für die Zeitungslektüre wurden 1955 im Schnitt 2 Stunden aufgewandt, 1990 waren es gerade noch 1,1 Stunden, eine Abnahme um 45%. In Zeitschriften wurde 1955 im Durchschnitt 0,7 Stunden gelesen, 1990 waren es 0,9 Stunden, ein Anstieg von 29% (Kraaykamp & Knulst, 1992, S. 26; vgl. Knulst, 1989, S. 40). Die Ergebnisse der Zeitbudgetuntersuchungen finden sich in den Auflagenzahlen von Büchern, Zeitungen und Zeitschriften wieder. Zwischen 1960 und 1970 wurden in den Niederlanden pro Jahr und Kopf der Bevölkerung im Durchschnitt 3,5 (allgemeine) Bücher verkauft. Seit dem Jahre 1970 ist diese Zahl stetig auf 1,8 Bücher im Jahre 1989 zurückgegangen. Die bezahlte Auflage der überregionalen und regionalen Tageszeitungen ist in absoluten Zahlen zwar gestiegen. Werden diese Zahlen jedoch, wie das üblich ist, ins Verhältnis zur Zahl der Haushalte gesetzt, stellen wir auch hier eine rückläufige Tendenz fest: pro Haushalt wurden 1989 0,76 Zeitungen verkauft. 1955 waren es noch 1,12 (SCP, 1990, S. 223-5; Knulst, 1989, S. 49-2).

Aus den vorliegenden Untersuchungen geht darüber hinaus hervor, daß Lesen in zunehmendem Maße eine Beschäftigung für Leute mit einem höheren formalen Bildungsniveau geworden ist, die vor der Einführung des Fernsehens geboren wurden (SCP, 1992, S. 307; Kraaykamp und Knulst, 1992, S. 28). Allgemein kann man feststellen, daß es vor allem die marginalen Leser sind, die abgesprungen sind. Diese Gruppe findet sich vor allem bei Personen mit einem niedrigen Schulabschluß und bei Menschen, die nach 1950 aufwuchsen, also solche Menschen, die von Jugend an mit dem Medium Fernsehen vertraut sind. (3) Knulst und Kalmijn schreiben dazu: "unter Jugendlichen und speziell bei solchen mit einem niedrigen Bildungsniveau, ist Lesen eine Ausnahmetätigkeit geworden" (Knulst und Kalmijn, 1988, S. 158).

Die niederländischen Erfahrungen weichen, sofern das beurteilt werden kann, im allgemeinen nur unwesentlich von denen der anderen westlichen Industrienationen ab (vgl. Brinkmann, 1990). Lediglich Länder wie Schweden und die Vereinigten Staaten bilden hier eine Ausnahme. Dabei ist das erstgenannte Land eine positive Ausnahme, während das zweitgenannte in negativem Sinne eine Ausnahme darstellt.

Besuch von Bühnenkunst

Die verfügbaren Daten über die Partizipation auf dem Gebiet einer großen Anzahl von Bühnenkünsten zeigen ein Bild, wie sie der Situation beim geschriebenen Wort vergleichbar ist: in absoluten Zahlen nimmt das entsprechende Interesse ab und stabilisiert sich günstigstenfalls. Hier sind es vielfach die unteren Schichten, die weniger partizipieren und die höheren Schichten, die dies häufiger tun.

In den Niederlanden läßt sich für die letzten vier Jahrzehnte ein Rückgang beim Berufs- und subventionierten Theater (für die Laienbereich fehlen entsprechende Daten) feststellen. Dagegen bewegt sich das Interesse an subventionierten Konzerten sowie Opern, Tanz- und Balletaufführungen seit den siebziger Jahren auf einem relativ stabilen Niveau.(4) Obwohl das Theaterpublikum also in absoluten Zahlen gesehen abgenommen hat, hat sich die Anzahl der Vorstellungen zwischen 1960 und 1985 verdoppelt. Die durchschnittliche Besucherzahl pro Aufführung ist demzufolge auch dramatisch zurückgegangen. Diese Tendenz, die es auch in anderen Ländern zu verzeichnen gibt, illustriert die Herausbildung stets speziellerer und differenzierterer "Kunstwelten". Dabei handelt es sich um "mutual admiration societies" mit einem eigenen Vokabular und Wertmustern, zu denen Neulinge und andere Außenstehende immer schwieriger Zugang finden.

Ein Vergleich mit dem Ausland lehrt, daß das rückläufige Interesse am subventionierten Theater auch dort festgestellt wird, aber nirgendwo so exzessiv gewesen ist, wie in den Niederlanden (ein möglicher Grund für diese Entwicklung wird später behandelt) (Myerscough, u.a., 1994, S. 89).

Museumsbesuch

Das Museumspublikum ist zahlenmäßig in nahezu allen westlichen Ländern und ganz gewiß in den Niederlanden nachhaltig gewachsen. So nahm hierzulande zwischen 1970 und 1990 die Anzahl der Museumsbesuche pro Jahr pro 1000 Einwohner von 594 auf 1480 (SCP, 1992, S. 309). Die Zahl der Museen wuchs dementsprechend: von 243 im Jahre 1950 auf 850 im Jahre 1990 (WVC, 1993, S. 78-9).

Obwohl man das Risiko eingeht, als Schwarzseher oder Kulturpessimist gescholten zu werden, müssen diese überaus rosigen Besuchszahlen ein wenig relativiert werden. So zeigt sich, daß dieses Wachstum durchweg stärker in Museen auf dem Gebiet der Geschichte, Naturgeschichte sowie Wirtschaft & Technik als bei Kunstmuseen stattfindet. (5) Außerdem gelingt es den Museen weltweit, höhere Besucherzahlen anzuziehen, weil das jeweilige Angebot sehr viel stärker auf den Geschmack des großen Publikums abgestimmt wird. Der Nachdruck, der früher auf dem Aspekt Lernen lag, hat sich in Richtung Amusement verlagert.

Eine andere Erklärung dieses Wachstums bei den Museumsbesuchen bietet das Phänomen der "Tagesausflügler". Darauf wurde bereits verwiesen. Dank des gestiegenen Wohlstands und der erhöhten (Auto-)Mobilität werden in der Freizeit immer häufiger Ausflüge unternommen. Als Zielpunkt eines solchen Vorhabens entscheiden sich Menschen dann offenbar häufig für ein Museum (vgl. Knulst, 1989, S. 251).

Gibt es so etwas wie eine soziale Streuung im Hinblick auf den Museumsbesuch? Auf der Grundlage einer Analyse der niederländischen Bevölkerungsforschung besteht für Ganzeboom und Haanstra kein Anlaß, diese Frage zu bejahen. Die Ungleichheit zwischen höherer und niedriger Ausbildung hat "im Verlauf der Zeit nicht ab-, sondern eher zugenommen". (Ganzeboom & Haanstra, 1989, S. 25) Aus Publikumsuntersuchungen (bei denen nicht die Bevölkerung in ihrer Gesamtheit, sondern nur das Museumspublikum befragt wurde) belegen, daß die Menschen mit einem relativ niedrigen Bildungsniveau, die in früheren Zeiten hin und wieder ein Museum besuchten, dies heute nicht mehr tun, eine Entwicklung, die sich auch im Bereich der Bühnenkunst und der Literatur beobachten läßt. Heute haben zwei Drittel bis zu drei Viertel der Besucher niederländischer Museen eine höhere Schul- oder akademische Ausbildung genossen. Vor allem Kunstmuseen, insbesondere dann,

wenn zeitgenössische bildende Kunst gezeigt wird, "dürfen sich über ein extrem hochgeschultes Publikum freuen." (Ganzeboom und Haanstra, 1989, S. 98). Es zeigt sich, daß stark besuchte Mega-Ausstellungen oder Blockbusters wie "Vincent van Gogh", "Rembrandt" oder "Mondriaan", die mit hohem publizistischem Aufwand umgeben und aufgrunddessen starke Besucherzahlen verzeichnen, im Gegensatz zur landläufigen Auffassung kein anderes Publikum anziehen. Publizität bewirkt lediglich, daß derselbe, gut ausgebildete Professional größere Entfernungen zurücklegt, um sich eine bestimmte Ausstellung anzusehen.

Die Produktion von Kunst

Die Ergebnisse der Politik lassen sich nicht nur quantitativ in Besucherzahlen ausdrücken, sondern auch in der Anzahl von Künstlern, Gesellschaften und Einrichtungen, sowie dem Umfang der von ihnen geschaffenen "Produktion". In dieser Hinsicht läßt sich die betriebene Politik rundweg als erfolgreich bezeichnen. Wahrscheinlich gibt es in der Welt kein Land, das pro Kopf der Bevölkerung und übrigens auch pro Quadratmeter eine solche Vielzahl an bildenden Künstlern, Symphonie-Orchestern und Museen aufweist. In den Niederlanden werden von staatlicher Seite unter anderem 11 Symphonie-Orchester, 2 Orgelgesellschaften, ungefähr 30 Theatergesellschaften, 48 Museen (darüberhinaus finanzieren die Kommunen 124 und rund 650 Museen befinden sich im Eigentum von Stiftungen und ähnlichen Körperschaften), und fast 1200 Bibliotheken sowie rund einhundert fahrbare Büchereien, sogenannte 'Bibliobusse', mit einem Bestand von 45 Millionen Büchern und einem Umsatz von rund 700 Millionen Gulden (seit dem Jahre 1987 werden diese Biblitoheken übrigens von den Städten und Gemeinden sowie den Provinzen verwaltet) finanziert (WVC, 1993b). Darüber hinaus gab es in den Jahren 1991 - 1992 9497 bildende Künstler, die jemals für eine direkte Form staatlicher Mittel in Frage gekommen sind (Subventionen, Ankäufe, Aufträge und dergleichen mehr) (Brouwer u.a., 1994, S. 33-5). Die Anzahl der schaffenden bildenden Künstler, die indirekt über das System der Sozialversicherung subventioniert werden, liegt wahrscheinlich erheblich höher. Nach Angaben des 'Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS)' umfaßte die berufstätige Bevölkerung zwischen 15 und 65 Jahren im Jahre 1992 nicht weniger als 48.000 "Bildhauer, Maler, Fotografen und andere bildende Künstler". In der Kategorie "Musiker,

Bühnenschauspieler und andere vortragende Künstler" zählte das CBS 15.000 Personen (CBS, 1993). Der im Jahre 1987 aufgelöste Verband Bildender Künstler (BKR), über den die Künstler unter der Voraussetzung, daß sie eine Gegenleistung erbrachten, in dem sie dem Staat jedes Jahr ein paar Kunstwerke überließen, von diesem ein Einkommen bezogen, erbrachte 220.000 Werke. Insgesamt besaß der 'Rijksdienst Beeldende Kunst' im Jahre 1990 360.000 Kunstwerke (NRC-Handelsblad, 27.4.1990).
Der Verfasser hat nicht das Recht, ein Urteil über die Qualität all dessen abzugeben. Allerdings sei der Hinweis erlaubt, daß ausweislich einer Befragung, die in der kommenden Woche unter niederländischen Künstlern durchgeführt werden soll, die niederländische Kunst weltweit einsam an der Spitze steht.

7 Probleme

Abschließend seien noch einige Gedanken zu den möglichen Problemen oder Versäumnissen der niederländischen Kulturpolitik erlaubt. Die beiden größten, miteinander zusammenhängenden Probleme sind wahrscheinlich erstens die einseitige Betonung des Angebots kultureller Einrichtungen und die sehr geringe Aufmerksamkeit für Stimulierung über Kunsterziehung, eine kunstorientierte Bildung, Nachfrage und zweitens die einseitige, stark auf "Erneuerung" und "Originalität" abzielende Komposition des Angebots, ein Angebot, das eine größere kulturelle Partizipation bereits von vorneherein ausschließt.

Einseitige Betonung der Angebotspolitik

In den Niederlanden besteht ein immer noch wachsendes, äußerst vielseitiges Angebot an kulturellen Einrichtungen. Jedoch bleibt die Nachfrage nach diesen Einrichtungen stark hinter dem genannten Wachstum zurück. Man war davon überzeugt, daß Nachfrage über ein kostengünstiges, gut erreichbares Angebot praktisch von selbst ausgelöst werden würde und hat sich mithin auf niedrig zu haltende Eintrittspreise, Bezuschußung der Anbieter und räumliche Streuung der Einrichtungen beschränkt. Sämtliche Untersuchungen über die Determinanten der Teilnahme an Kultur belegen jedoch, daß es sich hier um ein soziologisches Mißtverständnis handelte (vgl. Ganzeboom, 1989; Knulst, 1989). Ob sich Menschen zur Teilnahme entschließen, entscheidet sich durch ihre kulturelle Kompetenz, die ein Produkt ihrer Erziehung und schulischen Bildung ist. Dennoch haben die politischen

Akteure vor allem aus Angst, als Vertreter des Patriarchats oder von Eliten gescholten zu werden, kaum auf Bereiche wie Kunsterziehung und kunstorientierte Bildung inner- und außerhalb des Regelunterrichts geachtet. Ergebnis dessen sind ein heraufziehender Kulturrelativismus und eine damit zusammenhängende eindimensionale Definition des Konzepts "Freiheit" (vgl. Blokland, 1991, 1992b und 1995).
Wenn Bürger und politische Akteure mehr und mehr das Gefühl bekommen, daß es unmöglich ist, auf dem Terrain der Kunst und Kultur begründete Qualitätsurteile zu fällen, wird natürlich jedwedes ernsthafte Bemühen, die vorhandene Politik um neue Gruppen aus der Gesellschaft zu erweitern, von vornherein unterminiert. Gleiches geschieht, wenn das Konzept "Freiheit" zunehmend "negativ" definiert wird: dann wird Freiheit nicht mehr länger als Möglichkeit definiert, auf der Grundlage eines angemessenen Wissens über die gebotenen Alternativen sein eigenes Leben zu gestalten, sondern hauptsächlich als Möglichkeit erfahren, ungestört von anderen das zu tun, was im Rahmen der eigenen Möglichkeiten liegt. Innerhalb der erstgenannten Auffassung von Freiheit kann man die Politik der Streuung von Kultur rechtfertigen. Das erklärt sich dadurch, daß man Alternativen ausschließlich über soziale Interaktion kennenlernen kann und auch nur so seine Talente entfalten kann. Innerhalb der zweiten Auffassung ist das unmöglich: der Bürger zieht sich in seine Privatsphäre zurück und je weniger er dort von anderen und vom Staat gestört wird, desto größer seine Freiheit.
Vielleicht ist es aber so, darauf wurde bereits verwiesen, daß die Politiker das Ziel der Kulturstreuung mit viel weniger Ernsthaftigkeit verfolgen, als dies die formalen politischen Verlautbarungen glauben machen sollen. Möglicherweise wird dies nur zur Legitimierung der Politik geäußert. Ein Problem ist allerdings, daß es in dem Maße, in dem die Kluft zwischen Kunst und Gesellschaft wächst und in dem die Elite, die die vorhandenen Einrichtungen nutzt, kleiner wird, immer schwieriger wird, die beträchtlich hohen Ausgaben, die sich der Staat auf diesem Gebiet leistet, politisch zu rechtfertigen.

Einseitige Vorlieben der Professionals

Ein letztes Problem, das angesprochen werden soll, betrifft den relativ großen Einfluß der beteiligten Akteure innerhalb einer inkrementalistischen Kulturpolitik. Dieser Einfluß wirkt sich auf

die Entwicklung einer Partizipationsstrategie sowie auf die Beziehung zwischen Kunstwelt und Gesellschaft nachteilig aus. Beginnen wir an dem Punkt, daß die beteiligten Akteure kein unmittelbares Interesse daran haben, die Kulturteilnahme zu fördern. So sind Künstler in erster Linie bemüht, ihre künstlerischen Ideale und Träume zu verwirklichen, nichts Menschliches ist ihnen fremd, die eigene Beschäftigung abzusichern. Vor allem dann, wenn die Betroffenen ein vom Staat gesichertes Einkommen beziehen, werden sie sich folglich eher mi dem Produkt, denn mit der Nachfrage beschäftigen, die diesem Produkt gilt. Ein geringer Verbrauch wird dabei nicht selten romantisch als ein Beleg dafür interpretiert, daß der jeweilige Künstler in seinem Verständnis und damit der Vorstellung der Wirklichkeit dem gemeinen Volk vorausschreitet. Eine niedrige Partizipation ist daher eher dem Volk anzurechnen, als dem Künstler und seinen Mäzenen. Nach einer gewißen Zeit, so lautet der Gedanke, werden die Bürger schon begreifen, daß sie mit ihrem Urteil inhaltlich und ästhetisch richtig lagen. Schließlich wurde Van Gogh von seinen spießbürgerlichen Zeitgenossen ja auch nicht in seinem wahren Wert erkannt.
Zum zweiten verhält es sich so, weil aufgrund der Verknüpfung vo Staat und Interessengruppierungen eine gewisse Unbeweglichkeit entstanden ist, die es sehr schwer gemacht hat, die Politik zu verändern. Die Notwendigkeit, wie sie inzwischen in den meisten Ländern festgestellt worden ist, verstärkt an einer Beseitigung de materiellen Hemmnisse einer Kulturteilnahme zu arbeiten, wird nur in den seltensten Fällen in politische Maßnahmen übersetzt.
Zum dritten spielt hier ein spezielles Problem eine Rolle (vgl. Blokland, 1994b, Cummings & Katz, 1987, S. 16-7; Myerscough u.a., 1994, S. 53ff). Der Staat hat die Beantwortung der Frage, ob bestimmte Produzenten von Kultur für staatliche Subventionen in Betracht kommen, in den Niederlanden und einer Reihe anderer Länder, wie bereits bemerkt wurde, an Sachverständigen-Kommissionen delegiert. Dem liegt vor allem das Kriterium der "künstlerischen Qualität" zugrunde. Die Kenner, die durchweg aus der jeweiligen Kunstwelt rekrutiert werden, scheinen hinsichtlich dieses Wertes häufig jedoch eine sehr spezifische Auffassung zu haben. Sie plädieren dafür, dies haben niederländische Untersuchungen ergeben (Hekkert & Van Wieringen, 1993), bei de Bewertung kultureller Äußerungen viel mehr auf "Erneuerung" oder "Originalität" zu achten, als dies der durchschnittliche

Kunstliebhaber tut. Dies könnte man in erster Linie aus der Tatsache heraus erklären, daß sie über eine überdurchschnittliche kulturelle Kompetenz verfügen und folglich komplexere Anregungen, mehr unbeschrittene Pfade einfordern, um sich faszinieren oder in jedem Fall nicht langweilen zu lassen.
Eine weitere Erklärung ist die, daß Erneuerung und zur Avangarde zu zählen in der zeitgenössichen Kunstwelt ein praktisch absolutes Streben und dadurch ein Klischee geworden ist. Ein Diskurs mit der Gesellschaft findet praktisch nicht mehr statt. Die Künstler haben sich zunehmend in Debatten mit sich selbst verstrickt. Dadurch ist, wie der belgische Kritiker Leo de Haes behauptet, eine "autistische" und "hermetische" Kunstwelt entstanden. Künstler haben sich somit zwar von der Gesellschaft befreit, sind aber gleichzeitig zu Gefangenen ihrer selbst geworden (De Haes, 1992, S. 34-37).
Die Folge dieser beiden Entwicklungstendenzen ist, daß in erster Linie ein Angebot komplexer, erneuernder Kulturäußerungen stimuliert und produziert wird, ein Angebot, das immer mehr Vorkenntnisse erfordert, um es verstehen und schätzen zu können. Die Kluft zwischen dem interessierten Laien oder Liebhaber auf der einen Seite und dem Künstler und Insider auf der anderen Seite ist auch aufgrund dieser Entwicklung immer mehr gewachsen. Das hat wiederum dazu geführt, daß es für Neulinge immer schwerer wird, in eine bestimmte Kunstwelt einzudringen. Das Angebot schließt mithin bereits im Vorfeld eine große Partizipation aus. Dieser Prozeß vermag die bereits beschriebene Herausbildung von Eliten innerhalb der Öffentlichkeit des Theaters und der bildenden Künste zu erklären.

8 Abschließende Bemerkungen

In den Niederlanden ist von staatlicher Seite ein breit gefächertes und sehr unterschiedliches Angebot an kulturellen Einrichtungen bereitgestellt worden, das jeden Vergleich mit anderen westlichen Demokratien mit Glanz bestehen kann. Allerdings zeigt sich hierzulande ebenso wie in anderen Ländern das Problem, daß diese Einrichtungen lediglich von einer kleinen Elite genutzt werden und das diese Elite immer spezialisierter, differenzierter und kleiner wird. Die Legitimationsproblematik, die durch diese soziale Ungleichheit verursacht wird, ist in den Niederlanden jedoch viel deutlicher zu spüren, da der Umfang der Einrichtungen größer ist. Um dieses Problem zu begrenzen, muß die bestehende Kluft

zwischen Kunst und Gesellschaft verkleinert werden. Das ist auf zwei Wegen möglich. Zum einen, indem die Nachfrage auf dem Weg über schulische und außerschulische Kunsterziehung oder kunstorientierte Bildungsangebote stimuliert wird. Einseitige, undurchdachte und relativistische Gefühle im Hinblick auf Konzepte wie Kultur, Freiheit und Paternalismus müssen argumentativ bekämpft werden, um das zu ermöglichen. Zum zweiten muß ein Angebot geschaffen werden, daß in einem höheren Maß an die vorhandene kulturelle Kompetenz anknüpft und eine umfangreiche Partizipation nicht von vorneherein ausschließt. Dabei geht es nicht um Uniformität und Verflachung, sondern um eine Definition von Qualität, die weniger von Kriterien wie "Erneuerung" und "Orginalität" bestimmt wird. Zu diesem Zweck muß der Einfluß der beteiligten Akteure zurückgedrängt werden. Im Hinblick auf den letztgenannten Aspekt kann ganz allgemein argumentiert werden, daß im Rahmen der Kulturpolitik nicht nur ästhetische sondern regelmäßig auch politische Entscheidungen getroffen werden müssen. Dieser Verantwortung können die Politiker nicht dadurch entgehen, daß sie sämtliche Entscheidungen an die Vertreter der Kunstwelt delegieren. Die Schaffung von immer mehr Fonds, die von der Politik nicht kontrolliert werden können, ist deshalb abzulehnen. Gewählte Volksvertreter dürfen es sich nicht nur zum Ziel setzen, ein hochwertiges Angebot bereitzustellen, sie tragen ebenso Verantwortung für die Vielgestaltigkeit des Ganzen, die Möglichkeit zur Partizipation und der gesellschaftlichen Legitimation der gesamten Politik. Wenn diese letztgenannten Ziele aufgrund des übermäßigen Einflusses der interessierten Fachleute in Gefahr geraten, haben die Politiker diesen Einfluß zurückzudrängen. Ein lebensfähiges Kulturleben ist schließlich keine Angelegenheit von Fachleuten, sondern von Bürgern.

Anmerkungen

1 Der Verfasser dankt N. Konings und Drs. R. van der Aa für deren Stellungnahme zu einer früheren Fassung dieses Artikels. Selbstverständlich trägt der Verfasser die alleinige Verantwortung für den Inhalt.

2 Die hier genannten Zahlen beziehen sich ausschließlich auf die rezeptive Kulturpartizipation. Im Hinblick auf die sicher ebenso wichtige aktive Partizipation, die künstlerische Betätigung von Amateuren, wurden entsprechende Zahlen bis vor kurzem nicht oder nur in geringem Umfang erfaßt und wurde von staatlicher Seite für diese Gruppe kaum Politik betrieben.

3 Personen mit einem niedrigen Bildungsniveau, die nach 1950 geboren sind, haben ihre Lesezeit zwischen 1975 und 1990 von 4,5 auf 3,2 Stunden pro Woche reduziert, das entspricht einem Rückgang von 29%. Für Personen mit einem niedrigen Bildungsniveau, die vor 1950 geboren wurden, betrug dieser Rückgang 16%: von 6,1 auf 5,1 Stunden pro Woche. Personen mit mittlerem und hohem Bildungsniveau, die nach 1950 geboren wurden, verringerten ihre Lesezeit von 5,6 auf 4,5 Stunden, eine Abnahme um 20%. Die gleiche Gruppe, die vor 1950 geboren wurde, reduzierte ihre Lesezeit um lediglich 1,5%: von 7,3 auf 7,2 Stunden wöchentlich (Kraaykamp & Knulst, 1992, S. 32).

4 Die Zahl der Besuche subventionierter Theatervorstellungen nahm pro 1000 Einwohner zwischen 1965 und 1990 von 151 auf 35 ab. Die Anzahl der Besuche subventionierter Konzerte schwankte im gleichen Zeitraum um 90. Die Besuche von Vorstellungen von Oper, Operette, Ballett und Tanz zusammen beliefen sich auf rund 35 (SCP, 1992, S. 309; Knulst, 1989, S. 328). In den letzten Jahren läßt sich ein leicht steigendes Interesse an Oper, Tanz und Ballet verzeichnen.

5 In den Niederlanden ist das Interesse an Museen in den Bereichen Produktion und Technik zwischen 1970 und 1986 um 253% und das an Kunstmuseen um 141% gestiegen (Ganzeboom & Haanstra, 1989, S. 17). 1989 fanden übrigens 20% der Gesamtzahl an Besuchen in Kunstmuseen, 31% in Museen im Bereich der Geschichte, 14% in naturgeschichtlichen und 19% in Museen auf dem Gebiet Produktion & Technik statt (CBS, 1992, S. 49).

Literatur

Blokland, H.T. (1991) Vrijheid, Autonomie, Emancipatie, Een politiekfilosofische en cultuurpolitieke beschouwing (diss.), EBURON, Delft
(1992a) Raad voor de Kunst blijft bij kwaliteitscriterium, Nederlandse Staatscourant, Nr.46, 5.III.1992, p.6
(1992b) Een politieke theorie over kunst en economie in de verzorgingsstaat, in: Diels, D.(red.) Schoonheid, smaak en welbehagen; Opstellen over kunst en culturele politiek, Antwerpen, Dedalus, p.13-55
(1993) Planning in Dutch Cultural Policy: an Attempt at Mixed-scanning, Acta Politica, Jg.XXVIII, Nr.2, p.151-71.
(1994a) Sociaaldemocratische politiek en cultuur in een marktliberaal tijdperk, in: Kalma, P. en Van Dulken, H.(red.) Sociaal-democratie, Kunst, Politiek, Beschouwingen over een sociaal-democratisch kunstbeleid, Amsterdam, Wiardi Beckman Stichting/Boekmanstichting, p.9-41
(1994b) De democratische legitimiteit van kunstsubsidies, Boekmancahier, Kwartaalschrift over kunst, onderzoek en beleid, Jg.6, Nr.19
(1995) Wegen naar Vrijheid: Autonomie, Emancipatie en Cultuurpolitiek in de Westerse Wereld, Amsterdam, Boom, 1995
Brinkmann, A., et al. (eds.)
(1990) Lesen im internationalen Vergleich, Teil 1, Mainz, Stiftung Lesen
Brouwer, E., Hopstaken, P. en Meulenbeek, H.
(1994) De financiële positie van beeldend kunstenaars, Rijswijk, Universiteit van Amsterdam (ESO)/Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen
Centraal Bureau voor de Statistiek
(1992) Jaarboek Cultuur 1992, 's-Gravenhage, SDU/Uitgeverij
(1993) Enquête Beroepsbevolking 1992, Voorburg/Heerlen
Cummings, M.C. & Katz, R.S.(eds.)
(1987) The patron state: Government and the arts in Europe, North America and Japan, New York, Oxford University Press
Feist, A. and Hutchison, R.(eds.)
(1990) Cultural trends in the eighties, London, Policy Studies Institute
Ganzeboom, H. (1989) Cultuurdeelname in Nederland, Een empirisch-theoretisch onderzoek naar determinanten van deelname aan culturele activiteiten, Assen/Maastricht, Van Gorcum
Ganzeboom, H. & Haanstra, F.
(1989) Museum en Publiek, Rijswijk, Ministerie van WVC
Haes, de L. (1992) Gevangene van de eigen vrijheid: elitecultuur en massacultuur (deel 2), De Nieuwe maand, nr.1
Hekkert, P. & Van Wieringen, P.
(1993) Oordeel over kunst: kwaliteitsbeoordelingen in de beeldende kunst, Rijswijk, Rijksuniversiteit Utrecht/Ministerie van WVC
Knulst, W.P. (1989) Van vaudeville tot video; empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en het gebruik van media sinds de jaren vijftig (diss.), Rijswijk, Sociaal en Cultureel Planbureau, Sociale en Culturele Studies - 12
& Kalmijn, M.
(1988) Van woord naar beeld? Onderzoek naar de verschuivingen in de tijdsbesteding aan de media in de periode 1975 - 1985, Deel 1, Rijswijk, Sociaal en Cultureel Planbureau, Cahier Nr.66
& Kraaykamp, G.
(1992) Stijgend scholingsniveau, afnemende belezenheid. Verschuivingen in het gebruik van media tussen 1955 en 1990, Massacummunicatie, Wetenschappelijk Kwartaalschrift voor Communicatie en Informatie, Jg.20, No.1
Myerscough, J., Simoneau, F.N., Marschall, M., Kleberg, C.J.
(1994) National cultural policy in the Netherlands, Council of Europe, National cultural policy reviews programme, Report of an European group of experts, Strasbourg
Policy Studies Institute (PSI)
Cultural Trends, London
Sociaal en Cultureel Planbureau
(1986) Advies cultuurwetgeving, Cultuurbeleid in historisch, beleidsanalytisch en juridisch perspectief, Rijswijk, Nr.5
(1990) Sociaal en cultureel rapport, Rijswijk, VUGA
(1992) Sociaal en cultureel rapport, Rijswijk, VUGA
Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, Ministerie van
(1993a) Investeren in Cultuur, Nota Cultuurbeleid 1993 - 1996, Den Haag, SDU Uitgeverij
(1993b) Cultuurbeleid in Nederland, Nationaal rapport, Raad van Europa, Europees programma voor de evaluatie van nationaal cultuurbeleid, Rijswijk
Wiesand, A.J. et al.
(eds.)(1991) Participation in cultural life, papers presented to the

European Round Table on Cultural Research, Bonn, Archiv für Kulturpolitik
Wimmer, M. (1992) Description and analysis of Austrian cultural policy, Council of Europe, European programme for the appraisal of cultural policies, National report, Strasbourg, 1993

Literatur über die Grenzen hinweg

NELLEKE VAN MAAREN

Österreich und die Niederlande haben auf jeden Fall ein Ding gemeinsam: beides sind kleine Länder, die an das große, einflußreiche Deutschland grenzen. Das führt nicht nur dazu, daß die Sicht aufeinander in ziemlicher Weise beeinträchtigt wird, sondern hat auch zur Folge, daß der kulturelle Austausch, der stattfindet, in vielen Fällen durch das deutsche Sieb verläuft. Somit ist es nicht verwunderlich, daß in beiden Ländern noch ein Mangel an tatsächlichen Kenntnissen übereinander existiert, und daß kulturellen Klischees ein langes Leben beschieden ist.

Um ein paar offene Türen einzurennen: außer auf dem Gebiet des (traditionellen) Musiklebens - Wiener Philharmoniker, Oper und Operette - fehlt dem Durchschnittsbürger der Niederlande oft das Bewußtsein, daß deutsche und österreichische künstlerische Ausdrucksformen vor einem stark auseinanderklaffenden historischen und kulturellen Hintergrund entstanden.
Und wenn dieser Unterschied gemacht wird, neigt man eher dazu, "Österreich" im nostalgischen Licht des Wiens um die Jahrhundertwende zu sehen. Die Existenz einer starken, nahezu aggressiven avantgardistischen Tradition auf dem Gebiet der bildenden Kunst, der Literatur und auch der Architektur ist im Grunde nur Spezialisten auf diesen Gebieten bekannt - auch wenn in den letzten Jahren einiges an moderner österreichischer Kunst (Arnulf Rainer, Günther Brus, Maria Lassnig etc., alles Künstler im reifen mittleren Alter) in niederländischen Museen ausgestellt wurde und gelegentlich eine aufsehenerregende "Affäre" - wie kürzlich die Aufführung von Jellineks Raststätte - den Weg in niederländische Zeitungen findet.

Für die Österreicher wird das Bild, das sie von den Niederlanden haben, in vielen Fällen immer noch von rotwangigen Bauern, die Blumen, Gemüse und Käse produzieren, einerseits und einer "permissive society" voller Junkies, überschwenglicher