

**DEUTSCHER BUNDESTAG**

15. Wahlperiode

**Enquete-Kommission  
„Kultur in Deutschland“**

Protokoll Nr. 15/20

Bearbeiter: MR Dr. Bitz (nöt)  
VAe Jäger (öt)

**Kurzprotokoll**

der 20. Sitzung  
der Enquete-Kommission  
"Kultur in Deutschland"

am Montag, dem 27. September 2004, 11:00 Uhr,  
Berlin, Reichstagsgebäude, Sitzungssaal PRT 3 S 001

Vorsitz: Abgeordnete Gitta Connemann

## ÖFFENTLICHER TEIL

### 5. Öffentliche Anhörung zum Thema "Instrumente der mittelbaren Förderung von Künstlerinnen und Künstlern"

#### Eingeladene Künstlerinnen und Künstler:

<b>Bildende Kunst:</b>	<b>FÖRSTER</b> , Gunda (Berlin) <i>Schriftliche Stellungnahme: K.-Drs. 15/190</i>
<b>Darstellende Kunst:</b>	<b>LILIenthal</b> , Matthias (Berlin)
<b>Literatur:</b>	<b>GENAZINO</b> , Wilhelm (Frankfurt/a.M.) <i>Schriftliche Stellungnahme: K.-Drs. 15/189</i>
<b>Musik:</b>	<b>GOEBBELS</b> , Prof. Heiner (Frankfurt/a.M.)
<b>Neue Medien:</b>	<b>FLEISCHMANN</b> , Monika (St. Augustin)
<b>Tanz:</b>	<b>WALTZ</b> , Sasha (Berlin)

#### Eingeladene Vermittler und Verwerter:

<b>ARNDT</b> , Matthias (Arndt & Partner, Berlin)
<b>GÖRNANDT</b> , Dr. Danuta (rbb, Potsdam) <i>Schriftliche Stellungnahme: K.-Drs. 15/192</i>
<b>HARTGES</b> , Marcel (Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek) <i>Schriftliche Stellungnahme: K.-Drs. 15/191</i>
<b>RÖSENER</b> , Roman (Theaterhaus Jena)
<b>WEINGARTEN</b> , Dr. Elmar (Deutsche Ensemble Akademie e.V.) <i>Schriftliche Stellungnahme: K.-Drs. 15/193</i>

**Expertenliste** – K.-Drs. 15/147c – und **Fragenkatalog** - K.-Drs. 15/146a – werden mit der Tagesordnung versandt. Die **schriftlichen Stellungnahmen** - K.-Drs. 15/189 bis K.-Drs. 15/193 - werden mit der Tagesordnung versandt. Noch eingehende schriftliche Stellungnahmen werden nachgesandt oder als Tischvorlage zur Verfügung gestellt.

Fortführung der Sitzung: 13.20 Uhr

**Die Vorsitzende** begrüßt die anwesenden Sachverständigen, Künstler, Gäste und Mitglieder. Sie weist darauf hin, dass die Rundfunksender Hessen 3 und 3 Sat Mitschnitte und Aufnahmen von der Sitzung durchführen würden. Die Sitzung werde vom Hauskanal des Deutschen Bundestages tontechnisch aufgezeichnet. Sie dankt für die im Vorab eingereichten schriftlichen Stellungnahmen der Sachverständigen.

Sie bittet die Sachverständigen um eine kurze Vorstellung.

**Monika Fleischmann, St.Augustin** führt aus, dass sie die Arbeitsgruppe MARS (Media Arts Research and Science) am Fraunhofer-Institut für Medienkommunikation leite. Sie vertrete den Bereich Neue Medien, der aufgrund seiner kurzen Geschichte das Problem habe, in der Öffentlichkeit nicht ausreichend vertreten und gefördert zu werden. Sie akquiriere interdisziplinäre Forschungsprojekte, Kunstinstallationen oder angewandte Projekte für neue Kommunikationsformen und Kommunikationsprozesse.

**Gunda Förster, Berlin** stellt sich als Künstlerin des Bereiches Installation, Video, Fotografie vor. Sie arbeite im Ausstellungszusammenhang bzw. im architektonischen Kontext.

**Wilhelm Genazino, Frankfurt am Main** stellt sich als freier Schriftsteller vor. Er schreibe Romane, Radiostücke und zuweilen Kulturkritisches für Zeitungen.

**Prof. Heiner Goebbels, Frankfurt am Main** stellt sich als Komponist und Theatermacher vor. Er schreibe Stücke für Musiktheater und inszeniere diese selbst. Außerdem unterrichte er im Bereich Angewandte Theaterwissenschaft an der Universität in Gießen. Er sei Mitbegründer der Hessischen Theaterakademie.

**Matthias Lilienthal, Berlin** führt aus, dass er das „HAU - Hebbel am Ufer“ leite, welches eine internationale Gastspielstätte für Produktionen sei. Außerdem zeige es Theater – und Tanzproduktionen aus dem deutschsprachigen Raum. Es sei in Kreuzberg angesiedelt. Kreuzberg sei zugleich ein zentrales Thema für dieses Theater.

**Sasha Waltz, Berlin** führt aus, dass sie zum Leitungsteam der Schaubühne Berlin gehöre und seit zehn Jahren die „Tanzcompagnie Sasha Waltz and Guests“ leite. Ab März nächsten Jahres werde diese Tanzgruppe wieder als unabhängige GmbH freischaffend tätig sein.

**Jochen Sandig, Berlin** stellt sich als Produzent und Veranstalter vor, der mit Sasha Waltz die Compagnie vor zwölf Jahren gegründet habe.

**Matthias Arndt, Berlin** stellt sich als geschäftsführender Inhaber der Galerie Arndt und Partner vor, die in diesem Jahr ihr zehnjähriges Bestehen feiere. Er spreche für den Kunstmarkt in Berlin. Er vertrete weltweit 20 internationale Künstler. Aus seiner Sicht gebe es die herkömmliche Einteilung in Künstler und Verwerter am Berliner Kunstmarkt nicht mehr.

**Dr. Danuta Görnandt, Potsdam** stellt sich als freie Musik- und Kulturjournalistin vor. Zurzeit arbeite sie für den rbb in Potsdam.

**Marcel Hartges, Reinbek** stellt sich als Leiter des Rowohlt Taschenbuchverlages vor. Er verantworte ein Programm von ca. 450 Titeln pro Jahr.

**Roman Rösener, Jena** stellt sich als Geschäftsführer des Theaterhauses Jena vor. Das Theaterhaus sei die einzige Theaterneugründung in Ostdeutschland seit 1989. Er arbeite seit fünf Jahren an dem Haus. Das Theaterhaus gelte als Modell für innovative Theaterstrukturen.

**Dr. Elmar Weingarten, Frankfurt am Main** führt aus, er sei Intendant des Deutschen Sinfonieorchesters und des Berliner Philharmonischen Orchesters gewesen, ehe er Hauptgeschäftsführer des ensemble modern wurde.

**Die Vorsitzende** eröffnet die Fragerunde.

**Olaf Zimmermann (SV)** fragt Monika Fleischmann, wie man es sich praktisch vorzustellen habe, wenn künstlerische Projekte an einer Großforschungsanlage umgesetzt würden. Er fragt Gunda Förster, ob aus ihrer Sicht die Förderung „des Marktes“, also von Galerien, auch Künstlerförderung sei und den Künstlern zugute käme.

**Angelika Krüger-Leißner (SPD)** fragt Wilhelm Genazino, ob es richtig sei, einen Künstler erst sein Talent beweisen zu lassen, ehe eine Förderung seiner Arbeit befürwortet würde. Sie fragt weiter, wer Talent messen und darüber entscheiden würde, ob jemand Talent habe oder nicht. Für sie sei nicht klar, woran sich Talent zeigen würde.

**Eckhardt Barthel (SPD)** fragt Wilhelm Genazino, wie stark bei der Verleihung von Preisen die materielle Komponente ins Gewicht falle. Des weiteren fragt er Gunda Förster, ob sie sich von einer Ausstellungsvergütung ein materielles Ergebnis für die Künstler erwarte und was sie zu dem Argument sage, dass die Ausstellungsvergütung eine Begrenzung für die Künstler darstelle, da so auch Ausstellungen abgelehnt würden.

**Helga Boldt (SV)** fragt Monika Fleischmann, Prof. Heiner Goebbels und Sasha Waltz, wie Instrumente der Künstlerförderung den neuen Produktionsbedingungen der Künste angepasst werden müssten, um auf Grenzverschiebungen und Prozessorientierungen besser antworten zu können.

**Dr. Susanne Binas (SV)** fragt nach den Möglichkeiten in der Ausbildung, Künstler auf ihre erfolgreiche Arbeit im aktuellen „System Kunst“ vorzubereiten.

**Prof. Wolfgang Schneider (SV)** bittet Prof. Heiner Goebbels, den von ihm eingeführten Begriff der „Laboratorien“ näher zu erläutern. Er fragt nach, welche Orte dies seien, worin sie sich von den „klassischen“ Institutionen unterscheiden würden. Die Frage, auch in Bezug auf die Ausbildung, richte sich auch an Matthias Lilienthal, der ein solches Modell gerade ausprobieren.

**Horst Kubatschka (SPD)** fragt Matthias Lilienthal und Prof. Heiner Goebbels, welche Maßnahmen aus ihrer Sicht notwendig seien, um die zu kurz kommende zeitgenössische Musik im öffentlich geförderten Kunstbetrieb besser zu stellen.

**Dr. h. c. Johannes Zehetmair (SV)** fragt nach den Erfahrungen der Interdisziplinarität in der Hochschulausbildung. Außerdem stellt er die Frage nach einem Solidarverbund zwischen kreativen Künstler, produzierendem Kunstbereich und Abgaben (GEMA), um eine lebenswürdiges Dasein im Alter zu garantieren. Er stellt fest, dass der Staat diese Versorgung

nicht würde bewältigen können. Deshalb müsse unter klarer Definition des Begriffes „Künstler“, was schon schwierig genug wäre, ein Solidaritätsverbund geschaffen werden, wie er in anderen Bereichen, z. Bsp. mit der Gesundheitsreform, aktuell diskutiert würde. Er fragt nach, welche Rolle dabei die öffentlichen Rundfunkanstalten spielen könnten, die ihre Legitimation nach wie vor aus ihrem kulturellen Auftrag beziehen würden.

**Helga Daub (FDP)** bittet um eine kurze Darstellung der einzelnen Künstler, welche Impulse sie sich von der Arbeit der Enquete-Kommission erwarten würden. Sie fragt, was aus Sicht der Künstler notwendig sei, damit Künstler auf einer besser abgesicherten Ebene, als dies bisher im allgemeinen der Fall sei, leben könnten. Sie fragt weiter, wo die Künstler ihre Hauptansprechpartner sehen würden, ob bei Bund, Ländern oder Kommunen. Außerdem interessiere sie, ob die Künstler Projektförderung oder institutionelle Förderung als sinnvoller ansehen würden.

**Dr. Oliver Scheytt (SV)** fragt die Vertreter der Darstellenden Künste, ob es angesichts knapper Finanzen besser sei, in den bestehenden Theaterbetrieben neue Zielsetzungen zu verfolgen und mehr Raum für zeitgenössisches Theater zu schaffen oder ob neben dem etablierten Betrieb die Konkurrenz von kleineren Einrichtungen zu unterstützen sei?

**Dr. Freiherr von Loeffelholz (SV)** fragt nach den Elementen wie Trägerschaft und Finanzierung, die für die Schaffung eines Laboratoriums aus Sicht der Künstler notwendig seien.

**Die Vorsitzende** fragt Matthias Lilienthal und Sasha Waltz nach den Bedingungen ihrer Arbeit und die Situation des Arbeitsmarktes in Deutschland im Vergleich mit anderen Ländern Europas oder der USA.

**Monika Fleischmann** führt aus, dass es vor 15 Jahren in Deutschland keine Ausbildung und keine Einrichtung für Neue Medien gegeben habe. In diesem Bereich würden auch Informatiker, Videokünstler, Architekten, Bildende Künstler, Tänzer arbeiten. Zu Beginn habe diese Arbeit in Berlin stattgefunden. Eines der großen Forschungsprojekte habe sich mit dem Potsdamer Platz beschäftigt. Dabei sei eine Vision von zukünftiger Kommunikation entwickelt worden. Dieses Projekt sei über einen Zeitraum von fünf Jahren über die Deutsche Telekom finanziert worden. Zum damaligen Zeitpunkt sei es in Deutschland sehr schwierig

gewesen, Neue Medien an Kunsthochschulen zu etablieren. Auch heute hätten die Kunsthochschulen damit noch große Probleme. Das liege an den Kooperationen des Bereiches neue Medien mit Wirtschaft und Wissenschaft.

Sie sei dem Ruf an das Fraunhofer-Institut in St. Augustin gefolgt. Dort gehe man von der Überzeugung aus, dass auch Künstler eine Verantwortung für die neuen Technologien hätten, nicht nur Techniker und Informatiker neue Kommunikationstechniken entwickeln könnten. Seit 1997 gebe es eine Forschungsgruppe für Medienkunst. In ihr würden Philosophen, Musiker u.a. auch in Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe (ZKM) arbeiten. Es gehe darum, dass Künstler und Wissenschaftler gleichberechtigt an solchen Forschungsprojekten arbeiten würden. Zwischenzeitlich habe es diverse Aktivitäten dazu gegeben, die aber inzwischen alle wieder reduziert und eingestellt worden seien.

Im Bereich der neuen Medien sei es ein Problem, dass es seitens der Kunst keine Ausbildungsrichtung geben würde, die einer wissenschaftlichen Ausbildung gleichzusetzen wäre. Es gebe ein internationales Programm für Künstler zur Promotion.

**Gunda Förster** betont, dass Galerien marktorientiert arbeiten müssten. Ihre Erfahrung sei, dass diese Galerien dann wiederum vor allem Künstler unterstützen würden, die marktkompatibel seien, d.h. mit Künstlern zusammen arbeiten würden, deren Arbeiten sich gut verkaufen ließen und ein gewisses Sammlerpotential hätten. Dabei hätten es im Kunstbetrieb vor allem diejenigen Künstler schwer, die gattungsübergreifend und nicht in den herkömmlichen, traditionellen Gattungen wie Malerei, Skulptur, Grafik arbeiten würden. Größere Installationen ließen sich wesentlich schlechter verkaufen als Malerei oder Fotografie. Malerei würde sich nach Jahren der Flaute wieder besser verkaufen, da es sich um Handarbeit und Unikate handeln würde. Fotografie habe es schwer, da die Herstellung maschinell erfolgen würde. Deshalb sei es aus ihrer Sicht sinnvoller, direkt Künstler aus Kunstgattungen zu fördern, deren Produkte sich nicht so gut verkaufen ließen.

Eine Ausstellungsvergütung befürworte sie. Dabei müsse man zwischen Ausstellungen in öffentlichen Institutionen und Ausstellungen in Galerien unterscheiden. Nach ihrer Erfahrung würden alle Beteiligten an einer Ausstellung eine Vergütung erhalten, nur nicht die Künstler selbst. Sie würden die Ausstellung planen, entwickeln und seien in vielen Fällen am Ausstellungsaufbau und Ausstellungsabbau beteiligt. Nach wie vor stünde demgegenüber die Argumentation, dass eine Ausstellung den Marktwert des Künstlers fördern würde, sein Name in der Öffentlichkeit und Presse präsent wäre und dies die Chancen für den Verkauf von

Arbeiten erhöhen würde, was sich allerdings in den seltensten Fällen bestätigen würde. Voraussetzung wäre dabei ein bestimmter Bekanntheitsgrad und eine Galerie, die den Künstler vertreten würde. Sie befürworte, dass der Posten Künstlerhonorar in das Budget einer Ausstellung mit aufgenommen werden müsste. Voraussetzung dafür sei jedoch, dass die Förderung von öffentlichen Institutionen nicht noch mehr reduziert werden würde. Sie sei von einer Kunsthalle gefragt worden, ob sie eines ihrer Werke nicht verschenken würde, da die Kunsthalle die Arbeit nicht bezahlen könne. So werde der Abbau der öffentlichen Förderung auf dem Rücken der Künstler ausgetragen.

**Wilhelm Genazino** erläutert auf die Frage nach der Förderung von Talent, dass in der Regel ein jüngerer Autor ein Stipendium erhalten würde, wenn er wenigstens ein oder zwei Bücher veröffentlicht habe und beide Bücher von der Kritik gut bewertet worden seien. Dabei sei der erste schwierige Punkt benannt, wonach die gesamte Förderung im literarischen Bereich vom Zuspruch der Bedeutsamkeit durch die Medien, insbesondere die Printmedien, abhängig sei. Nach seiner Erfahrung würden Förderpreise so spät an Künstler vergeben, dass sie nicht mehr fördern, sondern nur noch anerkennen würden. Er sei 46 Jahre alt gewesen, als er seinen ersten Preis bekommen habe. Wenn er sich bis zu diesem Zeitpunkt nicht selbst zum Überleben angehalten hätte, wäre er bis zu diesem Zeitpunkt als Künstler gescheitert oder hätte den Beruf aufgeben können. Es gebe eine Reihe von Autoren, die erst mit 60 Jahren einen Preis bekämen, international aber anerkannt wären. Diese Art von Preisverleihung sei nahezu unwürdig für Autoren. Selbstverständlich sei es angenehm, auch spät noch einen Preis zu bekommen. Er wäre jedoch sehr dankbar gewesen, wenn er einen der Preise der letzten Jahre etwas früher bekommen hätte. Das hätte ihm viel Arbeit erspart und manches Buch eher entstehen lassen. So habe er als Autor beim Hessischen Rundfunk und beim WDR seinen Unterhalt verdient. Er betone dies, weil das Kulturradio drastisch abgebaut werde. Heute sei es dadurch nur noch einer Minderheit von jungen Autoren möglich, darüber ihren Unterhalt zu sichern. Nach seinem Dafürhalten müssten sich erheblich mehr Stiftungen und Fonds für den schriftstellerischen Nachwuchs zuständig fühlen. Es müsste möglich sein, dass eine Jury den Mut haben sollte, beispielsweise einen 25-jährigen Lyriker, von dem noch kein Buch veröffentlicht sei, aber ein Manuskript vorliegen würde, über einen Zeitraum von drei Jahren zu unterstützen.

**Prof. Heiner Goebbels** führt aus, dass die Ausbildung an den Hochschulen leider nicht interdisziplinär ausgerichtet sei. Nur im Ausnahmefall finde dies statt. Eine kontraproduktive Entwicklung sei die Entwicklung von Studienkosten für die Zweistudien. Gerade im



Kunstabereich sei ein Zweitstudium für die Herausbildung einer Gesamtpersönlichkeit notwendig. Dies könne sich jedoch kaum jemand leisten. Die Tendenz zur Verkürzung der Studienzeiten wirke im künstlerischen Bereich kontraproduktiv. Aus seiner Sicht bedürfe es der Einführung von Stipendien, bei denen Künstlern der tägliche Gebrauch von neuen Medien ermöglicht würde. Voraussetzung sei zum Beispiel eine komplett ausgerüstete Probebühne, um von Beginn des Probenprozesses an mit allen Gewerken, wie dem Licht, arbeiten zu können. Eine solche Arbeit sei für ihn nur noch in der Schweiz möglich, in Deutschland gebe es das seit Mitte der 90er Jahre nicht mehr. Das Theater am Turm in Frankfurt oder das Hebbel-Theater Berlin hätten sich solche Arbeitsweisen geleistet. In Hessen allein gäbe es drei Beispiele mit der Ballettcompagnie von William Forsythe, dem TAT Frankfurt, dem ensemble modern, bei denen zukunftsweisende Produktionsstätten gefährdet oder geschlossen worden seien. Der Bund könne bei der Entwicklung und Begründung von alternativen Produktionsweisen eine besondere Rolle spielen.

Das zeitgenössische Musiktheater käme nicht zu kurz. So gebe es die Biennale in München und andere Festivals sowie sehr viele Kompositionsaufträge. Es würden jedoch die richtigen Produktionsmöglichkeiten fehlen. Selbst die Biennale könne einem Komponisten oder einem Regieteam keine vierwöchigen Probenmöglichkeiten bieten. Letztendlich müssten die Aufführungen im Ausland oder an einem Stadttheater entwickelt werden. Auf der Ebene der Ausbildung müsste es Laboratorien geben. Solche Ausbildungsstätten zu schaffen, gehöre in die Strukturreform der Musik- und Kunsthochschulen. Diese zukunftsorientierten Modelle müssten mit anderen Fördermaßnahmen, z. Bsp. für freie Schauspieler, flankiert werden. In anderen europäischen Ländern sei dies auch möglich. In einer Stadt wie Berlin zum Beispiel würde ein EnSuite-Theater durchaus funktionieren.

**Matthias Lilienthal** hält das Gegeneinanderstellen von freien Produktionsstätten und Stadttheatern für wenig sinnvoll. Selbstverständlich sei beides notwendig. Die Frage nach der Ausbildung von Künstlern sei die zentrale. Interdisziplinarität müsse gefördert werden. Es werde immer Künstler geben, die in verschiedenen Genres arbeiten. Eine Stadt wie Berlin würde im Moment nicht kollabieren, weil es den Hauptstadtkulturfonds und die Kulturstiftung des Bundes gebe. Es sei eine Szene im Aufbruch, die sich neben der etablierten Kultur behauptet habe. Diese Berliner kulturelle Blüte sollte ein Ansporn für andere Städte sein. In München, Hamburg und Frankfurt/Main gebe es in dieser Form diese Szene freier Gruppen mit den entsprechenden Förderinstrumentarien nicht. Das Zusammenspiel von Geld, begabten Leuten und Subkultur habe diese Entwicklung möglich gemacht. Er stellt fest, dass es in

Deutschland an Ausbildungsstätten fehlen würde, die sich der Normierung widersetzen würden. Ein Defizit sei jedoch auch, dass die bestehenden Ausbildungsstätten, z. Bsp. für Regie und Schauspiel, Opernregie und Tanz nicht ausreichend umgebaut und der Zeit angepasst werden würden. Der einzige industrielle Komplex in Berlin seien Kultur und Universität.

Die finanzielle Situation bringe ästhetische Umwertungen mit sich, bei denen künstlerische Projekte wie Einar Schleaf und William Forsythe keine Durchsetzungskraft mehr hätten. Der Unterhaltungsdruck erhöhe sich. Das sei vor allem für junge Künstler, die am Beginn ihrer Arbeit stehen, ein Problem. In den letzten zehn Jahren habe es bei Schauspielern und Tänzern einen Lohnverlust von 30-40% gegeben.

Mit der Einführung von Hartz IV gebe es eine Veränderung, die in Deutschland nicht diskutiert werden würde. Die Reform entziehe der Theater- und Tanzproduktion kulturelle Unterstützung aus dem sozialen Bereich. Die Folgen dieser Krise würden sich erst in den nächsten Monaten zeigen.

**Sasha Waltz** berichtet anhand ihrer Erfahrungen an der Schaubühne Berlin, dass der Tanz ganz spezifische Produktionsbedingungen brauche. Es gebe keine Vorlagen, so dass ein sehr langer, kreativer Prozess notwendig sei, den die Produktionsfolge eines Stadttheaters nicht ermöglichen würde. Aus ihrer Sicht sei es wichtig, in kleine Produktionsstätten oder Studios zu investieren. Es sei wichtig, in die Struktur zu investieren und weniger in einzelne, schnelllebige Projekte. Stattdessen müsse man Wege finden, ein Stück häufiger aufzuführen, da ein Stück erst nach 30 Aufführungen seine wirkliche Substanz offenbare. Nach ihrem Gefühl finde in diesem Bereich jedoch eher ein Rückbau statt, also die Schließung von Studios und Produktionsstätten. Der Tanz brauche Orte, die ihn begleiten und unterstützen würden. „DOK 11“ würde sich verstärkt für den Nachwuchs einsetzen. Tanz sei sehr international. Es gäbe sehr viele nichtdeutsche Tänzer, die oft nicht einmal in der Lage seien, einen Projektantrag auszufüllen.

Aus ihrer Sicht sei es sinnvoller, einen einzelnen Künstler über längere Zeiträume zu unterstützen, anstatt in kurzfristige Projekte zu investieren. Gerade im Tanz sei übergreifendes und prozessorientiertes Arbeiten notwendig.

**Jochen Sandig** betont, dass eine Projektförderung weiterhin eine wesentliche Säule der Künstlerförderung sein würde. Daneben bräuchte es Institutionen. Eine Möglichkeit wäre es, die bestehenden Institutionen umzubauen. Dies habe im Fall von Tom Stromberg, das TaT-

Modell nach Hamburg auf ein Stadttheater zu übertragen, nicht funktioniert. Auch die Übertragung der Arbeit der Sophiensäle an die Schaubühne habe nicht funktioniert. Es sei wesentlich komplizierter, eine bestehende Institution zu reformieren, als etwas Neues zu gründen. Für den Tanz seien choreografische Zentren sehr wichtig. Berlin bräuchte ein Zentrum für zeitgenössischen Tanz. Zur Ausbildungssituation könne er noch nachtragen, dass die Bundeskulturstiftung ihn und Sasha Waltz aufgefordert hätte, ein Modell für die Gründung einer Akademie für zeitgenössischen Tanz vorzuschlagen. Dieses Modell würde vorliegen, sei jedoch nach Aussage der Bundeskulturstiftung im Moment nicht umsetzbar, weil nur Projekte gefördert werden würden. Er habe die Hoffnung, dass diese Akademie eines Tages in Deutschland Gestalt annehme.

**Olaf Zimmermann (SV)** fragt die Verwerter, ob sie sich vorstellen könnten, neben ihrem Beitrag von 30 % in die Künstlersozialversicherung, eine weitere Einrichtung gemeinsam mit den Künstlern und Verwertungsgesellschaften tragen zu können? Er fragt Matthias Arndt, wie er sich eine mittelbare Künstlerförderung vorstellen würde.

**Prof. Wolfgang Schneider** fragt Roman Rösener, wo der von ihm vorgeschlagene Pool von Mitteln für institutionelle und freie Förderung angesiedelt sein solle und wie das organisiert sein solle. Weiter fragt er Dr. Elmar Weingarten, ob er seine Anregung, „private Initiativen zu belohnen“, näher ausführen könnte. Seine letzte Frage geht an Sasha Waltz, inwieweit Projekte des Goetheinstituts fördern würden?

**Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg (SV)** fragt, ob es angesichts der amerikanisch dominierten Bestsellerlisten eine unvermeidbare Internationalisierung auf dem Buchmarkt gebe. Immerhin würden die Auflagenzahlen der deutschen Autoren hinter denen ihrer amerikanischen Kollegen kläglich zurückbleiben.

**Dr. Susanne Binas (SV)** fragt nach konkreten Ideen und Vorschlägen zur Förderung aus Sicht der Verwerter. Sie fragt Dr. Elmar Weingarten nach einem Resümee der Vor- und Nachteile der von ihm praktizierten und erlebten unterschiedlichen Ensemblestrukturen.

**Abg. Horst Kubatschka (SPD)** fragt nach, ob es zutreffend sei, dass deutschsprachige junge Autoren Probleme hätten, ihre Manuskripte unterzubringen.

**Abg. Renate Krüger-Leißner (SPD)** fragt Matthias Arndt nach dem Verhältnis von Verwertern und Künstlern. Sie fragt weiter Marcel Hartges, wo Förderung ansetzen und wann beginnen sollte, woran man Talent messen würde und vor allem, wer es messen würde.

**Dr. Gerd Harms (SV)** fragt, welche Instrumente man für die Nachwuchsförderung bräuchte. Des Weiteren fragt er Dr. Danuta Görnandt, welchen Beitrag die öffentlich-rechtlichen Sender im Moment aus ihrer Sicht zur Nachwuchsförderung und Kulturförderung leisten würden bzw. was aus ihrer Sicht politisch passieren müsste, um diesen Kernauftrag zu unterstützen?

**Abg. Ursula Sowa (BÜNDNIS 90/ DIE GRÜNEN)** fragt nach dem Selbstverständnis der Selbstverwerter und Selbstvermittler.

**Dr. Freiherr von Loeffelholz (SV)** gibt Marcel Hartges zu Bedenken, dass es auch Möglichkeiten geben würde, junge Künstler möglichst frühzeitig zu fördern und nicht erst die Kommentare der Feuilletons abzuwarten.

**Eckhardt Barthel (SPD)** fragt Dr. Elmar Weingarten nach den Aufführungsmöglichkeiten für zeitgenössische Musik. Von Roman Rösener wisse er gern, ob das Ensembletheater als „Nachwuchsbremse“ innerhalb der Theaterszene in Frage gestellt sei.

**Günter Nooke (CDU/CSU)** fragt, wer aus Sicht der Verwerter als Künstler bezeichnet werden würde. Außerdem interessiere ihn, ob die Politik die Verdienstmöglichkeiten von Künstlern überhaupt noch verbessern könnte oder ob diesbezügliche Aktivitäten zum Abbau von Grauzonen führen würden, die letztendlich zu einer Verschlechterung der Situation beitragen würden.

**Die Vorsitzende** fragt Dr. Danuta Görnandt, welche Rolle der Staat bei der Förderung von angehenden Künstlern sowie bei der Unterstützung von ausgebildeten Künstlern spielen sollte. Von Dr. Elmar Weingarten interessiere sie eine Antwort auf die Frage, welche Rolle er privaten Stiftungen im Rahmen der Künstlerförderung beimessen würde.

**Matthias Arndt** führt zur Relativierung der Position eines „sicheren“ Lebens der Verwerter kurz zum Hintergrund seiner Person aus: Er arbeite seit 14 Jahren an dem Aufbau seines Unternehmens, der Galerie, könne sich aber erst seit zwei Jahren privat krankenversichern, weil vorher die Mittel dafür nicht ausgereicht hätten. Eine staatliche Galerienförderung würde

er nicht befürworten, Galerien seien privatwirtschaftliche Unternehmen. Es würde in der Kunst verschiedene Produktionsarten geben, deshalb würde es auch verschiedene Galerientypen geben. Die beiden wichtigsten seien

1. Die so genannten Programmgalerien, sie vertreten die einzelnen Künstler und vertreiben ihre Werke über Jahrzehnte
2. Der Kunsthandel, arbeitet flexibel und eigenverantwortlich, auf Trends setzend und nach dem Gewinnmaximierungsprinzip arbeitend

Es sei zutreffend, dass die Wiederkehr der Malerei im Trend liegen würde. Die Malerei sei für Handel und Galerien sehr dankbar. Die Produktionskosten würden beim Künstler liegen. Die Galeristen in Berlin würden bereits jetzt einen maßgeblichen institutionellen Anteil an der Vermittlung des Künstlers leisten. So gebe es von Seiten der ausstellenden Museen Anfragen an die Galeristen, ob sie z. Bsp. den Katalog mit finanzieren könnte oder ob sie die Produktionskosten der Arbeit übernehmen könnten. Außerdem würden von den Galeristen Schenkungen erwarten. Galerien seien jedoch die ersten Orte, an den Künstler oft überhaupt ausstellen würden.

Er habe zehn Mitarbeiter in seiner Galerie und vertrete 20 Künstler. Cirka vier Prozent seines Umsatzes erarbeite er in Berlin, den Rest im Umland und Ausland. 70 Prozent der entstehenden Kosten würden in Berlin ausgegeben: Gehälter, Bilderrahmungskosten, Kosten für Fotolaboratorien, Gastronomie. Zum Glück sei die Branche ein Tourismusfaktor geworden. Auf 30 Galerien ähnlicher Größenordnung hochgerechnet, würden ca. 50 – 80 Millionen Euro nur von diesen Galerien generiert werden. Damit sei Kultur ein Wirtschaftsfaktor in Berlin geworden.

Seine Galerie erhalte bis heute keine Kredite von einer Bank. Sie finanziere sich über private Darlehen oder Selbstausschüttung. Die Verwertung von Kunst bedeute eine Reihe von Vorleistungen und Herstellungsleistungen. Sämtliche Kosten würde die Galerie übernehmen, an denen der Künstler nicht beteiligt sei. Werde ein Werk verkauft, erhalte der Künstler 50 Prozent des Erlöses.

Angesichts dieser sämtlichen Vorleistungen gehe er davon aus, dass der Anteil der Galerien an der indirekten Künstlerförderung hoch genug sei. Außerdem trage die Galerie das volle unternehmerische Risiko, an dem der Künstler nicht beteiligt sei. Deshalb könne er sich eine Beteiligung an einem zusätzlichen Fonds, welcher Art auch immer, nicht vorstellen.

Kunstmarkt und Kunstwirtschaft würden vom Staat keine finanzielle Unterstützung erwarten, sich jedoch den Abbau von Hemmnissen wünschen, wie z. Bsp. das Thema

Ausstellungsvergütung oder die Debatte der Auflösung der reduzierten Mehrwertsteuer. Eine Heraufsetzung der Mehrwertsteuer würde Galerien im Wettbewerb erheblich benachteiligen, gerade weil sie international tätig seien. Außerdem sei es wünschenswert, die Neuen Medien wie Fotografie, Film, reproduzierbare Medien unter die reduzierte Mehrwertsteuer fallen zu lassen.

Eine gute Form der mittelbaren Künstlerförderung sei die in Frankreich praktizierte „Hilfe zur ersten Ausstellung“. Die Künstler erhielten dabei eine bestimmte Summe für die Herstellung und Organisation der ersten Ausstellung.

Eine Unterstützung in Form einer Beihilfe für Transportkosten, Versicherung etc. zur Teilnahme an internationalen Messen wünsche er sich seitens der Länderebene.

Eine Grundvoraussetzung der Arbeit sei außerdem, dass die Museen wieder mit ausreichend Mitteln ausgestattet werden müssten, damit sie überhaupt Ankäufe tätigen können.

Aus seiner Sicht gebe es keine verbindlichen Kriterien, um festzulegen, wer Künstler sei oder nicht. Das Werk eines Künstlers ließe sich jedoch nachvollziehen und belegen. Um dies zu beurteilen, gebe es Jurys und Fachleute sowie andere Künstler, die dies beurteilen könnten.

**Dr. Danuta Görnandt** weist darauf hin, dass ein bestimmter Bereich der Künstler bei der Anhörung nicht vertreten sei. Neben Künstlern und Kunststrukturen, die institutionell stark gebunden seien, gebe es Bereiche einzeln produzierender Künstler, die sich dem entziehen würden. Für die kleine Jazzband, den Kabarettisten, den Singer-Songwriter sei zum Beispiel kein Instrumentarium zur Förderung vorhanden. Dieser Bereich müsse jedoch zum Reichtum der Kultur dazu gezählt werden. Es ginge nicht an, diesen zum Kommerz zu erklären bzw. der Selbstregulierung des Marktes zu überlassen. Man müsse überlegen, worin „der Markt“ für diese Künstler überhaupt bestehen würde. Das seien kleine Einrichtungen, kleine Klubs. Hier gebe es ein Ungleichgewicht. Das Goethe-Institut mit seinen Aufführungsmöglichkeiten sei dabei ein Beispiel, wie Kulturförderung praktiziert würde.

Im Bereich der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten laute der Appell an die Politik, dafür zu sorgen, dass der sehr vage formulierte Grundversorgungsauftrag und Kulturauftrag der Rundfunkanstalten auch umgesetzt würde. Dazu käme auch der Auftrag der Rundfunkanstalten, Kulturträger, also Kulturproduzent und Kulturveranstalter zu sein.

**Marcel Hartges** weist darauf hin, dass man bei der Betrachtung der Autoren sehr stark differenzieren müsse. In Amerika sei im Bereich der Unterhaltungsliteratur eine bessere Beherrschung des Handwerks festzustellen. Das sei auf die bessere Autoren Ausbildung

zurückzuführen. In Deutschland würden sich Schriftsteller alle selbst ausbilden. Es gebe Kurse im kreativen Schreiben an Universitäten, die jedoch mit der Ausbildung in Amerika keinesfalls zu vergleichen seien. Hinzu käme in Amerika die Affinität zum Film. Damit seien die Autoren geschult in den Erzählmustern von Hollywood, welche auf ein größeres Publikum zielen und dies auch erreichen würden. Dies würde sich auch in den deutschen Bestsellerlisten niederschlagen. Allerdings würde auch in Deutschland eine große Anzahl deutscher Autoren verlegt werden, sowohl Unterhaltungsschriftsteller als auch literarische Autoren. Ein Großteil der Autoren werde jedoch vom Publikum ignoriert. Den Autoren werde vom Verlag ein Garantiehonorar gezahlt, unabhängig von der Anzahl der verkauften Exemplare. Für den Fall, dass ein Vorschusshonorar in Höhe von 20.000 – 40.000 Euro gezahlt worden sei, der Autor drei bis vier Jahre an dem Buch gearbeitet habe und am Ende aber nur 2.000 Exemplare verkauft würden, sei dies ein sehr hohes Honorar und rechne sich für einen Verlag nicht im Ansatz.

Im Erfolgsfall würde sich das Machtverhältnis zwischen Autor und Verlag sehr schnell umdrehen. Erfolgsautoren würden beim nächsten Buch ein sehr hohes Garantiehonorar und sehr hohe Prozentbeteiligungen verlangen. Damit verbunden sei die Drohung, im Fall der Nichtzahlung den Verlag zu wechseln. Der Fragenkatalog für die Anhörung hätte eine mächtige Stellung der Verlage unterstellt, welches so nicht vorhanden sei. Sobald ein Autor Geld verdiene, sei er mächtiger als der Verlag, der ihn verlege. Der Erfolg eines Buches sei wirtschaftlich nicht bzw. nur sehr vage vorzuberechnen. Das Risiko dafür würde beim Verlag liegen. Zur Zeit würden immer mehr Verlage von Konzernen aufgekauft werden. Kleine unabhängige Verlage wie Luchterhand, Kiepenheuer und Witsch, der Berlin-Verlag seien gekauft worden.

Vor diesem Hintergrund würde er dafür plädieren, dass wirtschaftlich schwächere, kleine Verlage unterstützt werden sollten. Dies könne natürlich nur projektbezogen erfolgen, also über eine Autorenförderung.

Das Erfolgsmodell der Preisverleihung für ein einzelnes Manuskript ließe sich nicht beliebig ausweiten. Er plädiere dafür, dass eine Projektförderung für einen Autor nachhaltiger sei. Wenn es gelingen würde, darüber einen Autor bekannt zu machen, würden seine Chancen beim zweiten Buch steigen.

Ein Verlag wie rowohlt würde pro Jahr 10.000 unverlangt eingesandte Manuskripte erhalten. Das meiste habe nichts mit Kunst zu tun. Die Einschätzung darüber müsse der Verlag vornehmen, er trage auch das Risiko. Das öffentliche Interesse für literarische Autoren sei begrenzt. Eine Anzahl von 20 – 25 Autoren im Hardcover-Bereich sei für einen Verlag wie

rowohlt sehr viel. Die finanziellen Ressourcen für diese Art von Kulturförderung seien begrenzt. Insofern könne Literaturförderung und Kulturförderung im nachhaltigen Sinn immer nur eine Förderung der Besten sein. Er unterstütze die Durchführung von Kursen an Universitäten. Es könne jedoch nicht jeder gefördert werden, der meine, ein Autor zu sein. Die Verlage könnten diese Grenze am besten ziehen, da sie auch die ökonomische Fehlentscheidung tragen müssten.

Selbstverständlich würde das Gros der Autoren über lange Zeit sehr schlecht verdienen. Manchmal gelänge es nach jahrzehntelanger Aufbauarbeit, einen Autor auch ökonomisch erfolgreich zu machen. Selbstverständlich würde es Ausnahmen geben. Das sei dann eher in den kommerziellen Genres der Fall. Eine Möglichkeit der Förderung könne darin bestehen, jene Verlage zu unterstützen, die versuchen würden, literarische Aufbauarbeit gegen ökonomische Interessen durchzusetzen. Das gelte vor allem für kleinere Verlage.

Für den Bereich der öffentlichen Medien wünsche er sich wesentlich mehr Förderung. Ein Großteil der Literatur aus den 50er und 60 er Jahren sei ohne das Hörspiel nicht vorstellbar. Die Anzahl der Sendeplätze für Hörspiele, Rezensionen etc. habe sich deutlich reduziert.

**Roman Rösener** antwortet auf die Frage nach den Unterstützungsmöglichkeiten von Politik für Kultur, dass Kultur mehr Geld brauche. Frankreich habe den Kulturetat für das nächste Jahr um 155 Millionen Euro erhöht, davon würden allein 23,1 Millionen Euro an die Theater gehen.

Statt Abschaffung von Theater würde ein Umbau gebraucht. Das hänge mit Kompetenz zusammenhängen und manchen Politikern erscheine es einfacher, etwas abzuschaffen.

Vor allem in der Kommunalpolitik müsse es darum gehen, Kultur als öffentliche Aufgabe ernst zu nehmen. Da wäre es manchmal hilfreich, wenn Künstler auf diese Aufgabe, verankert im Grundgesetz, verweisen könnten.

Theater müssten mehr Eigenverantwortung übernehmen. Die Theaterhaus Jena gGmbH sei 1993 gegründet worden. Die Angestellten und Schauspieler seien Besitzer des Theaters und dementsprechend motiviert. Es gebe eine flache Gehaltsstruktur, deutlich unter der 3.000 Euro-Grenze. Im Gegenzug dazu würde Sicherheit und Planbarkeit geboten, ein wichtiges Kriterium für die deutsche Theaterlandschaft insgesamt. Es gehe zu viel Geld in die Verwaltung und zu wenig Geld in die Kunst. Manche Theater würden wie ein städtisches Amt agieren. Ensembletheater sei für eine dauerhafte Entwicklung im Theater sehr wichtig.

Eine Erhöhung der Effizienz an Theatern würde Mittel für die Einrichtung eines Fonds, wie ihn Prof. Wolfgang Schneider angesprochen habe, freisetzen. Ein Schauspieler in Jena würde



1.500 Euro verdienen. Dafür würden manche Dirigenten oder Solisten an großen Häusern nicht anfangen zu arbeiten. Ein Strukturumbau würde solche Missverhältnisse beseitigen können. Neben der institutionellen Sicherung der großen Häuser müsse es einzelne Projektmittel für besondere Arbeiten geben. Ein solcher Pool würde den gegenseitigen Wettbewerb befördern. Die Länder könnten Träger solcher Fonds sein, die fachliche Entscheidung würde eine Jury treffen.

Die Probleme dürften auf keinen Fall auf dem Rücken der Künstler ausgetragen werden.

Einen Solidarverband auf künstlerischer Ebene hielte er für schwierig. Ein Beispiel sei das Tanztheater von Pina Bausch. Es habe zehn Jahre gedauert, bis sich diese Form von Kunst durchsetzen konnte. Eine solche Form von Künstlerförderung könne heute kein Intendant mehr leisten. Der Markt- und Unterhaltungsdruck sei dafür viel zu groß. Unabhängig vom Markterfolg Sicherheit herzustellen, sei eine der größten Herausforderungen.

**Dr. Elmar Weingarten** erläutert kurz die Struktur des ensemble modern. Es bestehe aus 18 Musikern, alle seien Gesellschafter in einer GbR, würden ein Jahresgehalt von 35.000 Euro verdienen. Das sei etwas mehr als die Hälfte dessen, was ein Rundfunkmusiker verdienen würde. Alle seien Solisten. Der öffentliche Zuschuss von Land und Stadt betrage 12 Prozent. Das sei in der Umkehrung in etwa genau das, was ein Rundfunkorchester selbst erwirtschaften würde.

Eine Antwort auf ein beobachtetes Defizit an den Hochschulen für Musik sei die Gründung der ensemble-modern-Akademie. An der Akademie würden junge Musiker, Komponisten, Dirigenten zusätzlich ausgebildet, sozusagen komplementär. Das Leitmotiv der Ausbildung ließe sich mit den Worten von Hanns Eisler beschreiben: "Wer nur von Musik etwas versteht, versteht auch davon nichts." Das hieße, man wolle den Musikern einen kulturellen Hintergrund vermitteln, damit sie sich auch neben ihren musikalischen Fingerfertigkeiten und instrumentenorientierten Ausbildungsgängen auf dem Markt behaupten könnten. Die Akademie werde von der Allianz-Stiftung, von der Kunststiftung Hessen und der Kulturstiftung des Bundes gefördert. Die Akademie lade Komponisten ein, sich mit einem unfertigen Werk zu bewerben. Dieses werde von den Solisten gespielt. Im Anschluss würden die Solisten mit dem Komponisten diskutieren. Der Komponist habe ein halbes Jahr Zeit zur Fertigstellung des Werkes und danach werde es, so es gelungen sei, in einem Konzert aufgeführt. Die Musiker würden den Entstehungsprozess begleiten. Diese Art der Nachwuchsförderung müsse früh beginnen. Das ensemble modern verstehe sich als „Juckpulver“ in den Hemden der großen Institutionen. Ein Beispiel sei das Berliner

Philharmonische Orchester, welches über neue Elemente der Nachwuchsförderung bzw. Interessebildung versuchen würde, das Interesse zu wecken. Das sei ein sehr wichtiger Ansatz. Für den Bereich der Kultur würden große Probleme bevorstehen. Ein Großteil der Einnahmen der GEMA stamme aus Aufführungen der Werke von Rachmaninow (gest. 1943) und Richard Strauss (gest. 1949). Sobald diese Rechte in den Jahren 2013 und 2019 abgelaufen seien, werde es wenige Einnahmen geben. Das bedeute für den Bereich der klassischen Musik eine sehr schwierige Situation.

In der akuten Situation der Stellenknappheit seien die jungen Nachwuchsmusiker erfreulich innovativ, sich neue Beschäftigungsfelder zu suchen. Das sei eine positive Entwicklung. In einer Stadt wie Frankfurt habe sich während des Zeitraumes des zwanzigjährigen Bestehens des ensemble modern ein Publikum entwickelt, das die Veranstaltungen regelmäßig besuchen würde. In Berlin sei die Situation schlechter. In Frankfurt habe sich ein Kultursender etabliert. Außerdem habe sich ein sehr gutes Klassikradio etabliert. In Berlin gebe es nichts Vergleichbares, was sehr bedauerlich sei. Auch im Bereich der Kultur sei Qualität sehr wichtig.

**Die Vorsitzende** bitte alle Sachverständigen um ein kurzes Fazit.

**Monika Fleischmann** konstatiert, dass auf der Verwerter/ Vermittlerseite die Neuen Medien nicht vertreten seien. Es gebe für Medienkunst noch keine Curricula, alles sei im Aufbau begriffen. Deshalb habe sie im Bundesministerium für Bildung und Forschung das Online-Portal „netzspannung.org“ aufgebaut. Dort gebe es für die Künstler die Möglichkeit, ihre Werke auszustellen und sich darzustellen. Das sei nur einer der Bereiche, die für neue Medien aufgebaut werden müssten. Die Ergebnisse einer Untersuchung zu Lehrmethoden im Bereich Medienkunst seien dort ebenfalls einzusehen. Die KMK habe vereinbart, dass ab nächstem Jahr der Kunstunterricht mit Neuen Medien an den Schulen zum Pflichtfach würde. Es sei jedoch festzustellen, dass die Lehrer und Hochschullehrer darauf nicht vorbereitet seien. Dieses Portal sei sozusagen ein Laboratorium im Internet, davon brauche man ebenso welche vor Ort.

**Gunda Förster** stellt fest, dass die Unterschiede der einzelnen Kunstsparten sehr groß seien. Es habe nur ein grober Überblick gegeben werden können. Deshalb rege sie an, das Gespräch über die detaillierte Problemlage in den einzelnen Bereichen über diesen Termin hinaus fortzusetzen.

**Wilhelm Genazino** stellt fest, er sei durch Erfahrung pessimistisch, dass sich etwas ändern würde. Das hieße, der Nachwuchs würde sich in einer Kombination von Wildwuchs, Selbstaussbeutung und subjektivem Starrsinn durchsetzen müssen. Bei Fehlen einer dieser drei Fähigkeiten, würde dieser Nachwuchs untergehen. Es zeichne sich bereits jetzt ab, dass es viele junge Leute nicht schaffen würden; dies sei sehr bedauerlich.

**Prof. Heiner Goebbels** weist auf die Diskrepanz zwischen den kulturellen Institutionen und den Antworten darauf in der Ausbildung und Förderung hin. Dies müsse ein lebendiger Prozess bleiben, da sich die Kriterien der Kunst ständig verändern würden. Auf lange Sicht gesehen müsse man sich auch durch unpopuläre Entscheidungen für die Kunst stark machen. Der Ensemblegedanke sei nur dann anwendbar, wenn sich Ensembles selbst verwalten würden. Er halte nichts davon, wenn Schauspieler keine Einflussnahme auf Besetzung, Spielpläne, Regisseure usw. erhalten würden.

**Matthias Lilienthal** stellt fest, dass es für die Weiterführung des Austausches hilfreich sein könne, wenn sich die Künstler im Vorhinein über ihre konkreten Forderungen an die Politik verständigen würden.

**Jochen Sandig** äußert seine Hoffnung, dass sich aus den dargestellten Fragen Wege für die Zukunft entwickeln ließen. Neue Modelle müssten unterstützt werden und Fuß fassen können. Dabei müssten auch ungewöhnliche Finanzierungsmethoden möglich sein. Nur dann würden diese Künste langfristig abgesichert überleben können. Ansonsten gebe es immer die Diskrepanz zwischen musealer Kunst und neuen Initiativen. Die Kultur in Deutschland sei sehr reichhaltig und viele Länder würden Deutschland darum beneiden. Dies müsse erhalten werden.

**Matthias Arndt** merkt an, dass er das Bild von dem potentiell Not leidenden Künstler und dem potentiell ausbeutenden Verwerter klarstellen wollte. Im Kunstmarkt würden gemeinsame Initiativen ergriffen und gemeinsame Lasten getragen. Er hoffe, dass diese Gespräche erst der Anfang eines Austausches mit der Politik gewesen seien.

**Dr. Danuta Görnandt** ermuntert alle Anwesenden, weiter über Fördermöglichkeiten nachzudenken und diese so kreativ zu gestalten, dass die Künstler Lust darauf bekämen,

weiter ihre Arbeit zu tun. Man müsse den Mut haben, bestehende Fördermodelle auf ihre Aktualität hin zu überprüfen und entsprechende neue Strukturen zu finden. Dies müsste in den einzelnen Bereichen gezielt und detailliert erfolgen.

**Marcel Hartges** problematisiert die Vielfalt der Podiumsbesetzung, weil keines der angesprochen Felder vertieft worden sei. Es gebe manche Verwandtschaften zwischen einzelnen Bereichen. Für die Literaturförderung konstatiere er, dass es keine Möglichkeit gebe, viel kahl zu schlagen, weil es bereits fast nur kahle Landschaft geben würde. Er sei davon überzeugt, dass die Anhörung dabei nur ein Anfang sein konnte.

**Roman Rösener** umreißt seine Aussagen: mehr Geld, Umbau statt Abbau, Kultur als öffentliche Aufgabe.

**Dr. Elmar Weingarten** gibt seiner Hoffnung Ausdruck, dass es weitere Diskussionen gebe. Zum Ensemblegedanken merke er an, dass Demokratie schön sei, oft sei sie umständlich, aber am Ende lohne sie sich.

**Die Vorsitzende** dankt im Namen der Mitglieder der Enquete-Kommission den Sachverständigen für ihre Informationen. Bei der Förderung von Kunst und Kultur ginge es um Rahmenbedingungen. Der Stellenwert von Kunst für die Weiterentwicklung einer Gesellschaft könne nicht hoch genug eingeschätzt werden. Die politischen Rahmenbedingungen für das Herstellen und Verwerten von Kunst ließen sich nur auf der Grundlage einer gesamtgesellschaftlichen Wertschätzung schaffen. Auch deshalb sei dieser direkte Gedanken- und Erfahrungsaustausch sehr wichtig gewesen. **Die Vorsitzende** dankt den Gästen für ihr Interesse und wünscht allen Anwesenden einen guten Heimweg.

Sitzungsende: 16.30 Uhr

**Gitta Connemann MdB**