

Hausaufgaben

Gedanken zur Schaffung eines Diskussionsforums und einer Arbeitsgruppe zu einem künftigen UNESCO-Vertrag über den Schutz und die Förderung der kulturellen Vielfalt.

1- Die Problematik des Warencharakters von kulturellen Gütern und Dienstleistungen	7
2- Analyse der Stellung und Struktur der deutschen Kulturindustrie	8
3- Status, Schutz und Förderung der künstlerischen Produzenten	9
4- Analyse und Bewertung der staatlichen Kulturpolitik	10
5- Einschätzung der konkreten Auswirkungen der Liberalisierungsbestrebungen des GATS auf die deutsche Theaterlandschaft.	10
6- Information über die internationale Diskussion und Bewertung der internationalen Positionspapiere zum UNNESCO Vertrag über kulturelle Vielfalt	11

Die fortschreitende Unterwerfung menschlicher Aktivitäten und Äußerungen unter die Verwertungsmechanismen der Warenwirtschaft erfasst zunehmend den Bereich der Kultur. Entgegen den Beteuerungen der Verfechter des Liberalisierungsprozesses bedroht das massive Eindringen von Kapitalinteressen im Zuge der von der WTO geplanten Liberalisierung des Handels mit kulturellen Gütern und Dienstleistungen weltweit die Vielfalt der kulturellen Ausdrucksformen durch Uniformisierung und Standardisierung.*1* Diese Entwicklung wird in vielen Ländern der Welt nicht unwidersprochen hingenommen. Zur Zeit formiert sich in Westeuropa und in anderen Kontinenten erheblicher politischer Widerstand, sowohl bei den Kulturschaffenden und ihren Organisationen selbst, wie auch innerhalb eines breiten Spektrums gesellschaftlicher und politischer Organisationen. Zugleich wächst in der internationalen globalisierungskritischen Bewegung das Bewusstsein, dass diese Entwicklung ein wichtiges Teilmoment des allgemeinen Globalisierungsprozesses ist. Beleg dafür sind unter anderem die ausdrückliche

Einbeziehung der Problematik der kulturellen Vielfalt in die Diskussionen des letzten Europäischen Sozialforums in Paris, das im November 2003 stattfand, sowie das Projekt eines Weltkulturforums in Sao Paulo im Juni 2004. Auf vielen internationalen Treffen von Theaterschaffenden wird die Entwicklung ebenfalls heftig diskutiert, so etwa während des II. Internationalen Kunsttreffens von Valencia. Dort meldeten sich vor allem die lateinamerikanischen Kollegen mit detaillierten Analysen und engagierten Stellungnahmen zu Wort. Und so nimmt es auch nicht Wunder, dass dieses Thema als wesentlicher Punkt auf der Tagesordnung des nächsten Weltkongresses des Internationalen Theaterinstituts in Mexiko steht.

Auf staatlicher Ebene sind die Haltungen höchst unterschiedlich: sie reichen von der uneingeschränkten Unterstützung der Liberalisierungsbestrebungen der WTO durch die Regierung der USA über die eher unentschlossene und verschwommene Haltung vieler europäischer Länder bis zur Kritik der jetzigen Politik der WTO im Kulturbereich durch die Regierungen Frankreichs und Kanadas, wobei es im Falle Frankreichs wohl weniger um den Schutz der Kultur als um den Schutz der heimischen Filmindustrie vor der US-amerikanischen Konkurrenz geht. Aber immerhin, Frankreich und die Länder der Frankophonie nehmen bei der Schaffung eines kulturpolitischen Gegengewichts eine Vorreiterstellung ein. Viele EU-Staaten haben sich mehr oder weniger deutlich den französischen Initiativen angeschlossen, wobei allerdings zu eruieren wäre, wie weit es sich um bloße Lippenbekenntnisse handelt. So kam im November 2001 durch die französische und kanadische Initiative und ihre Unterstützung durch die Mehrzahl der EU-Länder, wie auch durch den öffentlichen Druck vieler Nicht-Regierungsorganisationen, eine universale Erklärung der UNESCO über die kulturelle Vielfalt zustande. Da eine Erklärung keinen völkerrechtlich bindenden Status hat, wurde die UNESCO-Erklärung von 2001 nicht als ausreichendes Gegengewicht zur Vormachtstellung der WTO angesehen, die ihrerseits sowohl über legislative, d.h. regelstiftende, wie auch judikative und exekutive Machtpotentiale verfügt, ohne dass irgendeine Form von Gewaltenteilung auf dieser Ebene existiert. So hat die WTO das Recht über Verletzungen der von ihr selbst geschaffenen Regeln zu urteilen und Sanktionen gegen diejenigen Staaten zu verhängen und anzuwenden, die nach ihrer Auffassung gegen das Regelwerk der Welthandelsorganisation verstoßen. Wenn also ein wirkliches Gegengewicht zur Vormachtstellung der WTO im Bereich kultureller Güter und Dienstleistungen geschaffen werden soll, so bedarf es eines

internationalen Rechtsinstrumentes, das bindenden Charakter hat, also eines Vertrages, eines Abkommens oder eines gleichwertigen Instrumentes. Aus diesem Grunde wurde nach langen und zeitweilig zähen Vorverhandlungen im Rahmen der UNESCO und unter Beteiligung von Nichtregierungsorganisationen aus dem Kulturbereich das Projekt eines internationalen Vertrages über kulturelle Vielfalt von der Generalversammlung der UNESCO im Herbst 2003 beschlossen, das nun zur Verhandlung ansteht. Dieses Vertragsprojekt ist von entscheidender Bedeutung für die jeweilige Kulturpolitik der Staaten, für den kulturellen Austausch und für die Bedingungen kultureller Arbeit, sowohl im institutionellen als auch im nichtinstitutionellen Bereich.

Damit dieses Projekt nicht dasselbe Schicksal ereilt, wie die UN-Menschenrechtscharta, die vielerorts mit Füßen getreten wird ist höchste Wachsamkeit geboten: Es geht um die künftigen Existenzbedingungen der Kultur, vor allem auch um die des künstlerischen Schaffens. Wenn nicht klar herausgearbeitet wird, welche Auswirkungen die fortschreitende Kommerzialisierung und die damit verbundene Unterwerfung der Kunst unter die Prinzipien der Warenwirtschaft auf die kulturellen Institutionen und die künstlerische Produktion hat, wenn die gesellschaftlichen und politischen Vermittlungsebenen, auf denen dieser Prozess läuft, nicht klar beschrieben und analysiert werden und aus einer solchen Analyse nicht ebenso klare Konsequenzen gezogen werden, wird dieser Vertrag nicht mehr als eine Sammlung wohltönender algebraischer Formeln sein, ein Potemkinsches Dorf der internationalen Kulturdiplomatie. Es liegt also im unmittelbaren Interesse aller im Kulturbereich Tätigen, eine kritische Analyse der jeweiligen nationalen und/oder lokalen Situation vorzunehmen und in einen vertieften Erfahrungsaustausch auf internationaler Ebene einzutreten, um durch gemeinsame Aktionen Einfluss auf die politischen Entscheidungsträger zu nehmen. Dass dies möglich ist, zeigen die Bemühungen der vornehmlich in Kanada und Frankreich entstandenen Wachsamkeitskomitees, die das Vertragsprojekt der UNESCO kritisch begleiten. In beiden Ländern hat sich die öffentliche Meinung für die Problematik der kulturellen Vielfalt in den beiden letzten Jahren stark sensibilisiert, der größte Teil der kulturellen Fachverbände, sowie die Gewerkschaften der Kulturschaffenden haben gemeinsame Positionen und politische Plattformen mit bemerkenswert präzisen Forderungen entwickelt.

Die in Frankreich seit Juni 2003 andauernden Auseinandersetzungen und sozialen Kämpfe im Bereich der darstellenden Künste, des Films und des Fernsehens zeigen deutlich die Brisanz der Problematik. Zum ersten Mal in der Geschichte des französischen Theaters hat eine beträchtliche Anzahl von Theaterleuten der Unterwerfung der Kunst unter die Prinzipien der Warenwirtschaft den offenen Kampf angesagt. Die aus den Auseinandersetzungen um die Arbeitslosenversicherung für kulturelle Zeitarbeiter entstandene Protestbewegung wird nicht nur von vielen Kulturschaffenden getragen, ob gewerkschaftlich organisiert oder nicht, auch zahlreiche Fach- und Berufsverbände haben sich ihr angeschlossen oder stehen ihren Zielen nah, so etwa die SACD (Gesellschaft der französischen Autoren und Komponisten im Bereich Bühne, Film und Fernsehen) und der SYNDEAC, der nationale französische Bühnenverband. Inzwischen greift diese Bewegung zunehmend auf andere westeuropäische Länder über, so etwa auf Italien und Belgien. Die soziale Bewegung der Künstler hat die Diskussion über die Problematik der Kommerzialisierung der Kunst und der Bedrohung der kulturellen Vielfalt erweitert und vertieft. Der wachsende Druck des internationalen Kapitals auf die Senkung der Arbeitslöhne und Lohnnebenkosten, die damit verbundene hohe Arbeitslosigkeit, die Finanzkrise der staatlichen Institutionen, der international konzertierte Abbau sozialstaatlicher Strukturen und der Rückzug des Staates aus seinen kulturellen Verpflichtungen wird in engem Zusammenhang mit der Globalisierungsproblematik begriffen und analysiert. Deshalb versteht sich die Bewegung der Kulturschaffenden zunehmend als Teilmoment derjenigen politischen Kräfte, die dem neoliberalen Umbau der westeuropäischen Gesellschaften Widerstand leisten, und vernetzt sich mit anderen sozialen Bewegungen.

Da sich der Protest der französischen Kulturschaffenden sowohl an der Politik des Unternehmerverbandes MEDEF als auch an der Kulturpolitik der Regierung entzündet hat, entwickeln die Berufsbände der Kulturschaffenden ihre Positionen zu einem internationalen Vertrag über die kulturelle Vielfalt autonom, das heißt sie lassen sich nicht vorgängig durch Konzertierungspolitik und Oberflächenkonsens in die staatliche Kulturpolitik einbinden, geschweige denn für die Politik der Regierung Raffarin instrumentalisieren. Diese Haltung zwingt zur Präzision der eigenen Standpunkte; sie hat zudem den Vorteil, die anstehenden Probleme in den Verbänden und Gewerkschaften frei und kontrovers zu diskutieren, um dann die eigenen Analysen und Forderungen deutlich und scharf in die öffentliche politische

Auseinandersetzung einzubringen. Die Klarheit der entsprechenden Positionspapiere zeugen von dem Vorteil einer solchen Vorgehensweise für die demokratische Willensbildung.*2*

In Deutschland verläuft der Prozess anders. Der gesellschaftliche Widerstand gegen den Abbau des Sozialstaates ist im Unterschied zu Frankreich oder Italien zur Zeit zwar verhältnismäßig gering, das latente gesellschaftliche Protestpotential ist jedoch nicht zu unterschätzen. Die allgemeine Stimmung in breiten Kreisen der Bevölkerung ist durch Ängste vor dem sozialen Abstieg, Politikverdruss und lähmende Hilflosigkeit angesichts fehlender gesellschaftlicher und politischer Alternativen geprägt. Die Gründe hierfür sind vielfältig. In diesem Zusammenhang können nur einige wenige benannt werden, die von unmittelbarer Relevanz für die kulturelle Problematik sind.

Der weitaus größte Teil der Medien übt im Einklang mit den dominierenden politischen Parteien in ihrer Berichterstattung und Kommentaren erheblichen ideologischen Druck aus: der neoliberale Umbau der Gesellschaft wird als alternativlos und unausweichlich dargestellt; die Fetischisierung der angeblich naturwüchsigen Verhältnisse soll zum allgemein gültigen gesellschaftlichen Konsens gemacht werden. Eine Berichterstattung, die deutlich macht, dass diese international konzertierte Politik in Europa keineswegs widerstandslos akzeptiert wird, kann dabei nur stören. Und so braucht man sich nicht zu wundern, dass mit Ausnahme einschlägiger Publikationen globalisierungskritischer Bewegungen, eines Teils der Gewerkschaftspresse, und einiger kirchennaher Veröffentlichungen wenig über die gesellschaftlichen Widerstandsbewegungen in den Nachbarländern berichtet wird. Über den Protest der französischen Kulturschaffenden wurde so gut wie nicht informiert, wenn man einmal von den teilweise hämischen und oberflächlichen Artikeln über die Absage der Sommerfestivals absieht. Rühmliche Ausnahme waren die Artikel und die Dokumentation in „Theater der Zeit“. In der Tagespresse und den Medien jedenfalls wurde die Nachrichten über die Aktionen der französischen Theaterleute unterdrückt, die politischen Hintergründe, die zahlreichen Stellungnahmen der Künstler und Theaterleiter fanden in den Feuilletons und Kulturmagazinen so gut wie keine Beachtung.

Die breite internationale Debatte über die Problematik der kulturellen Vielfalt hat in Deutschland keinen nennenswerten Niederschlag gefunden. Daran ändern auch die

Bemühungen des Deutschen Kulturrates und der ARD wenig. Wer liest "Politik und Kultur" oder die Ausführungen von Fritz Pleitgen im „Jahrbuch der ARD“? – der gleichen ARD, die in ihren Nachrichten, Reportagen und Kommentaren wenig einschlägiges zum Thema zu bieten hat. Als Schwerpunkt von Fachtagungen hat sich die „kulturelle Vielfalt“ zwar etabliert, die Kulturschaffenden selber involvieren sich dabei eher selten, unter anderem auch deshalb, weil das Informationsdefizit recht groß ist. Es liegt an den Theaterleuten selbst, dies zu ändern. Schon aus diesem Grund scheint die Einrichtung eines Informations- und Diskussionsforums im Rahmen des deutschen I.T.I. dringlich geboten zu sein.

Ein Charakteristikum der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft im Vergleich zu den westeuropäischen Nachbarländern war die vorherrschend konsensuelle Bewältigung der Probleme und Widersprüche, die aus der unterschiedlichen Interessenlage der gesellschaftlichen Klassen und Schichten resultierten. Diese konsensuelle Grundtendenz ergab sich aus der besonderen Situation des Bundesrepublik in der wirtschaftlichen Aufschwungsphase der fünfziger und sechziger Jahre und in der Zeit des kalten Krieges, in der die Unternehmerseite aus ökonomischen wie politischen Gründen zu weitgehenden Konzessionen bereit war, um soziale Konflikte zu vermeiden und das westdeutsche Modell des „rheinischen Kapitalismus“ attraktiv zu machen. Die Volksparteien, der deutsche Sozialstaat, die weitgehend in die Konsenspolitik eingebundene Gewerkschaftsbewegung wie auch die großzügige staatliche Förderungen der Kultur waren Markenzeichen dieses Modells. Spätestens seit dem Ende des Kalten Krieges und der deutschen Einigung sind jedoch die historischen Voraussetzungen für ein solches Modell nicht mehr gegeben. Die Politik der konsensuellen Konfliktbewältigung ist von der Unternehmerseite längst aufgekündigt worden, die sich anbahnenden Gesellschaftskonflikte werden in der immer noch konsensuell geprägten Öffentlichkeit als Zerfall der allgemeinen gesellschaftlichen Interessen in Partikularinteressen wahrgenommen. Die historisch bedingte konsensuelle Wahrnehmung und die entsprechenden Prozesse der Entscheidungsfindung stoßen heute an ihre Grenzen. Die Instrumentalisierung der Konsensideologie für den neoliberalen Umbau der Gesellschaft fällt den politischen Akteuren immer schwerer. Dafür zeugen die augenblicklichen Spannungen innerhalb der Sozialdemokratie und die Schwierigkeit des DGB, sich auf eine klare Haltung gegenüber den Reformprojekten der Regierungen zu einigen. Konsens hin oder her: die Gesellschaft war und ist eine Klassengesellschaft, wenn auch eine äußerst

differenzierte. Dieselbe konsensuelle Orientierung, die in der Vergangenheit als erfolgreicher Garant für eine weitgehend befriedete Wohlstandsgesellschaft angesehen wurde, erweist sich nun als lähmend. Die historischen Bedingungen für die bestehenden Klassenkompromisse lösen sich auf, zugleich wird immer noch so getan, als existierten sie. Erst langsam setzt sich die lange verdrängte Erkenntnis durch, dass man zur Erreichung politischer und gesellschaftlicher Ziele kämpfen muss und dass der Dissens ebenfalls unabdingbares Grundelement demokratischer Willensbildung ist. Von dieser Erkenntnis wird auch das Theater nicht verschont, zumal es seit zweitausendfünfhundert Jahren die Krise selbst zum Inhalt hat.

Das Bewusstsein, dass der seit mindestens 10 Jahren anhaltende ökonomische und politische Druck auf das System der öffentlichen Theater Deutschlands nicht nur eine nationale, sondern auch eine internationale Dimension hat, ist bislang sowohl in den Gremien, Berufs- und Fachverbänden des deutschen Theaters, als auch in den Theatern selbst nur begrenzt wahrgenommen worden. Vorherrschend war die Ansicht, dass das System des deutschen Stadt- und Staatstheaters mit den Theatersystemen der westeuropäischen Nachbarländer strukturell nicht vergleichbar ist, und dass trotz aller finanzieller Bedrängnisse der letzten Jahre, die „blühende deutsche Theaterlandschaft“ mit ihren künstlerischen Großbetrieben eine privilegierte Schutzzone darstellt. Dass eine solche Sicht der Dinge, die überdies andere Konstituenten der deutschen Theaterlandschaft wie etwa die freie Szene weitgehend ausblendet, der Wirklichkeit nicht standhält, ist seit der Schließung des Berliner Schillertheaters zwar allmählich begriffen worden, eine umfassende kritische Analyse der Entwicklung ist jedoch nur ansatzweise geleistet. Aus diesem Grunde werden auch die übergreifenden internationalen Tendenzen nur verschwommen wahrgenommen; in der aktuellen Diskussion wurde bislang nicht klar herausgearbeitet, über welche Vermittlungsebenen und -instanzen die internationale Entwicklung mit der deutschen verbunden ist. Erst wenn eine umfassende Analyse dieses Vermittlungsbereichs vorliegt, können die nationalen Spezifika in genauer Relation mit der internationalen Entwicklung wahrgenommen werden. Eine solche Arbeit muss geleistet werden, wenn man ernsthaft an der internationalen Diskussion teilnehmen will. Es gilt dabei auch eine gewisse Nationalboniertheit zu überwinden, die ja keineswegs eine Besonderheit des deutschen Kulturbetriebs, sondern eine europäische Plage ist. Angesichts der Sachlage wundert es nicht, dass deutsche Theaterleute bei den zahlreichen internationalen Treffen zum Thema der kulturellen Vielfalt bislang nur wenig aktiv

waren. Was hätten sie auch sagen können? Die notwendigen Hausaufgaben sind noch nicht gemacht. Daraus ergibt sich die unmittelbare Notwendigkeit, dies baldigst zu tun. Erst dann können die kulturpolitischen Analysen und Plattformen, die in anderen Ländern erarbeitet wurden, als Vorarbeiten für eigene politische Stellungnahmen verwendet werden.

Die Politik der Gremien-, Berufs und Fachverbände des deutschen Theaters ist immer noch stark von den bereits erwähnten konsensuellen Verhaltensweisen geprägt, vor allem gegenüber der staatlichen und kommunalen Kulturpolitik. Dies hängt zumindest teilweise damit zusammen, dass die öffentlichen Theaterinstitutionen, soweit sie Regiebetriebe sind, selbst staatliche Institutionen sind, und, falls sie in GmbHs umgewandelt wurden, von staatlichen oder kommunalen Trägern, die als Hauptgesellschafter fungieren, in hohem Maße abhängig sind. In dieser Hinsicht ist das deutsche Theatersystem viel stärker in die staatliche Kulturpolitik eingebunden, als in anderen Ländern, in denen das Compagnie-System überwiegt und der Staat ungleich weniger öffentliche Theater unterhält. Durch das föderale System ist die Natur dieser Einbindung außerordentlich komplex. Neben diesem strukturellen Grund steht die allgemeine konsensuelle Ausrichtung der politischen Verhaltensweisen. Oft wird nach einem Konsens gesucht, bevor man überhaupt einen autonomen Standpunkt eingenommen und eventuelle Konflikte ausgetragen hat. Im Falle des internationalen Vertrags über kulturelle Vielfalt, könnte sich diese Haltung als fatal erweisen, da die Position der verantwortlichen staatlichen Stellen in dieser Angelegenheit alles andere als klar ist. Umso dringlicher ist deshalb die Erarbeitung eigenständiger Positionen. Nur so ist der Anschluss an die internationale Diskussion möglich. In dieser Hinsicht können wir von den Kulturschaffenden anderer Länder lernen. Auf alle Fälle ist in der jetzigen Krisensituation notwendig, die eigenen Fähigkeit zum Austragen von Konflikten zu verstärken.

Die gegenwärtige Stimmung der Theaterschaffenden ist von starken Ängsten geprägt. Man schließt die Augen, aus Angst vor den anstehenden fundamentalen gesellschaftlichen Konflikten, die vor dem Theater nicht haltmachen. Auch dies mag ein Grund sein, weshalb die Brisanz der Globalisierungsproblematik für die Lage des Theaters nur wenig wahrgenommen wird. Zwar bleibt es unbenommen, dass die darstellenden Künste, die gegenwärtige gesellschaftliche Lage, – auch die des Theaters, in Freiheit ästhetisch artikulieren und thematisieren, – ob zu viel oder zu

wenig, ob gut oder schlecht, steht hier nicht zur Debatte. Das reale politische Handeln der Theaterschaffenden ist jedoch viel zu oft von derselben ängstlichen Hilflosigkeit geprägt, wie das der übrigen gesellschaftlicher Gruppen, die von massiven ökonomischen und sozialen Veränderungen betroffen sind. Warum sollte es auch anders sein? Viele Theaterleiter bangen um den Erhalt ihrer Theater. Andere bangen um ihren Arbeitsplatz und sind bereit, zur Sicherung ihrer materiellen Existenz Kröten zu schlucken, die sie aus Verantwortung gegenüber ihrem Beruf eigentlich nicht schlucken dürften. Andere wiederum, die sogenannten „Freiberufler“, die künstlerischen Zeitarbeiter, deren Zahl immer größer wird, sind auf Grund ihrer prekären Beschäftigungssituation oft noch verwundbarer. Und die ebenfalls wachsende Schar arbeitsloser Theaterleute jedweden Alters, Qualifikation oder Berufserfahrung starrt ratlos auf die immer näher rückende Reform der Arbeitslosenversicherung, die sie sang- und klanglos in einen anderen Beruf zwingt oder zur Sozialhilfe verdonnert. Man schimpft hinter vorgehaltener Hand, man gibt sich „notcool“, man hat jedoch selten den Mut, öffentlich und autonom seine Kritik zu artikulieren, weil man sonst den Eindruck konsensueller Unbotmäßigkeit erwecken würde. Diese Ängste sind unproduktiv und lähmen.

Die Probleme, die mit der Bedrohung der kulturellen Vielfalt verbunden sind, betreffen alle Theaterleute und müssen aktiv angegangen werden. Das Informations- und Diskussionsforum des ITI muss deshalb offen sein für alle Theaterschaffenden. Die Diskussion muss frei, transparent und kontrovers verlaufen können. Dissens wie Konsens müssen als unabdingbare Elemente demokratischer Willensbildung verstanden werden. Notwendig ist die Herausbildung eines autonomen Standpunktes der Theaterleute, sowie der anderen Kulturschaffenden. Nur von einem solchen Standpunkt aus, – der im übrigen nicht notwendigerweise interessenborniert ist –, können klare Forderungen an die Politik gestellt werden.

Die Haltung der Bundesregierung zum Thema kulturelle Vielfalt ist, wie bereits gesagt, alles andere als eindeutig. Einerseits hat sie sich der Initiative der französischen Regierung angeschlossen und befürwortet einen UNESCO-Vertrag zur Bewahrung der kulturellen Vielfalt unter Verweis auf grundsätzliche Wertvorstellung. So schreibt etwa Wilfried Grolig, Leiter der Kultur- und Bildungsabteilung des Auswärtigen Amtes: „Kulturelle Vielfalt ist Ausdruck eines demokratischen Pluralismus und Quelle von Denk- und Handlungsoptionen, die

menschliche Freiheit erst ermöglichen. Das auszuarbeitende Rechtsinstrument sollte daher im wesentlichen die kulturpolitische Verantwortung des Staates und damit die Legitimität der zu ihrer Umsetzung erforderlichen legislativen, regulatorischen und finanziellen Steuerungsinstrumente festschreiben.“³ Grolig betont nachdrücklich die kulturelle Verantwortung des Staates ein. Zugleich aber gießt er reichlich Wasser in den Wein: „Ein UNESCO-Abkommen (...) darf jedoch nicht Berufungsgrundlage eines staatlichen Dirigismus werden, der gegen die freie Zirkulation von Ideen und kulturellen Erzeugnissen interveniert und unangemessene protektionistische Maßnahmen legitimiert.“⁴ Dass bei der freien Zirkulation von Ideen und Erzeugnissen in marktwirtschaftlichen Kategorien gedacht wird, die einem wie auch immer gearteten staatlichen Dirigismus entgegengestellt werden, letztlich in Kategorien der Warenwirtschaft gedacht wird, geht aus der folgenden Argumentation Groligs hervor: „Auch in politisch sensiblen Bereichen wie Kultur und Bildung, die nach unserem demokratischen Verständnis nicht dem Spiel der Marktkräfte allein⁵ überlassen werden können, erweisen sich erhöhter Wettbewerb und die Anwendung marktwirtschaftlich erprobter Instrumente zur Messung von Effizienz und Erfolg als sinnvoll. Die Verbesserung der Kosten- Nutzen-Relation und eine gewichtende Analyse von Angebot und Nachfrage sind gerade dort notwendig, wo mit knappen Ressourcen – zu denen die öffentlichen Mittel bekanntlich zählen – möglichst viel erreicht werden soll.“ Damit wird der eigentliche Begründungszusammenhang für die Notwendigkeit eines internationalen Vertrags über kulturelle Vielfalt gleich wieder außer Kraft gesetzt. Die Schaffung eines internationalen Rechtsinstruments, das als Gegengewicht zum GATS-Abkommen wirksam sein soll, muss ja einen spezifischen kulturellen Angang, des Problems enthalten, weil gerade die Unterwerfung der Kultur unter die Warenwirtschaft Angelpunkt des Problems ist. Es geht darum, dass die WTO nicht die Spielregeln für die Produktion und den Austausch kultureller Güter und Dienstleistungen bestimmt, weil sie ausschließlich als Handelsgüter definiert, was sie ihrer Natur nach nicht sind. Was nützt zudem ein UNESCO-Vertrag, wenn die Einzelstaaten, die einen solchen Vertrag in die Wege leiten wollen, sich gleichzeitig immer mehr aus ihrer kulturellen Verantwortung zurückziehen und das kulturelle Schaffen fortschreitend den Prinzipien des Marktes unterwerfen wollen? Unter diesen Voraussetzungen ist der Vertrag ein Potemkinsches Dorf. Die implizite Gleichsetzung von freier Zirkulation von Ideen und Erzeugnissen mit der freien Warenzirkulation, die aus dem Arsenal der neoliberalen Ideologie stammt, kann durch drastische Beispiele schnell wiederlegt werden. Herr Grolig bräuchte sich nur

in eine beliebige Videothek in einer beliebigen deutschen Stadt zu begeben: Dort hat die Freiheit der Zirkulation audiovisueller Waren längst zu einem Angebot von erschreckender Gleichförmigkeit und miesester Qualität geführt, ganz abgesehen von der Tatsache, dass dieser Markt fast ausschließlich von US-Produkten dominiert wird. Hingegen ist die freie Zirkulation von Ideen und kulturellen Gütern die nicht der Fremdbestimmung der Gewinnmaximierung unterworfen ist, eine Grundvoraussetzung für das Entstehen einer internationalen Kulturarbeit, die sich durch ihre Inhalte bestimmt. Dass eine solche Arbeit trotz vieler Widrigkeiten möglich ist und getan wird, davon zeugen nicht zuletzt die Biographien vieler Kulturschaffenden.

Durch die Verwässerung des Grundanliegens ist es schließlich nicht mehr klar, wieso die WTO eigentlich nicht die Spielregeln bestimmen soll. Gegenüber den Befürwortern des UNESCO-Vertrages, die befürchten, dass die „economy of scale“ und die Wirtschaftlichkeit kreatives Potential in der Kultur ersticken könnten, vermerkt Grolig, dass es auf die Frage, welche Auswirkungen die GATS-Verhandlungen auf die deutsche Kultur- und Bildungslandschaft und auf die globale Entwicklung der kulturellen Vielfalt haben werden, keine verbindliche Antwort gäbe. „Mit Verweis auf die Flexibilität des GATS, das staatliche Initiativrecht für Liberalisierungsangebote und die aktuelle Haltung der die Verhandlung führenden EU-Kommission werden mögliche Auswirkungen zur Zeit überwiegend verneint.“ Mit dieser Behauptung kommt Herr Grolig den Kollegen des Bundeswirtschaftsministeriums entgegen, die Liberalisierung der kulturellen Güter und Dienstleistungen durchaus befürworten. Zugleich werden die Mechanismen der WTO entschieden verharmlost. Gerade die Flexibilität des GATS ist seine Stärke: die Geschmeidigkeit des Abkommens ist so angelegt, dass eine fortschreitende Liberalisierung ermöglicht wird.*6* Die in einer Verhandlungsrunde erzielten Ausnahmen vom Abkommen, sind in der nächsten Runde wieder Verhandlungsgegenstand. Abgesehen davon liegen empirische Untersuchungen zu den negativen Auswirkungen der Liberalisierung bereits vor.*7* Die möglichen Auswirkungen auf Deutschland sind deshalb nicht ersichtlich, weil die notwendige analytische Arbeit nur ansatzweise geleistet wurde.

Als kärglicher Restbestand der Argumentation zugunsten des UNESCO-Vertrags bleibt der Erhalt der staatlichen Souveränität: „Über das Modell der Steuerung unserer nationalen Kultur- und Bildungsangebote sollte nicht im Rahmen eines

Handelsabkommens entschieden werden.“*8* Ansonsten soll versucht werden, einen Kompromiss mit dem GATS zu finden: „Es wird in der künftigen Debatte auf eine angemessene Abwägung zwischen dem Schützen und Bewahren gewachsener Strukturen der kulturellen Vielfalt einerseits und der Öffnung und Erleichterung des Austauschs in dem vom GATS angestrebten Sinne andererseits ankommen.“ Mit dieser Formulierung hält sich die Bundesregierung jede Option offen, d.h. auch die fortschreitende Übernahme marktwirtschaftlicher Prinzipien in die eigene Kulturpolitik. Bei einer derart reduzierten Positionsbestimmung kann man noch nicht einmal von einem Spagat der Bundesregierung zwischen den Liberalisierungsbestrebungen des GATS einerseits und dem Schützen und Bewahren der kulturellen Vielfalt andererseits sprechen. Entscheidend ist, dass die Bundesregierung die Kulturpolitik unter ökonomischem Primat sieht, was wiederum der Politik der WTO entspricht. Warum also ein internationaler Vertrag über kulturelle Vielfalt? Die Antwort ergibt sich vielleicht aus der gemeinsamen Erklärung des französischen Kulturminister Jean-Jacques Aillagon und der Staatsministerin Christina Weiss: „...Jean-Jacques Aillagon und Christina Weiss... wünschen in dem Bewusstsein der Gefahren, die auf internationaler Ebene für die Vielfalt kultureller Inhalte bestehen, dass die Globalisierung in rechtlich geordneter Form die Förderung eines pluralistischen Kulturangebots und ein harmonisches Wachstum der Kulturindustrien ermöglicht und zur Sicherstellung des Medienpluralismus beiträgt“*9* Es geht in erste Linie um den Schutz der heimischen Kulturindustrien und nicht unbedingt um den Schutz der Kultur und der Kulturschaffenden. Auch hier wird letztlich wieder das Primat der Ökonomie sichtbar.

Es geht in Deutschland zunächst einmal um eine kritische Bestandsaufnahme der nationalen Situation durch die Kulturschaffenden und ihre Organisationen, d.h. in diesem Falle um die Situation des Theaters. Erst dann kann eine Einschätzung der Auswirkungen des Liberalisierungsprozesses auf die Theaterlandschaft erfolgen. Eine Arbeitsgruppe im Rahmen des ITI könnte hier initiativ werden, wobei allerdings klar sein muss, dass dieser Rahmen für die Diskussion der anstehenden Probleme zu klein ist. Die Arbeit muss von den anderen Gremien und Gruppierungen des deutschen Theaters mitgetragen werden und mit den entsprechenden Arbeiten anderer kultureller Bereiche vernetzt werden. Das erste Ziel einer solchen Arbeit müsste die Herausbildung einer selbstständigen Position und die Erarbeitung einer möglichst breiten politischen Plattform sein, die

derjenigen der französischen und kanadischen Kollegen entspricht. Mittelfristiges Ziel sollte die Konstituierung eines deutschen Wachsamkeitskomitees sein, das auf die nationale politische Entscheidungsfindung Einfluss nehmen kann. Der deutschen Sektion des ITI kommt hierbei eine Sonderstellung zu: Das internationale Theaterinstitut ist als Nichtregierungsorganisation der UNESCO angegliedert. Erst wenn es zu einer vertieften Meinungsbildung und zu klaren Positionen innerhalb des deutschen Theaters kommt, kann die deutsche Sektion des ITI mit Fug und Recht diese Positionen auf den internationalen Foren und Arbeitstreffen der Organisation vertreten und im Rahmen der UNESCO zu Gehör bringen. Auf diese Art und Weise würde das ITI seiner Aufgabe gerecht, eine kulturpolitische Schaltstelle zwischen der nationalen und der internationalen Theaterszene zu bilden. Auf keinen Fall darf eine solche Arbeitsgruppe zum bloßen Debattierklub verkommen. Sie sollte vielmehr klare politische Ziele verfolgen. Die Zeit drängt. Die Verhandlungsmechanismen der WTO folgen einem ausgeklügelten Zeitplan, der mit den großen Wirtschaftsmächten abgesprochen ist. Die Schwerfälligkeit der UNESCO und die widersprüchliche Politik der Einzelstaaten, die für die Schaffung eines internationalen Rechtsinstruments zum Schutz und zur Förderung der kulturellen Vielfalt eintreten, lassen durchaus befürchten, dass die WTO die Verspätung wieder aufholt, die durch das Scheitern der Konferenz von Cancún entstand, und dass der internationale Vertrag über die kulturelle Vielfalt, zu spät zustande kommt. Aus diesen Gründen wird die Arbeitsgruppe, falls sie sich konstituiert, unter erheblichem Zeitdruck stehen.

Die Problemfelder, mit denen sich die Arbeitsgruppe beschäftigen müsste, können hier nur grob umrissen werden. Die folgenden Ausführungen sollten als Anregung für die Diskussion und als Arbeitsvorschläge begriffen werden. Im begrenzten Rahmen dieses Artikels können sie nur verhältnismäßig abstrakt formuliert werden, um einige allgemeine Charakteristika der Probleme aufzuzeigen. Die Diskussion muss jedoch möglichst konkret geführt werden.

1- Die Problematik des Warencharakters von kulturellen Gütern und Dienstleistungen

Zentraler Punkt der Verhandlungen ist die inhaltliche Bestimmung des besonderen Charakters und Status der Kultur. Nur eine solche Bestimmung rechtfertigt einen

internationalen Vertrag über die kulturelle Vielfalt. Zwei grundsätzliche Standpunkte stehen sich hier diametral gegenüber.

Der erste Standpunkt, den man als reformkapitalistisch bezeichnen könnte, sieht kulturelle Güter und Dienstleistungen als Waren besonderer Natur an und versucht über die Erstellung von Merkmallisten und -taxonomien ihren Sondercharakter zu erfassen.^{*10*} Die Erstellung solcher Merkmallisten, mit denen man den kulturellen Waren einen Sonderstatus zuweisen will, erweist sich jedoch als höchst problematisch, da die Vergleichskriterien zu anderen Warenkategorien ebenfalls der Warenökonomie entstammen. Diese Kriterien sind jedoch für eine inhaltliche Definition kultureller Güter und Dienstleistungen unbrauchbar, da sie sich ausschließlich warenökonomisch definieren und somit kulturelle Produkte und Tätigkeiten nur in Warenform erfassen. Schon die Begriffe „kulturelle Güter“ und „kulturelle Dienstleistung“ entstammen ja der Warenökonomie und werden dem eigentlichen Wesen künstlerischer Arbeit, kultureller Ausdrucksformen und Inhalte in keinsten Weise gerecht. Mit einer Definition kultureller Produkte und künstlerischer Tätigkeiten als „Sonderwaren“ kann man zwar die regionale oder nationale Kulturindustrie gegen die Übermacht der Großkonzerne der Kulturindustrie schützen, aber nicht generell Kunst und Kultur. Allerdings können auf diese Weise politische Plattformen entstehen, die Regierungen, nationale Kulturindustrien und Kulturschaffende einigen. Solche Bündnisse können jedoch nur taktischer Natur sein, da die Interessen der nationalen Kulturindustrien vorrangig warenökonomisch sind und für die Regierungen zur Zeit ebenfalls der Schutz der heimischen Kulturindustrien im Vordergrund steht. Sie entsprechen, wenn überhaupt, nur sehr bedingt den Interessen, die sich aus den Merkmalen und Eigenschaften künstlerischer Arbeit und künstlerischer Produktion ergeben. Deswegen kann ein Bündnis der Kulturschaffenden mit der heimischen Kulturindustrie nur ein sehr begrenztes Zweckbündnis sein. Die Definition von kulturellen Gütern und Dienstleistungen als Bereich von „Sonderwaren“ steht letztlich wiederum unter dem Primat der Warenökonomie und liefern deshalb keinen hinreichenden Grund die Kultur dem Kompetenzbereich der WTO zu entziehen. Dies wiederum schwächt die Stellung der UNESCO gegenüber der WTO und dem GATS. Abgesehen davon ist die zu beobachtende Standardisierung und Uniformisierung kultureller Produkte Resultat des Eindringens der Warenwirtschaft per se in den kulturellen Bereich. Die Konzentration und Monopolisierung innerhalb der Kulturindustrie verschärft nur diesen Prozess.

Der zweite Standpunkt ist eher kapitalismus- und kulturkritisch orientiert. Er setzt sich für die Gestaltung des künftigen Vertrages über einen autonomen Ansatz ein, in denen kulturelle Tätigkeiten nicht durch warenwirtschaftliche Kategorien definiert werden. Dabei geht er von der Grundvoraussetzung aus, dass sich das Wesen kultureller Tätigkeit und Produktion den Kategorien der Warenökonomie entzieht. Dieser Standpunkt wird zur Zeit im wesentlichen von den Kulturschaffenden selbst artikuliert. Als Beispiel seien hier die Stellungnahmen der französischen und mexikanischen Theaterschaffenden genannt.*11* Ein solcher Ansatz, der sich in abgemilderter Form im Positionspapier des französischen Wachsamkeitskomitees niederschlägt, hat den politischen Vorteil einer klaren Argumentation hinsichtlich der Inkompetenz der WTO in kulturellen Fragen, diese Argumentation führt weiter als der letztlich defensive Rekurs auf die einzelstaatliche Souveränität im Bereich der Kulturpolitik.

Es ist allerdings unbestritten, dass kulturelle und insbesondere künstlerische Tätigkeiten und Produkte innerhalb des Kapitalismus Warenform haben und dass das Verhältnis ihres Inhalts und Wesens zur Warenform höchst widersprüchlicher Natur ist. Es ist gleichfalls unbestritten, dass die Warenform wiederum auf die Inhalte kultureller Tätigkeiten und Produkte zurückwirkt. Die Sprengkraft dieser Probleme ist zur Zeit in den kulturpolitischen Auseinandersetzungen insbesondere in Frankreich außerordentlich wirksam.

In Deutschland hat die theoretische Analyse dieser Problematik eine lange Tradition. Man denke nur an die Arbeiten der Frankfurter Schule und die theoretischen Diskussionen der frühen 70er Jahre. Allerdings hat man sich nur selten aus dem kulturkritischen Theoriehimmel in die Niederungen der Praxis hinabgelassen. Die jetzige Situation erzwingt eine klare praktische Haltung in diesen Fragen: in absehbarer Zeit soll der Status der Kultur und der Kunst in eine weltweit gültige Rechtsnorm eingeschrieben werden. Im deutschen Theater ging man auf Grund der Existenz eines starken Systems hochsubventionierter öffentlicher Theaterbetriebe lange davon aus, dass zumindest dieser Bereich aus der Warenwirtschaft ausgegrenzt ist. Dies war jedoch nie vollständig der Fall. Gerade die Existenz künstlerischer Großbetriebe hat seit langem Marktstrukturen hervorgebracht, dies gilt vor allem für den Arbeitsmarkt des künstlerischen und technischen Personals und für den Markt der Theaterliteratur. Die Finanzkrise der öffentlichen Hand und der gesellschaftliche Wandel zu einem erheblichen Druck auf die künstlerischen Märkte geführt: immer stärker werden warenwirtschaftliche

Kriterien zur Beurteilung und Förderung künstlerischer Arbeit und Produkte verwendet. In diesem Zusammenhang wäre zu untersuchen, in welchen Kategorien und nach welchen Kriterien sich der Marktwert der künstlerischen Arbeit und ihrer Produkte bestimmt und welche Instanzen, Gruppierungen und Funktionsträger solche Bestimmungen vornehmen. Die gesellschaftliche Entwicklung hat überdies dazu geführt, dass die ideologische Legitimation des Theaters ins Wanken geraten ist. Auch hier spielen zunehmend warenökonomische Kategorien eine Rolle, ob nun das Theater als „öffentlicher Dienstleistungsbetrieb“ oder als „weicher Standortfaktor“ definiert wird, oder gar Theater als Teil der Unterhaltungsindustrie gesehen wird. Beachtenswert ist, dass diese Entwicklung von den Theaterschaffenden weitgehend hingenommen wird, zugleich aber das eigene Selbstverständnis und die konkrete Erfahrung der Theaterpraxis durchaus im Widerspruch zu ihr stehen. Wer sich einen distanzierten Blick auf die deutschen Verhältnisse bewahrt hat, kann sich über die schafsmäßige Erduldung dieses Zustands nur wundern.

2- Analyse der Stellung und Struktur der deutschen Kulturindustrie

Die Problematik des Warencharakters kultureller Tätigkeiten und Produkte ist eng mit der Existenz von Kulturindustrien verbunden. Generell wird abzuklären sein, in wie weit der Schutz der heimischen Kulturindustrie den Schutz künstlerischer Tätigkeit und Produkte impliziert, bzw. ob er überhaupt die Künstler schützt. Die Funktionsweise und die Struktur dieser Industrien und ihr kulturelles und ökonomisches Gewicht in Deutschland müssen deshalb möglichst genau erfasst werden. Diese Arbeit ist vom Theaterbereich aus natürlich nicht zu leisten. Deshalb ist es von vornherein notwendig, die Tätigkeit der Arbeitsgruppe mit anderen Institutionen und Gruppierungen, die sich mit der Thematik befassen, zu vernetzen. Eine Zusammenarbeit mit dem deutschen Kulturrat wie auch mit anderen Gremien, die diesbezügliche Informationen und Analysen zentral erfassen, ist unbedingt notwendig.

Eine wesentliche Frage ist die Stellung der deutschen Kulturindustrie zu dem Projekt eines internationalen Vertrages über die kulturelle Vielfalt. Sie ist entscheidend für die Bestimmung derjenigen gesellschaftlichen Kräfteverhältnisse, die auf die politischen Entscheidungen der Bundesregierung einwirken. Dabei spielt die Frage, welchen Status und welches Gewicht die Institutionen öffentlichen Rechts

innerhalb der Kulturindustrie haben. Die Tatsache, dass die öffentlich rechtlichen Rundfunk- und Fernsehanstalten immer stärker unter ökonomischen und politischen Druck geraten, schlägt sich in den Stellungnahmen des WDR-Intendanten und Vizepräsidenten der Union Europäischer Rundfunkanstalten Fritz Pleitgen nieder, der die Schaffung eines Gegengewichts zum GATS in Form eines UNESCO-Vertrags über kulturelle Vielfalt ausdrücklich unterstützt und zusammen mit dem Deutschen Kulturrat und der Heinrich-Böll-Stiftung die Erklärung von Cancún unterzeichnet hat.*12* Die ARD ist im übrigen dem globalen Netzwerk von Nichtregierungsorganisationen „International Network for Cultural Diversity“, das die Schaffung des UNESCO-Vertrags unterstützt und begleitet, beigetreten. Die Organisationen und Berufsverbände des deutschen Theaters wären gut beraten, das Gleiche zu tun. Auf jeden Fall muss von Seiten des Theaters die Argumentation der ARD, des Deutschen Kulturrates und der Heinrich Böll genau geprüft und eine eigenständige Position erarbeitet werden, die es ermöglicht als gleichwertige Partner in die deutsche Diskussion einzusteigen.

Das spezifische System öffentlicher Theater in Deutschland trägt selbst kulturindustrielle Züge. Zum einen sind die künstlerischen Produzenten, ob als fest Angestellte oder als Zeitarbeiter, von ihren Produktionsmitteln getrennt. Die Strukturen der Theater mit ihrer höchst differenzierten Arbeitsteiligkeit und ihrem hohen Produktausstoß sind der industriellen Produktion durchaus verwandt. Dies unterscheidet das deutsche Theatersystem wesentlich von den meisten anderen Theaterstrukturen in Europa und in der Welt, in denen der Produktionsprozess eher handwerklich organisiert ist. Unter der Annahme, dass der konkrete künstlerische Arbeitsprozess im Theater immer noch handwerklich orientiert ist, muss man sich fragen, welche spezifischen Antinomien und Widersprüche entstehen, wenn einem handwerklich orientierten Produktionsprozess quasi-industrielle Produktionsformen aufgestülpt werden. Von aufmerksamen ausländischen Beobachtern der deutschen Theaterszene wird diese Frage immer wieder gestellt. Es wäre an der Zeit, dass man dies auch in Deutschland tut.

Zahlreiche deutsche Theater sind künstlerische Großbetriebe, die zunehmend unter das Primat der Marktökonomie geraten. Dies gilt sowohl für die Rationalisierung der Produktionsabläufe und für Marketingstrategien, wie für die Natur der Beschäftigungsverhältnisse. Auch hier kann nicht unbedingt von einer Identität der Interessen der Produktionsapparate mit den Interessen der Produzenten

ausgegangen werden. Vor der Diskussion dieser Themen scheut man aus ideologischen wie aus Opportunitätsgründen zurück. Angesichts der Bedrohungen, die sich aus der gegenwärtigen Krise für die Gesamtheit der deutschen Theater ergeben, wird sie jedoch unvermeidbar sein. Auf internationaler Ebene wird die Frage des Verhältnisses von Theater und Kulturindustrie jedenfalls offen und kontrovers geführt.

3- Status, Schutz und Förderung der künstlerischen Produzenten

Das Projekt eines internationalen Vertrages über kulturelle Vielfalt sieht ausdrückliche eine Einbeziehung des Schutzes und der Förderung der Kunstschaffenden vor. Dies erfordert eine möglichst genaue Bestandsaufnahme und Analyse der Beschäftigungssituation und sozialen Lage der Künstler in Deutschland vor. Es ist geradezu skandalös, dass zu diesem Bereich bislang kaum gesichertes Datenmaterial vorliegt. In ihrer Antwort vom 17. Dezember 2003 auf die große Anfrage der Bundestagsabgeordneten Neumann, Noole, Blank und anderer gab die Bundesregierung ihr Informationsdefizit in dieser Angelegenheit zu.*13* Sie verwies auf die im September 2003 eingesetzte Enquête-Kommission, die sich am 13. September 2003 konstituiert hat. Bislang sind jedoch keine Daten bekannt. Im Theaterbereich kommt es durch Abbau der Festengagements im Zuge der Sparpolitik und durch die fortschreitende Präkarisierung der Arbeitsverhältnisse zu einer wachsenden Zahl von Arbeitslosen. Die rapide Zunahme von Gastverträgen, die an die Stelle fester Verträge treten, lässt die Zahl der künstlerischen Zeitarbeiter immer schneller wachsen. Das soziale Sicherungssystem der Arbeitslosenversicherung fußt jedoch auf festen Verträgen. Viele Theaterleute, die heute „frei“ arbeiten, erschöpfen in den beschäftigungsfreien Zeiten ihre Versicherungsansprüche aus ihrer Anstellung im Festengagement, um ihren Beruf weiter ausüben zu können. Danach wursteln sie mit Arbeitslosenhilfe weiter. Auf diese Art und Weise wird das Arbeitsamt zum unfreiwilligen Mäzen der Theaterkunst. Und ein großer Teil der Theaterschaffenden, derjenige, der immer „frei“ gearbeitet hat, kommt gar nicht in den Genuss der Arbeitslosenversicherung. Welche Auswirkungen die gegenwärtigen Reformen des Arbeitsmarkts auf die Situation der Theaterschaffenden hat, lässt sich auf Grund der miserablen Informationslage kaum eruieren. Warum eventuell vorhandenes Zahlenmaterial der ZBF oder des Deutschen Bühnenvereins nicht einer breiteren Öffentlichkeit

zugänglich gemacht wird, ist ebenfalls der Nachfrage wert. Auch die gewerkschaftlichen Vertretungen der Theaterschaffenden sind in dieser Hinsicht nicht besonders aktiv. Spätestens nach Inkrafttreten der Reform Harz IV ab Januar 2005 wird es voraussichtlich zu einer Situation kommen, in der ein großer Teil der Theaterleute endgültig aus dem Beruf gedrängt wird. Wie viele es sein werden, bleibt zur Zeit im Dunkeln. In Frankreich ist durch die Konflikte des letzten Jahres inzwischen klar geworden, dass ungefähr die Hälfte der Theaterschaffenden aus dem Beruf gedrängt werden, und dies bei einem speziellen Versicherungssystem, dass auf prekäre Beschäftigungsverhältnisse bereits zugeschnitten ist. Die Auswirkungen dieser Entwicklung auf das System der öffentlichen Theater in Frankreich können deshalb bereits beschrieben werden. In Deutschland ist dies nicht der Fall.

Die soziale Sicherung und der Schutz der Theaterschaffenden ist ein dringliches Thema, das in der augenblicklichen Diskussion viel zu kurz kommt. Es wäre ausgesprochen peinlich, wenn die Vertreter des deutschen Theaters in der internationalen Diskussion auf präzise Fragen der ausländischen Kollegen mit vagen Ausführungen antworten müssten, und noch peinlicher wenn in dieser Hinsicht kein substantieller Beitrag zur politischen Diskussion geleistet würde. Wie soll man etwas zum Schutz der Künstler in einem internationalen Vertrag sagen, wenn man dieses Thema im eigenen Land vernachlässigt?

4- Analyse und Bewertung der staatlichen Kulturpolitik

Zunächst ist es notwendig, die Arbeit der zuständigen Stellen des Außen- und Wirtschaftsministeriums und die Arbeit der deutschen UNESCO-Vertretung im Hinblick auf den künftigen Vertrag genau zu verfolgen und kritisch zu bewerten. Das gleiche gilt für die Aktivitäten der Europäischen Kommission und die Arbeit des Europaparlaments. Auf Bundesebene muss die Arbeit der Enquête-Kommission, sowie die Kulturpolitik des Bundes, der Länder und Gemeinden ebenfalls verfolgt werden. Dies ergibt sich aus der Komplexität der Zuständigkeiten in diesem Bereich. Die Informationsarbeit des Deutschen Kulturrates in diesem Gesamtbereich sehr hilfreich: In vielen Instanzen steckt der Prozess der politischen Willensbildung noch in den Anfängen. Er verläuft durchaus nicht einheitlich. Oft decken sich die politischen Differenzen nicht mit Parteigrenzen. Aufschlussreich ist etwa die Erklärung von Brixen/Bressanone der europäischen Regionalminister für Kultur und Bildung vom 23.09.2002, die die mangelnde Transparenz der Politik der EU-Kommission hinsichtlich des GATS-Abkommens scharf kritisiert.*14*Die

theaterspezifischen Bereiche der Kulturpolitik müssen selbstverständlich besondere Beachtung finden. Allerdings ist hier eine distanzierte Betrachtung und Analyse notwendig. Auf die Gefahren einer vorgängig konsensuellen Einbindung in die staatliche Kulturpolitik wurde bereits hingewiesen.

5- Einschätzung der konkreten Auswirkungen der Liberalisierungsbestrebungen des GATS auf die deutsche Theaterlandschaft.

Über die möglichen konkreten Auswirkungen der Liberalisierungsbestrebungen des GATS auf die deutsche Theaterlandschaft gibt es zur Zeit keine umfassende Untersuchung. Anstelle über diesen Zustand zu klagen, sollte man ihn schleunigst beseitigen. Methodisch ist erforderlich zwischen zwei Kategorien von Auswirkungen zu unterscheiden, die unmittelbaren und die mittelbaren. Beim gegenwärtigen Stand der Diskussionen können deshalb nur mutmaßliche Beispiele für die Problematik gegeben werden.

Falls bestimmte Bereiche der öffentlichen Theaterproduktion liberalisiert würden, träte die Meistbegünstigungsklausel in Kraft. In diesem Falle würde die Subvention nationaler Theaterbetriebe dann als unzulässige Bevorteilung angesehen werden, wenn sich internationale Bewerber gleichfalls auf dem nationalen Markt bewegen. Konkret könnte dies bedeuten, dass ein privates internationales Theaterunternehmen gegen die Subvention des staatlichen Opernbetriebs bei der WTO Beschwerde einlegen und die WTO entsprechende Sanktionen verfügen könnte. Ein noch weitergehendes Beispiel wäre die internationale Ausschreibung von Opernprojekten, bei denen die deutschen Opernhäuser in direkte ökonomische Konkurrenz zu anderen international operierenden Opernproduzenten treten würden. Diese Beispiele sind zunächst einmal konstruiert. Welchen Wahrheitsgehalt solche vorstellbaren Konsequenzen haben, wäre zu untersuchen. Eine weitere Konstellation ist durchaus denkbar. Angenommen, die staatlichen und kommunalen Theater werden von der Liberalisierung in den GATS-Verhandlungen ausgenommen. Was geschieht dann mit denjenigen öffentlichen Theatern, die der Rechtsform nach Privatgesellschaften sind, also etwa mit Stadttheatern, die in GmbHs umgewandelt wurden? Welchen Bedingungen werden diese Theater dann ausgesetzt?

Man sollte die Agressivität des GATS nicht unterschätzen. Die generelle Stoßrichtung des Abkommens zielt auf das Zurückdrängen der Staatsfunktionen zugunsten der „global market governance“. Insgesamt wird der politische Handlungsspielraum der Nationalstaaten durch die ökonomische Globalisierung fortschreitend eingeschränkt. Der Kahlschlag, den die Liberalisierungspolitik in der Kultur verursacht, lässt sich in den USA, Kanada und Großbritannien, sowie in den lateinamerikanischen Ländern besichtigen. Insofern ist die Untersuchung der Theatersituation in diesen Ländern von ausschlaggebender Bedeutung.*15* Dem ITI kommen bei der Vermittlung von Informationen über die Auswirkung der neoliberalen Globalisierung auf die Theater in den genannten Ländern eine besondere Rolle zu. Es liegt in deutschen und europäischen Interesse, sie wahrzunehmen.

Wichtig sind aber nicht nur die direkten Auswirkungen WTO-Politik. Durch den ständigen Druck des internationalen Kapitals, die Arbeit zu verbilligen, den internationalen Konkurrenzdruck und das damit zusammenhängende Anwachsen der Arbeitslosigkeit, durch den drohenden Kollaps der sozialen Sicherungssysteme, und die Finanzkrise der öffentlichen Hand, Phänomene die letztlich alle auf die Entwicklung der globalisierten Weltwirtschaft zurückzuführen sind sehen sich die europäischen Staaten veranlasst, die sozialstaatliche Strukturen zu reduzieren oder gänzlich aufzugeben. Die kulturellen Verpflichtungen, die sowieso in den meisten Ländern als freiwillige Leistungen gelten, stehen oft als erste zur Disposition. Der Rückzug des Staates aus dem Kulturbereich ist kein deutsches, sondern ein europäisches Phänomen, Begleitet wird er von es Vordringen einer marktradikalen Ideologie, die grundsätzlich alle menschlichen Regungen und Tätigkeiten der Verwertung durch den Markt zugänglich machen will, und diejenigen Tätigkeiten und Produkte, die nicht unmittelbar oder mittelbar zu verwerten sind oder sich der Verwertung entziehen sind, als unrentabel brandmarkt und aus der Gesellschaft ausgrenzen will. Diese Ideologie ist grundsätzlich kunst- und kulturfeindlich. Die Kürzungen der Theaterhaushalte, die Schließungen öffentlicher Theater, die Streichung von Subventionen von künstlerischen für freie Gruppen oder Einzelprojekte sind bekannt, wie auch der immer größere Zwang zur Kosten-Nutzen-Rechnung und zur marktwirtschaftlich orientierten Betriebsführung in den Theatern. Weniger bekannt ist, dass diese Politik mit gleichen oder ähnlichen Begründungen in vielen europäischen Ländern vollzogen wird. Sie wird auch international koordiniert. Wie hierbei die Fäden laufen, ist eine Analyse wert. Aus

diesem Grunde ist es wichtig, dass der Informationsaustausch und die kritische Diskussion über die Gemeinsamkeiten und nationalen oder regionalen Unterschiede der Entwicklung unter europäischen Theaterleuten ermöglicht wird. Hierbei kann das ITI eine wesentliche Mittlerrolle übernehmen. Methodisch ist es wichtig, die komplexen Zusammenhänge im Auge zu behalten und sich nicht einseitig auf die unmittelbaren Auswirkungen einer Liberalisierung im Theaterbereich zu beschränken.

Wie kann man sich für einen internationalen Vertrag über kulturelle Vielfalt einsetzen, wenn die eigene nationale Entwicklung den Inhalt dieses Vertrages unterläuft? Was uns klar werden muss, ist das, was wir verteidigen wollen.

6- Information über die internationale Diskussion und Bewertung der internationalen Positionspapiere zum UNNESCO Vertrag über kulturelle Vielfalt

Ein guter Einstieg in die Problematik der kulturellen Vielfalt ist die Lektüre und Bewertung der Positionspapiere und Manifeste von Kulturschaffenden, die auf internationaler Ebene zirkulieren. Solchen Positionspapiere und Manifeste, die zugleich politische Plattformen sind, gehen oft langwierige Willensbildungs- und Diskussionsprozesse voraus. In ihnen steckt eine gehörige Portion Arbeit, die in Deutschland erst geleistet werden muss. Aber immerhin, man kann sich nur freuen, dass die ausländischen Kollegen uns einen Teil der Arbeit abnehmen, soweit sie Probleme artikulieren, die alle Länder betreffen. Ein Beispiel für ein solches Positionspapier ist das genannte Papier der französischen Kulturorganisationen, das in Zusammenarbeit mit Völkerrechtlern entstanden ist. Unsere Aufgabe bleibt es, diese Dokumente auf die Konsistenz seiner politischen Positionen und ihre Relevanz für die deutsche Situation zu prüfen, um sich eventuell solchen Plattformen anzuschließen. Dies ist jedoch nur sinnvoll und methodisch gerechtfertigt, wenn in Deutschland selbst die Hausaufgaben erledigt werden.

Dieter Welke

Autor und Theaterregisseur

Mitglied der deutschen Sektion des ITI,

Als Gesellschafter der Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques S.A.C.D.

Mitglied der Coalition Française pour la Diversité Culturelle. (Frankreich)

1 Neben den weithin bekannten eher theoretisch orientierten Analysen der Frankfurter Schule und anderen sozial- und kulturwissenschaftlichen oder philosophischen Arbeiten, wie etwa die diesbezüglichen Schriften von Pierre Bourdieu sind in letzter Zeit zu diesem Thema zunehmend empirische Analysen und politische Stellungnahmen von Fachverbänden und kulturpolitischen Gremien getreten. In Deutschland ist die empirische Analyse allerdings noch recht wenig entwickelt, bei aller Würdigung der kritischen Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates, der ARD und der Heinrich-Böll-Stiftung. Eine der fundiertesten Studien zum Kommerzialisierungsprozess des kulturellen Bereichs und seinen Folgen ist die Arbeit des Utrechter Professors für politische Wissenschaft der Künste **Joost Smiers: Arts under Pressure. Promoting Cultural Diversity in the Age of Globalization. London/New York: Zed Books 2003**

2 Als Beleg dafür seien die Resolutionen und das Positionspapier des Wachsamkeitskomitees für die kulturelle Vielfalt genannt, die wir in der Dokumentation wiedergeben

3 **Wilfried Grolig: Das UNESCO-Übereinkommen zur kulturellen Vielfalt. Deutschlands Beteiligung an der Erarbeitung des Konventionstextes. Politik und Kultur Jan. –Feb. 2004, S. 10**

4 ebda.

5 von uns unterstrichen

6 Vgl. hierzu die Ausführung im Positionspapier des französischen Wachsamkeitskomitees für kulturelle Vielfalt.

7 s. z. B. die bereits angeführte Studie von Jost Smiers

8 s. **W. Grolig**, ebda.

9 **Kulturelle Vielfalt als Quelle der Kreativität: Kulturgüter, audiovisuelle Politik und Globalisierung; Saarbrücker Erklärung vom 21. November 2003**

10 S. z.B. die von Peter S. Grant auf dem 2. Internationalen Treffen der kulturellen Berufsorganisationen 2003 in Paris vorgestellten Merkmalliste, die von dem kanadischen Anwaltskabinett McCarthy Tétrault entwickelt wurde. **Actes des 2èmes Recontres Internationales des organisations professionnelles de la Culture. Comité de Vigilance pour la diversité culturelle, Paris 2003 S. 55**

11 a- Zur französischen Diskussion sind zahlreiche Dokumente erschienen, die leider bislang nicht ins Deutsche übersetzt wurden. Es wird beabsichtigt in nächster Zeit wichtige Dokumente zu übersetzen und auf der Website des ITI zur Verfügung zu stellen. b- Ein wesentlicher Beitrag zur internationalen Diskussion in diesem Sinne war der Vortrag des mexikanischen Regisseurs und Theaterleiters Luis de Tavira auf dem 2. Weltkunsttreffen 2002 in Valencia (Spanien). Wir möchten ihn ebenfalls in deutscher Übersetzung präsentieren.

12 a- **Fritz Pleitgen: Kulturelle Vielfalt schützen. ARD-Jahrbuch 2003. S. 17-23;** b- **"Cancún Erklärung zur Kulturellen Vielfalt" der ARD, der Heinrich Böll-Stiftung, des International Network for Cultural Diversity und des Deutschen Kulturrates (08.09.2003).**

13 **Vgl. Deutscher Bundestag. 15. Wahlperiode, Drucksache 15/2275 vom 19.12.2003**

14 **Versammlung der Regionen Europas: Zusammenfassung der Brixen/Bressanone Erklärung zur kulturellen Vielfalt und GATS (von den Europäischen Regionalministern einstimmig verabschiedet, Brixen/Bressanone, den 18.09.2003). Strasbourg 2002**

15 Der Verfasser dieses Artikels hat im letzten Jahrzehnt sehr oft in lateinamerikanischen Theatern gearbeitet. Ihm wurde bei seiner Arbeit klar, dass in diesen Ländern bereits in den 90er Jahren das praktiziert wurde, was heute in Europa zur Anwendung kommen soll. Entsprechende Warnungen, man sollte das was in Lateinamerika geschieht nicht als „Dritte-Welt-Phänomen“ begreifen, sondern als Experimentierfeld für die entsprechenden Veränderungen in Europa, fanden kein Gehör. So weit war das Bewusstsein für die fortschreitende Globalisierung der Verhältnisse damals leider noch nicht gediehen. Glücklicherweise hat sich dies in den letzten Jahren etwas geändert.

virus31 - kultur in gefahr (Dieter Welke)

<http://www.utopieprojekt.de/>

Dokumente zum UNESCO Vertrag über kulturelle Vielfalt

<http://www.utopieprojekt.de/docliste.html>

Wachsamkeitskomitee für die kulturelle Vielfalt

Comité de vigilance pour la diversité culturelle - Frankreich

Positionspapier zu einem internationalen Vertrag über die kulturelle Vielfalt - November 2002

<http://www.utopieprojekt.de/docs/wachsamkeitskomitee.html>

"Cancún Erklärung zur Kulturellen Vielfalt" der ARD, der Heinrich Böll-Stiftung, des International Network for Cultural Diversity und des Deutschen Kulturrates (08.09.2003).

<http://www.kulturrat.de/aktion/Cancundeklaration.pdf>