

Kulturinfarkt und Elfenbeinturm

Über die Rolle von Streitschriften in der Kulturpolitik



Foto: Stadtverwaltung Erfurt

Dr. Tobias J. Knoblich ist Dezernent für Kultur und Stadtentwicklung der Landeshauptstadt Erfurt und Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft

Als vor zehn Jahren die Streitschrift »Der Kulturinfarkt« erschien, war die Empörung groß. Dabei enthält sie ernsthafte, natürlich zugespitzte und überzeichnete Beobachtungen sowie weitreichende Schlussfolgerungen, wohin unser System von Kulturpolitik entwickelt werden könnte. Mit großer Verve war erstmals ein unerschrocken reduktiver Ansatz von Kulturentwicklung auf die politische Bühne getreten und hatte sich gegen die unter den Auspizien der Demokratisierung forcierte permanente Ausweitung des Kulturbetriebs sowie der Förderpolitik positioniert – um Kunst und Kulturpolitik zu stärken. Er warf der bestehenden Form von Praxis Plan- und weitgehende Wirkungslosigkeit vor, aber auch Misstrauen gegenüber der Kraft des Marktes, da Kulturpolitik als »Social Engineering« aufgefasst und die tatsächlichen Interessen der Menschen damit abqualifiziert würden: Zuviel Regulation, zu wenig Mündigkeit.

»Von allem zu viel und überall das Gleiche«

»Die Legitimation wird darin bestehen«, umrissen die Autoren ihre Perspektive, »parallele Kulturen zur Blüte zu führen, eine Fülle kultureller Identifikationsangebote sich entfalten zu lassen, grundlegender vielleicht: die Systemkräfte anzutreiben und Hülle und Fülle jenseits sozialer Klassenbildung hervorzubringen.«¹ Angesprochen wurde damit die kulturpolitische Tendenz einer »heben-

den«, »sozialisierenden« Angebotskulisse, die einen Kulturbürger im Blick hat, der über bestimmte Qualitäten zu formen sei. Mit ihr in Verbindung steht ein Arsenal an Institutionen, Sammlungs-, Bewahrungs- und Erinnerungspraxen, Repertoire- und Rezeptionsgewissheiten, Trägerschafts- und Finanzierungsmodellen sowie ein bestimmtes Maß an kultureller Identität. Die Schrift wagte also den Generalangriff auf die Gewissheiten, vor allem das Sendungsbedürfnis des (Kultur-)Staates, und plädierte für mehr Aufmerksamkeit gegenüber dem Publikum. Sie nahm manches vorweg, was wir heute unter Vorzeichen wie Vielfalt, Diversität oder Transformation verhandeln.

Die kritisch-vorwurfsvolle Diktion allerdings war ungewohnt, schonungslos und ein starker Affront. Allein Kapitelüberschriften wie »Die ›Adorno-Falle‹« oder »Der Mensch als Kulturkonsument« haben mir damals den wohlwollenden Zugriff auf die Kritik verdorben, wengleich meine Anstreichungen und zahlreichen Randnotizen im Buch von einer gründlichen Auseinandersetzung zeugen. Ich gewann dennoch den Eindruck, hier greife eine ungeheuerliche Nivellierung und Vermarktung von Kultur, ein Abgesang auf ernsthafte gesellschaftliche Gestaltungsansprüche. Viele Kulturleute waren jedoch gar nicht so tief eingestiegen, sondern gerieten allein auf Basis eines in der Langzeitwirkung schädlichen »Spiegel«-Artikels ins Geifern. Dieser hatte die Zuspitzung der Polemik auf einige griffige Formeln gebracht und zeigte die Autoren – auch bildlich – als herausfordernde Opponenten. Es folgte eine erwartbare

¹ Dieter Haselbach, Armin Klein, Pius Knüsel, Stephan Opitz: Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention, München 2012, S. 191

Brandung der Fundamentablehnung, mit der jegliche differenzierte Auseinandersetzung mit dem Text unmöglich wurde. Der auf dem Buchcover stilisierte rote Theatervorhang wurde zum roten Tuch des Kulturbetriebs, wenngleich hinter vorgehaltener Hand nicht wenige Expertinnen und Experten eingestanden, dass vieles durchaus zutraf, Herleitung und Argumentation jedoch nicht den Standards kulturwissenschaftlicher Forschung entsprächen. Dafür war es aber auch ganz klar eine Polemik – die jedoch so sehr polterte, dass sie als »Nestbeschmutzung« stigmatisiert wurde.

Was im Gedächtnis blieb, war die Forderung nach Halbierung der kulturellen Infrastruktur. Kaum thematisiert wurde hingegen, was die Autoren zum Einsatz der auf diese Weise eingesparten Mittel vorgeschlagen hatten: die angemessene finanzielle Ausstattung der verbleibenden Infrastruktur, die Stärkung der Laienkultur, die Stärkung der Kulturwirtschaft, den Ausbau der Kunsthochschulen zu Produktionszentren sowie die Etablierung einer gegenwartsbezogenen kulturellen Bildung.² Und sie argumentierten immer wieder für die Künste und deren Entfaltung.³

»Deutschland, beruhige dich – sie wird nicht kommen, die Revolution.«

»Es wird alles beim Alten bleiben. Diese Seiten werden vergilben wie Manifeste und Pamphlete vor diesem.«⁴ Mit diesen Sätzen hatte Alexander Mitscherlich 1965 seine Streitschrift »Die Unwirtlichkeit der Städte« eingeleitet. Er sollte irren, wenngleich seine am weitesten reichenden Forderungen nach Neuordnung der Besitzverhältnisse an Grund und Boden nicht umgesetzt wurden und auch sein Pamphlet nicht die Ursache der folgenden gesellschaftlichen Umwälzungen war. Es könnte aber sein, dass bestimmte pointierte Schriften gleichsam als Vorboten anstehender Veränderungen aufgefasst werden müssen, dass sie eine Stimmung oder Tendenz verkörpern und daher aus sich heraus von heuristischem Wert sind. Zweifelsohne trifft dies aktuell auf das inzwischen vielfach adaptierte »Empört Euch!« von Stéphane Hessel, das zivilen Widerstand gegen den Finanzkapitalismus und die negative Spielart der Globalisierung stimuliert, genauso zu wie auf Bruno Latours »Das terrestrische Manifest«, das uns aus alten Links-Rechts-Schemata herausführt und eine neue Kartographie des Geo-Sozialen anregt.

Je nach Zielrichtung und gesellschaftlicher Stimmung, kann eine Streitschrift unterschiedlich wirken. Sie vermag eine Welle der Euphorie auszulösen, aber genauso gut massive Abstoßungsreak-

2 Vgl. ebd., S. 209 ff.

3 Eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Text gab es auch seitens der Kulturpolitischen Gesellschaft. Vgl. »Von allem zu viel und überall das Gleiche? Positionen zum ›Kulturinfarkt‹«, Beiheft 5 der Kulturpolitischen Mitteilungen 2012

4 Alexander Mitscherlich: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden, Frankfurt/M. 1965, S. 7

tionen hervorzurufen. Umverteilungsimpulse aus staatskritischer und kulturmanagerialer Perspektive dürften nicht zu jener Kategorie Streitschriften gehören, die eine Welle gesellschaftlicher Sympathie evozieren. Ihre Kritik trifft hart auf die Überzeugungsarbeit vieler Akteure, gefestigte berufliche Identitäten und einen starken Konsens über die Qualität eines Praxisbereichs, der sich einer strengen Erfolgskontrolle entzieht bzw. seine Legitimation aus einem umfassenden Autonomieanspruch ableitet.

Gleichwohl hat der »Kulturinfarkt« dazu beigetragen, das Diskursklima zu verändern und jene Themen zu verstärken, die bereits virulent waren, aber bei weitem nicht die Aufmerksamkeit erhielten, die ihnen gebührte. Dies waren vor allem die Fragen nach den Publikumsinteressen (einschließlich Nicht-Besuchersforschung), den zu erneuernden programmatischen und konzeptionellen Grundlagen von Kulturgestaltung, den Grenzen des Wohlfahrtsstaats oder der Evaluation kultureller Angebote. Nicht zuletzt war die Streitschrift – ohne Themen wie den medialen Wandel, Migration, zunehmende Individualisierung oder gar den Klimawandel überhaupt zu verhandeln – ein Vorbote dramatischer Transformationsprozesse. Allein aus dem herrschenden System von Kulturpolitik leitete sie eine selbstverschuldete »Immobilitätskrise« ab, die sicher mit einem stärkeren analytischen Blick auf schon seinerzeit signifikante gesellschaftliche Veränderungen besser hätte fundiert werden können. Die Mythisierung des Kulturstaats und das starke Vertrauen in die Kraft des Marktes erwiesen sich – gerade auch aus heutiger Sicht mit den Erfahrungen aus der Finanzmarktkrise und der Corona-Pandemie – als deutlich zu einseitige und unterkomplexe Pole der Argumentation.

Ein Unbehagen bleibt allerdings auch auf der Seite der Rezeption: Es gab die schnell zu Außenseitern stilisierten Kritiker auf der einen, die moralisch überlegenen Pächter unabänderlicher Wahrheit auf der anderen Seite. Diskurs in Fragen der Kultur besteht noch immer häufig darin, die uneingeschränkte Unterstützung und Vermehrung des gut Gemeinten zu umkreisen und ihm ganz selbstverständlich gesellschaftlich heilsame Kräfte zuzusprechen. Die Drift des Sozialstaats zur Usurpation der öffentlichen Haushalte ist auch eine Drift des Kulturstaats – freilich ohne die Kraft der Sozialgesetzgebung und die vielgliedrige Dringlichkeit der Ausweitung von Versorgungsstandards. Kulturpolitik versorgt nicht, sie gestaltet. Den Blick dafür haben wir, durchaus auch dank der Reibung am »Kulturinfarkt«, geschärft.

»Alles für jeden«

Nicht intendiert war es, exakt nach zehn Jahren »Kulturinfarkt« eine weitere Streitschrift zur Kulturpolitik vorzulegen, wie mir deren Autor Fabian Burstein bestätigte. »Eroberung des Elfenbeinturms« heißt sein Text, der durchaus anschließt,

aber auch aktuelle Impulse setzt, stärker fokussiert allerdings auf Österreich. Abermals werden dem Kulturbetrieb erhebliche Defizite bescheinigt; die Diktion erinnert punktuell an den »Kulturinfarkt«, wenn es etwa heißt: »Können wir es uns weiterhin erlauben, die immer gleichen Inhalte neu verpackt zu reproduzieren oder müssen wir etwas Neues wagen?«⁵ Auch geht es um die Bilder von Zukunft, die zu prägen aus dem Bestand nicht gelinge: Die politischen Protagonisten »haben keine Ideale, keine Träume, keinen Mut. (...) Sie vertreten das unmögliche Versprechen <Alles für jeden>, weil sie den politischen Apparat nicht mehr als Rahmen für Weltverbesserung gemäß einer bestimmten politischen Gesinnung verstehen. Im besten Fall wurde der Wille zur Ideologie durch den Willen zur Verwaltung ersetzt.«⁶ Hier allerdings deutet sich eine Akzentverschiebung an: Es geht nicht nur um die Interessen der Menschen oder die Kräfte des Marktes, sondern »die Kultur« solle wieder um etwas »kämpfen«.⁷ Während die Autoren des »Kulturinfarkts« ein Zuviel an Erwartung und Sendung identifizierten, beklagt der »Elfenbeinturm« ein Zuwenig, beschreibt er etwa eine dramatische »Entideologisierung der Jugend«, die sich für die Belange des Gemeinwohls nicht interessiere, sowie eine Ideologiekrise der Politik, die sich auf die Kulturszene übertrage.⁸ Es geht dabei um die großen gesellschaftlichen Fragen der sozialen Verwerfungen, um Solidarität, integrative Ergebnisse oder auch die existenzielle Neuaufladung der Kunst – wengleich eine weitere aktuelle Streitschrift die Autonomie der Kunst durch außerkünstlerische Befrachtungen bedroht sieht und diese Freiheit vehement verteidigt.⁹ Burstein stellt die Kunstautonomie nicht in Frage, aber dass Kunst gar nichts müsse, hält er für eines der hartnäckigsten Dogmen der Kulturpolitik. Einen sogar gesteigerten Rechtfertigungsdruck haben wir jüngst auf der documenta fifteen gespürt; die Frage wird sein, wie sich die Kunst künftig zwischen Freiheit und gesellschaftlicher Positionierung behaupten wird und wie – nach Burstein – dabei kulturstrategische Entscheidungen und ästhetische Zugänge differenziert werden.¹⁰ Die Krise der Kulturpolitik, die Burstein für manifest hält, ist ebenso eine der Immobilität, aber nicht so vordergründig in infrastruktureller, denn in geistiger Hinsicht. Der Ruf nach einem kulturpolitischen Überbau, nach einer »Renaissance der Neugier«, scheint mir wohlwend.

5 Fabian Burstein: *Eroberung des Elfenbeinturms. Streitschrift für eine bessere Kultur*, Wien 2022, S. 24

6 Ebd., S. 37

7 Ebd., S. 127

8 Vgl. ebd., S. 35 ff. Folgt man der aktuellen Shell-Studie (2019) und praktischen Beobachtungen, hat sich die Lage bei den Jugendlichen bezogen auf *politisches Interesse* gebessert, insbesondere in Hinblick auf Klimafragen. Ob es dabei wirklich um kollektive oder eher singularistische Erwartungen geht, stelle ich einmal dahin. Das *persönliche Engagement* jedenfalls sinkt den Erhebungen zufolge weiter.

9 Vgl. Moshe Zuckermann: *Die Kunst ist frei? Eine Streitschrift für die Kunstautonomie*, Frankfurt/M. 2022

10 Vgl. Burstein, a.a.O., S. 143 ff.

Die Ausrichtung der Schrift unterscheidet sich durch einen dezidiert neuen generationellen Blick, der die Machtstrukturen und Selbstreferenzialität des Kulturbetriebs thematisiert, die starke Reflexion von disruptiven Transformationen oder etwa die sehr kritische Auseinandersetzung mit politischen Prozessen, Personalfragen oder Stellenbesetzungsverfahren. Weitere Parallelen wären indes die starke Thematisierung von Fragen der Bildung oder die Kritik am Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk.

Bei den abschließend formulierten 23 Denkanstößen rückt der Fokus auf Österreich erneut in den Blick, doch scheinen die meisten von ihnen auch für einen Impuls in Deutschland relevant, da sie sich auf Resonanz, Diversität, Transdisziplinarität, Haltung und Transformationsbereitschaft beziehen sowie das Thema Bildung zu Recht besonders gewichten. Dass die Bundeszentrale für politische Bildung und die Kulturpolitische Gesellschaft als wichtige Thinktanks hervorgehoben werden, verweist darauf, dass der Autor kulturpolitischen Wandel nicht ohne deren kommunikative, forschende und konzeptbasierte Begleitung denkt. In Österreich wird die Rezeption der Schrift mit hoher Wahrscheinlichkeit von einer eher brüskierten Attitüde geprägt sein, da der Autor an vielen Stellen angriffslustig sehr konkrete Missstände anprangert. Für die Situation in Deutschland wäre ein entspannter und neugieriger Zugriff zu empfehlen – aus den Erfahrungen mit dem »Kulturinfarkt«. ■