

Aus: Tasos Zembylas und Peter Tschmuck (Hg.): *Kulturbetriebsforschung. Ansätze und Perspektiven der Kulturbetriebslehre*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, S.7-14

© VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006

## **Einleitung: Kulturbetriebsforschung und ihre Grundlagen**

Will die Kulturbetriebsforschung die vielfältigen Facetten, Wechselbeziehungen, Interessen und strukturellen Abhängigkeiten im Kultursektor erklären und verstehen, dann muss sie die akademisch bedingte Monodisziplinarität überwinden. Die Kulturbetriebslehre hat sich programmatisch an der Schnittstelle von den Kultur-, Sozial- und Wirtschaftswissenschaften positioniert, um ihren Forschungsgegenständen, polymorphe Kulturgüter und dynamische Handlungsfelder, angemessen begegnen zu können.

Nun, warum „Kulturbetriebslehre“? Konzeptuelle Abweichungen und Innovationen verlangen oft nach einem neuen Wort. „Kulturbetriebslehre“ – eine Wortschöpfung des Musiksoziologen Kurt Blaukopf aus den späten 1980er Jahren – stellt eine Konstruktion dar, die gelegentlich zu akustischem Missverständnis („Kulturbetriebswirtschaftslehre“!) und semantischer Missdeutung führt. Und das überrascht nicht so sehr, weil im Terminus „Kulturbetrieb“ zwei Bedeutungen enthalten sind:

- *Makrosoziologisch* stellt der Kulturbetrieb ein historisch gewachsenes, gesellschaftlich organisiertes und institutionell strukturiertes Feld dar, das die Konzeption, Produktion, Distribution, Vermittlung, Rezeption bzw. Konsumation, Konservierung und Erhaltung spezifischer Kulturgüter und -leistungen prägt. Auf dieser Makroebene begegnen wir impliziten und expliziten Normen und Werten, kulturellen Praktiken, Institutionen, Macht- und Tauschbeziehungen zwischen Menschen. All diese Aspekte stellen Gegenstände unserer Forschung dar.
- Der Terminus „Kulturbetrieb“ meint auf einer *Mikroebene* einen „Betrieb“ (Verein, Stiftung, Erwerbs- oder Aktiengesellschaft), das heißt eine rechtlich definierte Form der Organisation von humanen und finanziellen Ressourcen, mit der bestimmte Ziele möglichst effizient erreicht werden können.

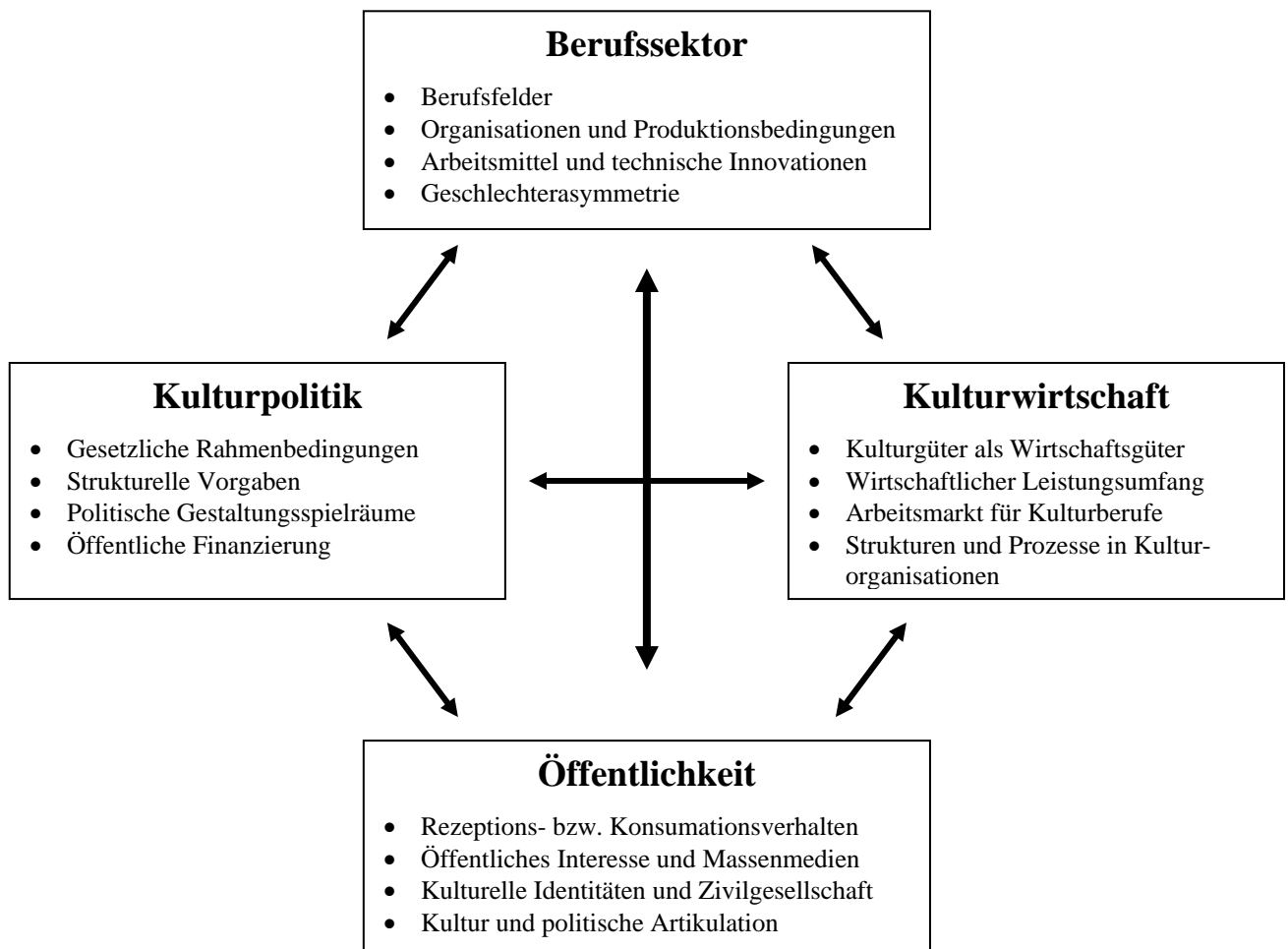
Diese Mikroebene erklärt die Nähe der Kulturbetriebslehre zur Betriebswirtschaftslehre – es gibt aber einen signifikanten Unterschied: Während die Betriebswirtschaftslehre und in Anlehnung dazu die Kulturmanagementlehre anwendungsorientiert sind, verfolgt die Kulturbetriebslehre nicht unmittelbar dieses Ziel. Sie beobachtet und kommentiert Strukturen und Prozesse in Kulturorganisationen, um dann *mittelbar* Anstöße für die innerbetriebliche Entwicklung, also für das Kulturmanagement, zu liefern.

Die Komplementarität der Mikro- und Makroebene – beide werden als analytische Kategorien gedacht – ist von zentraler Bedeutung, zumal beide Ebenen sich beständig wechselseitig penetrieren. Reduktionistisch wäre demnach jeder Denkansatz, der die Makroebene ohne elementare Konzepte wie jene der Handelnden, Interessen, Kooperationen und Antagonismen untersucht, wie auch umgekehrt jeder Zugang, der die Mikroebene fokussiert und dabei allgemeine politische, soziale sowie ökonomische Rahmenbedingungen und Strukturen vernachlässigt. In diesem Sinne betrachten wir die Kulturbetriebslehre als ein Amalgam aus kultur-, sozial- und wirtschaftswissenschaftlichen Perspektiven und Methoden. In der Folge erscheinen ihre Forschungsgegenstände – Kulturgüter, Sinn- und Wertbildungsprozesse sowie (De-)Institutionalisierungs-

prozesse und Organisationswandel – als Ergebnisse von synergetisch wirkenden Kräften, Bedingungen, Intentionen und Konstellationen.

Folgende Abbildung 1 soll diese Überlegungen exemplifizieren. Daraus wird erkenntlich, dass wir stets die politische und soziale Dimension des Kulturbetriebs mitdenken. Denn die Erforschung von kulturellen Praktiken und Prozessen impliziert auch die Erforschung der sozialen, politischen und ökonomischen Ordnung und ihrer Veränderung.

Abbildung 1: Die Einbettung der Forschungsgegenstände der Kulturbetriebslehre

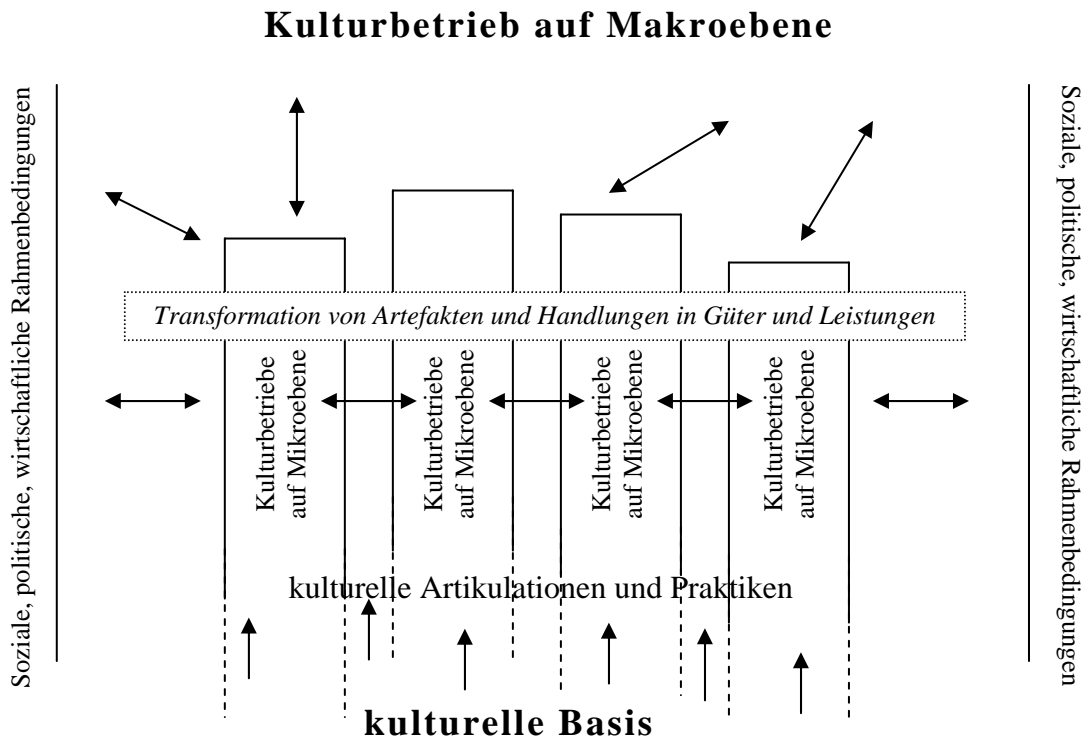


Quelle: Eigene Darstellung.

Die Kulturbetriebslehre zielt somit letztendlich auf die Erforschung des Entwicklungs- und Veränderungsprozesses von *spezifischen* Kulturgütern, nämlich jener, die im Kulturbetrieb produziert, distribuiert und vermittelt werden. Dieser Forschungsfokus verlangt eine Kontextualisierung der untersuchten Sachverhalte, das heißt die Einbettung der Forschungsgegenstände in einen institutionell strukturierten Bereich, den Kulturbetrieb, der sich auf die Erzeugung von kulturellen Symbolen spezialisiert hat. Diese Symbolproduktion stellt aber nur eine Seite der Medaille dar. Die andere Seite, die untrennbar mit der symbolischen Dimension von kulturellen Artikulationen und Praktiken einhergeht, ist die ökonomische Aufladung der kulturellen Symbole und ihre

Transformation zu Kulturgütern. Eben diese Genese von Kulturgütern, vor allem in hochindustrialisierten und marktwirtschaftlich organisierten Gesellschaften, steht im Zentrum der Forschungsbestrebungen.

Abbildung 2: Der Konstitutionsprozess von Kulturgütern



Quelle: Eigene Darstellung.

Ein solcher Transformationsprozess von kulturellen Artefakten und Handlungen in Güter und Leistungen setzt freilich klare Eigentumsverhältnisse und Knappheit voraus. Beide Kriterien sind aber nicht selbstverständlich vorgegeben. Wirtschaftspolitische Instrumentarien wie das Urheberrecht spielen dabei eine wichtige Rolle, denn sie schaffen Verhältnisse, die dazu beitragen, Kulturgüter und -leistungen als nicht ausreichend vorhanden und verfügbar erscheinen zu lassen. Knappheit ist also ein Phänomen, das erst eintreten muss, um Tauschvorgänge und im Anschluss daran ökonomische Wertbildungsvorgänge auszulösen – wobei die Wertbildung und die Währung nicht immer monetär sein muss. Die schon vorhandene kulturelle Wertbildung und Wertschätzung wird nicht marginalisiert, sondern interagiert mit der ökonomischen Wertbildung. Der Unterschied zu anderen ökonomischen Gütern besteht folglich vor allem darin, dass bei Kulturgütern und -leistungen die Wechselwirkung und Simultaneität von symbolischer und ökonomischer Funktion konstitutiv und daher kaum zu eliminieren ist. Kulturgüter, denen eine Tauschfunktion zukommt, müssen daher in ihrer multiplen– symbolischen wie auch ökonomischen, gesellschaftlichen wie auch politischen – Funktionalität erfasst werden.

## Zum vorliegenden Band

Den Anlass zu diesem Band gab eine Tagung, die im November 2005 in Wien stattfand. In diesem Jahr feierte das Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft (IKM) an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sein 30-jähriges Jubiläum. Mit der Gründung des Instituts Mitte der 1970er Jahre wurde auch der erste Lehrgang für Kulturmanagement im deutschsprachigen Raum eingerichtet. Die Ausarbeitung einer Kulturbetriebslehre war einerseits die Konsequenz aus der laufenden Systematisierung von Lehre und Kulturforschung, andererseits das Ergebnis eines Desiderats, das aus der Auseinandersetzung mit bestehenden Applikationen der Betriebswirtschaftslehre, Kulturökonomie, Kultursoziologie und der Kulturwissenschaften erwuchs.

Um die vorhandene thematische und methodologische Breite der Kulturbetriebsforschung zu diskutieren, werden hier neun Beiträge zu drei verschiedenen und sich doch überschneidenden Themenschwerpunkten vorgestellt.

Im ersten Themenschwerpunkt werden Kulturgüter rezeptions- und produktionsorientiert thematisiert. *Tasos Zembylas*, Professor für Kulturbetriebslehre in Wien, erörtert drei (institutions-, feld-, systemtheoretische) Modelle, die die Formation von kulturellen Gütern erklären. Alle drei Modelle betonen die Bedeutung des Produktions-, Distributions- und Rezeptionskontexts, aber jedes einzelne Modell basiert auf verschiedenen Vorannahmen über soziale (Un-)Ordnung und führt daher zu unterschiedlichen Ergebnissen. Diese sind freilich jenseits von 'richtig' oder 'falsch' epistemisch wertvoll, weil sie jeweils neue Aspekte hervorheben. *Martin Sendl*, Professor für vergleichende Literaturwissenschaften in Innsbruck, legt kulturelle Praktiken, genauer das Lesen von Literatur als kulturelles Gut aus. Im Vordergrund seiner Argumentation steht die erkenntnistransportierende und erkenntnisgenerierende Funktion des Lesens bzw. der ästhetischen Erfahrung. Daraus lässt sich eine Reihe von kulturpolitischen Zielvorgaben ableiten. So ist literarische bzw. kulturelle Bildung im Allgemeinen Grundbaustein für die Realisierung der kulturellen Grundrechte und im Weiteren für die Selbstartikulation und die zivilgesellschaftliche Entfaltung der BürgerInnen. *Alfred Smudits*, Professor für Soziologie in Wien, führt einen methodologischen Vergleich zwischen dem Wiener Ansatz der Musiksoziologie und dem US-Ansatz der "Production-of-Culture" aus. Es zeigt sich, dass die Realisierung des Ziels einer wertfreien kunstsoziologischen Forschung, das von beiden Ansätzen verfolgt wird, an zwei Grenzen stößt: Erstens ist Kultur kein 'fremdes Ding', das wir relativ indifferent beobachten und distanziert beschreiben können. Gerade weil das kulturelle Feld unsere eigene Identität und unseren Denkstil maßgeblich prägt, konstituiert es zugleich den wissenschaftlichen Blick. Zweitens ist Kultur (und im engeren Sinn Kunst) mit normativen und ästhetischen Konzepten verwoben. Es entsteht ein epistemisches Defizit, wenn sich die Kulturbetriebsforschung allein auf soziale Prozesse konzentriert und die Analyse der ästhetischen und normativen Inhalte, die durch die Produkte transportiert werden, vernachlässigt.

Der zweite Schwerpunkt dieser Publikation bezieht sich auf Kulturorganisationen. *Artemis Vakianis*, Leiterin der Finanzabteilung der "Komischen Oper Berlin", thematisiert einige Merkmale von Theatern, die auf spezifische Eigentümlichkeiten vieler Kulturorganisationen, vor allem aus dem Non-Profit Bereich, hinweisen: die Sachzieldominanz in der Organisation, Zielkonflikte zwischen verschiedenen Anspruchsgruppen sowie die Delegation von Kernprozessen in der Produkterstellung an organisationsexterne Personen (freischaffende RegisseurInnen, BühnenbildnerInnen, SchauspielerInnen, ...). Darüber hinaus ist die personelle Zusammensetzung von

Projektteams engstens an die Inhalte des jeweiligen Produkts, die geplanten Arbeitsprozesse und vorhandenen Idiosynkrasien gekoppelt. Produktkonzeption, Realisierung und Feedback sind daher sehr personenbezogen und die üblichen BWL-Instrumente (fixe Abläufe, Prozessoptimierung, Leistungsmessung u.a.) nur eingeschränkt einsetzbar. Den zweiten Beitrag dazu hat *Volker Kirchberg*, Professor für Kulturvermittlung und Kulturorganisation in Lüneburg, verfasst. Kulturorganisationen befinden sich in einem dynamischen Umfeld, wobei die Abhängigkeit von ihren Umfeldfaktoren nach Organisationstypus (öffentlich finanzierte Organisationen, zivilgesellschaftlich entstandene NPOs, privatwirtschaftlich geführte, gewinnorientierte Unternehmungen) variiert. Kirchberg konstatiert eine grundsätzliche Spannung zwischen Autonomiebestrebung, notwendiger Existenzsicherung und Anpassungszwang. Das Veränderungspotential von Organisationen wird außerdem durch ihre entgegenwirkende Trägheitskraft gebremst. Solche organisationstheoretischen Einsichten relativieren einerseits die Annahme einer rationalen Entscheidungsfindung, andererseits legen sie einen kontextuellen Zugang zur Analyse und Erklärung der strukturellen und prozessualen Charakteristika von Kulturorganisationen nahe. *Peter Tschmuck*, Professor für Kulturbetriebslehre in Wien, thematisiert ebenfalls die Entwicklung von Kulturorganisationen. Diese geschieht in der Regel evolutionär, indem die Denk- und Handlungsroutrinen innerhalb kreativer Pfade entstehen und modifiziert werden. Tritt nun in der Umwelt ein struktureller Bruch ein, dann müssen die Organisationen ihre bestehenden Denk- und Handlungsroutrinen (radikal) ändern, um sich den neuen Bedingungen anzupassen. Die Anpassungsproblematik wird in Tschmucks Beitrag beispielhaft für den Bereich der Musikindustrie aufgezeigt, die im Laufe ihre Geschichte von kulturellen Paradigmenwechseln revolutionär verändert wurde. Auslöser waren dabei stets kreative Impulse, die von außerhalb der Musikindustrie auf deren Denk- und Handlungsroutrinen einwirkten, diese zerstörten und den Raum für neue Kombinationen, im Sinn von Innovationen, öffneten. Dabei wurden die einst mächtigen Akteure des "alten" Paradigmas von "Eindringlingen" aus anderen Industrien ausgebootet oder zumindest an den Rand gedrängt, weil sie nicht in der Lage waren, ihre Denk- und Handlungsmuster den neuen paradigmatischen Bedingungen anzupassen.

Der dritte Themenschwerpunkt geht von einer Makroperspektive aus und begreift den Kulturbetrieb in seiner Gesamtheit als ein besonders kontextsensitives Feld. Der allgemeine gesellschaftliche Wandel, die technologische Entwicklung sowie verschiedene ökonomische und politische Wirkkräfte spielen bei der Ausbildung und Entfaltung von konkreten kulturellen Praktiken, Produktionsformen, Distributionsstrukturen und schließlich von Präferenzen eine wesentliche Rolle. *Andrea Grisold*, Professorin für Volkswirtschaftslehre an der Wirtschaftsuniversität Wien, analysiert kulturökonomische Charakteristika (Produkteigenschaften, Unsicherheit der Nachfrage, Kostenstrukturen und Schwierigkeit der Preisfestsetzung) von Massenmedien am Beispiel des Fernsehens. Massenmedien produzieren und distribuieren Bedeutungen und Werte, darüber hinaus konstituieren sie eine breite Öffentlichkeit, die meinungsbildend wirkt. Das macht die Entwicklung und Entfaltung von Massenmedien zu einer Angelegenheit öffentlichen Interesses. Der Abbau von Marktkonzentration, die Förderung der Vielfalt und die Integration unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen in der Berichterstattung sind wichtige Vorgaben für eine künftige Medienpolitik, die nicht bloß mainstream-ökonomische Dogmen appliziert, sondern – sofern sie die demokratiepolitische Relevanz der Medien ernst nimmt –, zielorientiert agieren muss. *Bernd Wagner*, stellvertretender Geschäftsführer der Deutschen Kulturpolitischen Gesellschaft, diskutiert ausgehend von nationalen und globalen Veränderungen die Anforderungen, die die

Kulturpolitik der kommenden Jahre prägen werden. Er konstatiert unter anderem drei Veränderungen, die zumindest in Deutschland relevant sind: Erstens eine Infragestellung des dirigistischen Etatismus (nicht der kulturpolitischen Verantwortung des Staates, sondern eine Infragestellung der aktuellen Förderungspolitik), zweitens ein Wachstum der Konkurrenz zwischen verschiedenen Finanzierungsbereichen der öffentlichen Hand (plakativ gesagt etwa Kindergärten vs. Opernhäuser) und schwindender Legitimation der Kulturfinanzierung und drittens den Wunsch nach einer stärkeren Einbindung des Publikums sowie der Förderung von partizipativen, zivilgesellschaftlich organisierten Kulturangeboten. *Franz-Otto Hofecker*, Professor für Kulturbetriebslehre in Wien, setzt sich ausgehend von den Beiträgen von Andrea Grisold und Bernd Wagner mit dem Aufgabenfeld der Kulturbetriebslehre als Inter-Disziplin und ihrem Spannungsverhältnis zu Volkswirtschaftslehre und Politikwissenschaft auseinander. Er betont dabei die Verpflichtung ("wertbewusste Wissenschaft") der Kulturbetriebsforschung, einen Beitrag zur sozialen und politischen Entwicklung des Gemeinwesens zu liefern. In diesem Sinne lautet die Kernthese des letzten Artikels, dass die normative Dimension der Kulturbetriebslehre nicht eliminierbar ist: denn Kultur als Feld von symbolischen Artikulationen und Praktiken durchdringt alle unsere Poren, Blutbahnen und Gehirnwindungen.

Tasos Zembylas und Peter Tschmuck