

Kultur und Ökonomie – Betriebsprüfung und Ökonomie

Mark Terkessidis

In einem der erfolgreichsten Sachbücher der letzten Jahrzehnte entwirft Thilo Sarrazin düstere Aussichten für die Zukunft: In den Städten hat die deutsche Sprache abgedankt, Schulen und Stadtviertel sind entlang der Muttersprachen der Einwanderer »entmischt«, und das einheimische, bürgerliche Kulturerbe verfällt. Obwohl solche Sarrazin'schen »Alpträume« nicht mal annähernd etwas mit der Wirklichkeit zu tun haben, zeigt der erhebliche Widerhall auf seine Thesen, dass die Veränderungen durch Einwanderung und Internationalisierung oftmals als Niedergang erlebt werden. Aber warum eigentlich?

Die Einwanderungsgesellschaft spielt sich seit jeher am intensivsten in den Städten ab, und die Ideen über Stadt und »Integration« sind im deutschsprachigen Europa häufig an Normvorstellungen orientiert. Die Stadt erscheint als wohlgeordneter, konfliktfreier und im Grunde familiär organisierter Behälter, in den die Hinzukommenden eingepasst werden. Zwar sind Städte noch nie so gewesen, aber diese Ideen funktionieren als eine Art »nostalgische Utopie«. Die reale Stadt, ihre Unruhe und ständige Veränderung wirken stets mangelhaft und angsteinflößend: man muss ihre Beweglichkeit eindämmen. Zweifellos ist die Gesellschaft heute jenem Prozess unterworfen, den man gemeinhin Globalisierung nennt, was bedeutet: weniger ökonomische Sicherheit und Planungskontrolle, mehr Mobilität und Vielheit. Dabei erweisen sich die Veränderungen keineswegs durchweg als negativ, sondern als widersprüchlich. Vor allem stellen sie Herausforderungen. An die Bewohner, die ihre »Toleranzschwellen« neu verhandeln müssen. Und es braucht statt der routinisierten Klagen einen an der Zukunft orientierten politischen Willen zur Gestaltung.

Dieser Gestaltungswille betrifft in erster Linie den Bereich der Institutionen und Organisationen. Wenn man Institutionen auch immer als Strategien der Problemlösung versteht, als Antworten auf eine spezifische Situation, dann lässt sich behaupten, dass die institutionalisierten Verfahren oftmals keine zureichenden Antworten mehr auf die aktuelle Lage geben. Die politischen Prozeduren, die großen Korporationen, der Bildungsbereich, das Gesundheitssys-

tem, die Kultureinrichtungen: Alles befindet sich in der »Krise«. Diese Krise resultiert eben daraus, dass die Koordinatensysteme jener Einrichtungen, ihre je spezifischen Lagebeschreibungen und Bezugspunkte nicht mehr zutreffend sind. Insofern kommt es darauf an, die Koordinatensysteme neu zu justieren. Das soll im Folgenden am Beispiel des Kulturbetriebs getan werden. In den letzten Jahren ist sehr viel darüber diskutiert worden, wie der öffentlich subventionierte Kulturbetrieb, der traditionell am Bürgertum orientiert ist, sich gegenüber der Vielheit der Gesellschaft verhalten soll und kann. In diesem Sinne wird hier eine Art »Betriebsprüfung Kultur« vorgeschlagen. Und eben weil die Vielheit sich am intensivsten in den Städten zeigt, beginnt die Justierungsarbeit bei der Urbanität.

AUSRICHTUNG AN URBANITÄT

Traditionell haben sich Bildung und Kultur stets auf einen nationalen Rahmen bezogen. Zweifellos hat es in den 1960er und 1970er Jahren Öffnungsprozesse im Kulturbereich gegeben, ebenso zweifellos ist die Kultur heute deutlich internationaler geworden, sowohl was die Ausführenden, die Kontakte und die Agenda betrifft. Nichtsdestotrotz bleibt der unausgesprochene Bezugspunkt weiterhin der gleiche wie im 19. Jahrhundert – es geht um so etwas wie deutsche, schweizerische oder österreichische Kultur. Nun ist der Nationalstaat keineswegs verschwunden, aber das Modell ist unter Druck geraten durch Globalisierung, europäische Integration und Vielheit im Inneren. Insofern macht es Sinn, den Bezugspunkt von Kulturproduktion neu zu justieren. Ivo Kuyl vom Brüsseler Theater Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS) hat kürzlich beschrieben, wie dieses sein eigenes Umfeld sorgfältig analysiert hat und daraufhin seine Referenz weg verlagert hat von der Nation hin zu etwas wie »Urbanität« (Kuyl 2011). Im Begriff der Urbanität kommen die aktuellen Verflechtungen zusammen – und die Bezeichnung taugt keineswegs nur für die großen Städte.

Schon immer haben Migration und Mobilität das Leben in den Städten geprägt – Bewegung ist der urbane Normalfall. In der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg allerdings wurde die Wanderung eher als Abweichung betrachtet. Nachdem es in den 1990er Jahren so schien, als würde man eine Rückbesinnung auf das Nationale erleben, kommt derzeit mehr und mehr zu Bewusstsein, dass in den Zeiten der sogenannten Globalisierung eine Politik der strikten Grenzziehungen oder klar definierten »kulturellen Identitäten« nicht mehr mit den Realitäten übereinstimmt. Die Städte sind unterdessen so sehr von Migration und Mobilität gezeichnet, dass es keinen Sinn mehr macht, das politische Gemeinwesen wie in der herkömmlichen Idee der Polis von der Sesshaftigkeit der Bewohner her zu definieren, sondern vielmehr von ihrer

Flüchtigkeit her – die Stadt ist eine »Parapolis« geworden. Diese »Parapolis« braucht Institutionen, die der Vielheit in den Städten gerecht werden.

In Deutschland hat man sich nach 1989 auf die Suche nach dem »Eigenen«, nach »dem Deutschen« begeben – das war durchaus verständlich, aber gleichzeitig auch erfolglos. Diese Suche hatte etwas Provinzielles. Der Nobelpreis für Literatur ging 2009 ausgerechnet an Herta Müller, eine deutschstämmige Einwanderin aus Rumänien. Mit Herta Müller erhielt eine Person den Nobelpreis, die – das hat sie in einem Aufsatz geschrieben – sich in Deutschland ständig mit paradoxen Erwartungen konfrontiert fand: Auf der einen Seite wurde sie aus der Normalität herausgerissen, da sie wie so viele Menschen mit dem berühmten Migrationshintergrund unentwegt gefragt wurde »Woher kommst Du?« und sich in der Antwort als »Fremde« identifizieren sollte. Auf der anderen Seite wurde von der Seite des Feuilletons eine Normalität in Bezug auf den nationalen Rahmen eingefordert: Sie sei eine großartige Schriftstellerin, zweifellos, aber sie solle doch endlich von Rumänen ablassen und stattdessen ihre Geschichten in Deutschland ansiedeln (Müller 2008).

2007 wurde ein Text von Herta Müller in einem Sammelband des Reclam-Verlages für den Unterricht veröffentlicht, der tatsächlich »Migrantenliteratur« hieß und der einen Anhang beinhaltete, in dem sich kein einziger literaturwissenschaftlicher Text fand, sondern ausschließlich soziologische Abhandlungen zu »migrationsbedingter Entwurzelung«, »Systemintegration« und – kein Scherz – »Migration und Kriminalität«. Nur zwei Jahre vor der Verleihung wurde die Preisträgerin also in ein Ghetto namens »Migrantenliteratur« gesperrt. Offenbart sich hier nicht eine erhebliche Verschleuderung von Potenzial? Das kreative Potenzial von Migration und Mobilität lässt sich nur dann ausschöpfen, wenn Herta Müllers Rumänien als Bestandteil eines neuen »deutschen« kulturellen Raumes betrachtet wird – ebenso wie etwa die Türkei des bekannten Regisseurs Fatih Akin. Dafür ist ein anderer Kulturbegriff vonnöten, der nicht an den nationalen Grenzen haltmacht und kulturelle Artikulationen nicht auf den nationalen Rahmen bezieht. Jede kulturelle Äußerung sollte als Knoten in einem historischen und aktuellen Geflecht von Verbindungslinien betrachtet werden. In diesem hat Eduard Glissant (2005) einmal von einer »Poetik der Beziehungen« gesprochen. Der Kulturbetrieb, die angeschlossenen Wissenschaftsbereiche und die Kritik haben sich bislang noch viel zu selten damit auseinandergesetzt, welche Herausforderung das für Organisation, Begrifflichkeiten und Kriterien bedeutet.

DAS POSTMIGRANTISCHE

Im 2008 in Berlin eröffneten Theater Ballhaus Naunynstraße bezeichnet man die eigenen Produktionen als »postmigrantisch«. Tatsächlich hat dieser Be-

griff als weiterer Bezugspunkt neben Urbanität einen erheblichen Reiz. Zunächst wird ein genuin kontinentaleuropäischer Rahmen aufgerufen, der in den Diskussionen über »Postkolonialismus« unzureichend abgebildet wird: Es geht im deutschsprachigen Europa nur bedingt um das Wiederauftauchen der kolonialen Subjekte im Prozess der Migration. Zudem besagt postmigrantisch, dass die massenhafte Migration längst stattgefunden hat. Das schlägt sich nicht zuletzt in einem durchaus dramatischen demographischen Wandel nieder. Seitdem das Statistische Bundesamt in Deutschland das Kriterium »Migrationshintergrund« erhebt, ist zu Bewusstsein gekommen, dass die Kinder mit Migrationshintergrund bei den Untersechsjährigen in den großen deutschen Städten in der Mehrheit sind. In Frankfurt haben aktuell 67 Prozent jener Altersgruppe mindestens einen Elternteil, der selbst noch in die Bundesrepublik eingewandert ist. Zudem haben sich die Muster der aktuellen Migration verändert: Die Einwanderer stammen längst nicht mehr aus der vertragsgemäßen Anwerbung von Arbeitskräften für die unteren Jobsegmente, sondern Migration findet schwer kontrollierbar auf allen Ebenen des Arbeitsmarktes mit sehr unterschiedlichen Zeithorizonten statt.

Insofern ist Mobilität vielleicht längst der angemessene Ausdruck. Jedenfalls macht es keinen Sinn mehr, sich weiter auf die Integrationskonzepte der 1970er zu stützen. Gemäß der hergebrachten Idee sollen als defizitär wahrgenommene Gruppen von Dazugekommenen gewöhnlich mithilfe von kompensatorischen Sondermaßnahmen in die bestehenden Strukturen eingegliedert werden. Solche Vorstellungen erweisen sich angesichts der demographischen Fakten und der neuen Bewegungsmuster als obsolet. Postmigrantisch bedeutet daher, die Vielheit in der Gesellschaft als gegeben anzuerkennen – als Herausforderung und Gestaltungsaufgabe. Heterogenität wird im deutschsprachigen Europa weiterhin oftmals als negativ gesehen. Es geht auch keineswegs um eine romantische Verklärung – Vielfalt bringt auch häufig Konflikte mit sich. Nur eine Betrachtungsweise von Vielheit als Normalität lässt Potenziale und Probleme ebenso erkennbar werden wie Ansätze für Gestaltung. Die Gestaltung sollte sich dabei stets auf das Ganze beziehen – ausgehend von konkreten Problemen geht es um Innovation für den gesamten »Betrieb«.

Dieser Bezug auf das Ganze erweist sich auch deswegen als fruchtbar, weil der Kulturbetrieb in vielerlei Hinsicht ein Problem mit der Bevölkerungsentwicklung hat. Die traditionelle Klientel – das sogenannte Bildungsbürgertum – schrumpft und ist in seinem Selbstverständnis verunsichert. In der Zustimmung zu Thilo Sarrazins Buch »Deutschland schafft sich ab« im deutschsprachigen Bürgertum zeigt sich geradezu eine Panik vor dem Verlust der eigenen Deutungsmacht, wenn nicht gar Existenz, die sogar eugenische Vorschläge zur Reproduktion bürgerlicher Frauen diskussionswürdig erscheinen lässt. Tatsächlich ist in der Praxis der Hochkultur offenbar der Faden zum Nachwuchs gerissen. »tfactory«, ein Wiener Trendforschungsinstitut, hat jüngst

Personen zwischen 11 und 39 Jahren nach Kulturbegriff und kulturellen Interessen befragt. Die Untersuchung zeigt, dass die Befragten unter Kultur weiterhin hauptsächlich die Ausdrucksformen der Hochkultur wie klassische Musik oder Theater rubrizieren. Gleichzeitig aber geben 95 Prozent der Jugendlichen an, noch nie in der Oper oder im Ballett gewesen zu sein, gerade ein Viertel war einmal im Theater (vgl. Rella 2012).

Der Kulturbetrieb wird von den jungen Leuten als exklusiv erlebt. Der Leiter der erwähnten Studie erläutert: »Für die meisten jungen Menschen ist die Oper ein altes Haus, wo sich alte Leute alte Sachen anschauen. Für viele ist das etwas, das einem exklusiven Kreis von Erwachsenen quasi ›gehört‹ und wo es halt für Jugendliche keinen Zugang gibt« (Rella 2012). Hier stellt sich eben die relevante Frage, wie der Kulturbetrieb aktuell den Zugang organisiert – für Personen, die nicht zu jenem exklusiven Kreis gehören und nicht bereits die notwendigen Voraussetzungen mitbringen. An den Ergebnissen der Studie zeigt sich auch, dass es einen enormen Widerspruch gibt zwischen dem Kulturverständnis und der Praxis. Rhetorisch wird ein traditioneller Kulturbegriff beibehalten, während im alltäglichen Verhalten Filme, Serien, Comedy, Computerspiele, Sport und Lifestyle dominieren. Diese Kluft lässt sich im Übrigen auch beim Verhältnis zum Nationalen feststellen. In einer Studie fand Jens Schneider heraus, dass auch ein traditioneller, durchaus klischeehafter Begriff von »Deutsch-Sein« aufrecht erhalten wird (Sekundärtugenden, »deutsche Tiefe«), der mit in den Alltagserfahrungen überhaupt nicht mehr kompatibel ist (vgl. Schneider 2001). An diesem Bruch muss ein Wandel ansetzen, der die Referenz auf postmigrantische Urbanität als Innovationsfaktor sieht.

REPRÄSENTATION UND DIALOGISCHE ÄSTHETIK

Diese Schwierigkeiten sind im Kulturbetrieb selbstverständlich auch schon zur Kenntnis genommen worden. Allerdings verbleiben viele Diskussionen und Maßnahmen weiterhin in der Logik der Integration. Das zeigt sich auch daran, dass im Zentrum vieler Aktionen – auch vorangetrieben von der politischen Seite – »kulturelle Bildung« und »Vermittlung« stehen. Das ist nicht falsch, aber suggeriert auch, dass der Betrieb intakt sei und bloß das Publikum reformbedürftig. Ein oftmals hinsichtlich der Abwesenheit von Personen mit Migrationshintergrund geäußertes Argument besagt, diese Personen hätten schlicht nicht die richtigen Voraussetzungen – »sie« sprechen zu schlecht Deutsch, schauen nur Privatfernsehen, interessieren sich nur für die »eigene« Kultur. Wenn diese Auffassungen vorherrschen, dann dienen Bildung, Vermittlung und »audience development« offenkundig der »Erleuchtung« von defizitären Personen und ihrer Heranführung an den Kanon des Bildungs-

bürgertums. Mit dieser Volte entledigt sich der Betrieb aber des Problems, dass unterdessen der eigene Kulturbegriff und Kanon unklar geworden sind.

Denn der Kulturbetrieb ist immanent mit Schwierigkeiten konfrontiert, die mit einem Begriff aus der politischen Sphäre als »Krise der Repräsentation« bezeichnet werden kann. Die Veränderungen im Bereich der Künste seit den 1960er Jahren haben zu einer erheblichen Vervielfältigung von Themen, Formen und kulturellen Milieus sowie zu einer enormen Ausweitung des kulturellen Angebots geführt – man könnte durchaus von einer Überproduktion sprechen. Gleichzeitig ist eine Verunsicherung gewachsen, die von der Frage der Legitimität herrührt – wozu ist Kunst da, was sind die Maßstäbe für ihre Förderung und Qualität, wer macht Kunst und kommt in ihren Genuss? Zurzeit wird diese Verunsicherung häufig in sehr traditionelle Oppositionen gefasst, in denen etwa die Hochkulturansprüche verteidigt werden gegen »Soziokultur« auf der einen und Kommerzialisierung auf der anderen Seite. Gleichzeitig aber wird im öffentlich geförderten Kulturbetrieb unausgesprochen eine Anverwandlung von Spektakel betrieben, um ein zunehmend an kultureller »Wellness« orientiertes Mittelschichtpublikum bei der Stange zu halten und mit leichten Formen wie dem Musical konkurrieren zu können. »Ausgebaut wird das Prinzip einer in institutionelle Formen gefassten, über politische Aufträge fixierten Erlebniskultur für das Kulturbürgertum«, schreibt Pius Knüsel (2011). Die grundsätzlichen Fragen werden gewöhnlich umschifft. Dabei wäre die Auseinandersetzung mit der Vielheit ein guter Anlass für eine ästhetische Neujustierung des unterdessen ziemlich uneinheitlichen Hintergrundaustauschs des Betriebes aus Bürgerlichkeit, Aufklärungsgedanken und Modernismus.

Tatsächlich haben sich bestimmte Richtwerte des kulturellen Schaffens erheblich relativiert – als da wären: Emanzipation, Bedeutung, Rezeption, Autonomie, Fortschritt, Wissen/Kritik. Zweifellos ist der Kulturbetrieb im deutschsprachigen Europa verwurzelt in einer Erzählung der bürgerlichen Emanzipation. Heute aber lässt sich Kulturproduktion damit nicht mehr sinnvoll vermitteln. Nach Jahrzehnten neoliberaler Rhetorik gehen die Individuen davon aus, dass sie bereits frei sind – nicht umsonst gilt »Opfer« als gängige Beschimpfung. In diesem Sinne spielt im Verhältnis zu Kulturproduktion auch Bedeutung keine übergeordnete Rolle mehr. Im Mittelpunkt steht nicht mehr ein Subjekt, das sich ausdrückt, sondern eher ein Bedürfnis nach kreativer ästhetischer Arbeit, die eine Atmosphäre erzeugt – im Sinne von Gernot Böhme (1995). Viele aktuelle Produktionen aus dem Bereich der populären Kultur lassen sich nicht mehr auf eine kohärente Bedeutung zurückführen, sondern nur verstehen als ästhetische Gegenstände, die aber teilweise dramatische Erfahrungen ermöglichen. Zudem hat sich der Bereich ästhetischer Arbeit ausgeweitet. Personen mögen sich nicht für Kultur im engeren Sinne interessieren, besitzen dennoch eine ästhetische Praxis, da sie Tag für Tag mithilfe von

Mode, Design oder Kosmetik an ihrer individuellen Atmosphäre wirken. Das gering zu schätzen, wäre bürgerliches Ressentiment.

Kultur wird daher auch nicht mehr im bildungsbürgerlichen Sinne passiv-geistig rezipiert, sondern in einem Austauschprozess aktiv-affektiv erfahren. Insbesondere Jugendliche drehen Videos, um über YouTube die neuesten Tanzschritte zu verbreiten, sie schreiben und lesen Blogs über Mode oder auch über Handarbeit oder Gartenbau, sie gestalten aufwendige Seiten für soziale Netzwerke. Kommerzielle Projekte wie Etsy geben Privatpersonen die Möglichkeit, ihre selbstgefertigten Produkte anzubieten. Das Fernsehen, ein klassisch zur Passivität zwingendes Medium, hat in den letzten Jahren auf den eigenen Bedeutungsverlust mit (zweifelloso ausbeuterischen) Partizipationsangeboten reagiert: Casting-Shows, Reality-TV etc. – im Übrigen alles Formate, in denen die Beteiligung von Personen mit Migrationshintergrund nicht zu wünschen übrig lässt. In diesen Äußerungsformen zeigt sich auch, dass der Wert der Autonomie nicht mehr zentral gesetzt werden kann – relevant sind aktuell, auch auf Kosten der herkömmliche Idee von Privatsphäre, Praktiken des Sich-Zeigens und In-der-Öffentlichkeit-Seins. Vom Wandel in der Kategorie der Geschichte wird bereits seit geraumer Zeit gesprochen – Vorstellungen von Fortschritt wurden stark aufgeweicht. Das Web hat dafür gesorgt, dass heute ein enormes Archiv kultureller Produktion verfügbar geworden ist. Die Individuen leben also in einer kulturellen Sphäre der globalen Gleichzeitigkeit, in der Versatzstücke der unterschiedlichsten Zeitpunkte und auch Räume verfügbar werden. Das löst durchaus Gefühle von Überforderung aus. Zugleich haben sich neue System von Peer-to-Peer-Empfehlungen etabliert, häufig beruhend auf Subjektivität und Ähnlichkeit, welche die alte Dominanz von Wissen/Kritik ablösen.

Anstatt diesen Prozessen aber mit vulgär-adornitischem Naserümpfen zu begegnen, würde es sich vielmehr lohnen, in ein neues Koordinatensystem zu investieren, das sich an Richtwerten wie Konversation, Atmosphäre, Partizipation, Veräußerung, Gleichzeitigkeit und Affekt orientiert. In seinem Buch »Conversation Pieces« hat Grant H. Kester vorgeschlagen, von den modernistischen Ansprüchen, von künstlerischer Äußerung und von einem Bruch in der Wahrnehmung des Betrachters zugunsten einer dialogischen Ästhetik Abschied zu nehmen. Schon lange hat sich die Kunst von Objekt und Repräsentation entfernt. Kunst könnte aktuell als Art und Weise begriffen werden, einen Raum zu schaffen, der als Plattform und Labor für unkonventionelles Denken und Gestalten in kollaborativen Formen dient. Wenn aber das Wort Partizipation fällt, so wittern viele Vertreter der Hochkultur gewöhnlich den Verlust von Qualität. Hier wäre aber die Frage, warum dialogische Ästhetik zwangsläufig mit Einbußen an Qualität einhergehen muss. Und wer legt eigentlich die Maßstäbe für Qualität fest? »The notion of quality«, meinte Lucy Lippard bereits 1990 zu Recht, »has been the most effective bludgeon on the

side of homogeneity in the modernist and postmodernist periods« (Lippard 1990: 7). Tatsächlich sind die konservierenden Kräfte im Bildungsbürgertum häufig Gesetzgeber, Ankläger, Richter und Distinktionsgewinnler in Person. Selbstverständlich geht es nicht darum, Wissen und Kritik schlicht über Bord zu werfen. Es geht vielmehr um die Frage, wie man angesichts eines viel diskutierten »affective turn« (Gregg et al. 2010) das affektive Potenzial von Kunst nutzen kann, um Lernen und Veränderung zu befördern. Tatsächlich sind Wissen/Kritik weiterhin vor allem von der körperlichen Erfahrung getrennt, was die habituellen Kodes von Schichtzugehörigkeit unterstreicht.

Nun sind, wenn es um Bildung und Integration geht, die Ansprüche der Politik an den subventionierten Kulturbereich, häufig instrumentell – der Kulturbereich soll quasi die Defizite des Schulbetriebs nacharbeiten. Dennoch betonen Barbara Mundel und Josef Mackert vom Theater Freiburg ganz richtig: »Und doch müssen wir uns mit diesem Anspruch auseinandersetzen«. Und folgern, dass die »unsinnige Trennung der Verwaltungsbereiche für Kultur und Bildung auf den Ebenen der Städte und der Länder« infrage gestellt werden müssen (vgl. Mundel/Mackert 2010: 41f.). Die Situation wird dann kreativ, wenn man instrumentelle Begriffe zurückweist und die Herausforderung zugleich annimmt. Wie muss ein Kulturbetrieb beschaffen sein, in dem nicht mehr scheinbar autarke Künstler gemäß dem idealistischen Ideal produzieren und das Publikum sich dann wahlweise findet oder durch »kulturelle Bildung« oder »Vermittlung« entsprechend vorbereitet wird? Ein Kulturbereich, in dem die Produktionen von vornherein über ihr Verhältnis zum Publikum, ihre Bildungsaufgabe und die Art der Vermittlung nachdenken. Gleichzeitig stellt sich hier die Frage nach einer Schule, die Wissenserwerb und künstlerische Praxis zusammen denkt – in etwa so, wie es Jack Lang zu Beginn der 2000er Jahre in seiner »Mission« versucht hat, als Versuch, ästhetische Praxis in die Schule zu bringen als das radikal Andere des klassischen Unterrichts.

Diese Auflösung der starren Grenzen kann den Kulturbetrieb als Ort etablieren, der als Selbstverständnis der Gesellschaft im Sinne von Orientierung für die Individuen neu aushandelt. Nicht erst seit gestern wird von der Zerrüttung der Milieus gesprochen – die traditionellen Zugehörigkeitskomplexe haben ihre Bindungskraft verloren. Das resultiert nicht zuletzt in einem Sprachverlust. Über die Probleme des Bildungsbürgertums wurde bereits gesprochen. Die Ergebnisse der aktuellen »Sprachstandsfeststellung« beschreiben das Symptom für die unteren Schichten – etwa ein Viertel der sogenannten einheimischen Kinder weisen erhebliche Defizite auf. Wo früher der Dialekt wie selbstverständlich übertragen wurde, hört man heute oft eine »falsche« Hochsprache. Nun kann kein Zweifel daran bestehen, dass eine bessere und systematische Sprachförderung im Deutschen erforderlich ist. Aber dieser Spracherwerb darf im übertragenden Sinnen nicht auf DEUTSCH in Großbuchstaben beschränkt bleiben.

Die einfache Rückkehr zu DEUTSCH ist angesichts der Vielheit nicht mehr praktikabel. Das gemeinsame zu entwickelnde Selbstverständnis wäre eines, dem die aktive Bürgerschaft der Individuen zugrunde liegt. Und zwar von Individuen, die sehr unterschiedliche Voraussetzungen, Hintergründe und Referenzrahmen besitzen. Marsha Meskimmon hat jüngst ein Buch geschrieben, in dem sie am Beispiel aktueller Kunstproduktionen den Begriff der »Cosmopolitan Imagination« erläutert: »(These works) all engage productively with the processes and practices of inhabiting a global world, they all constitute a form of ›being at home‹ that is simultaneously marked by movement, change and multiplicity.« (Meskimmon 2011: 5) Diese Energie der beweglichen Imagination ist letztlich nicht neu. Wenn man in die 1950er und 1960er Jahre zurück schaut, dann findet man bereits da eine künstlerische Szenerie, die von Einwanderung und Kosmopolitismus geprägt war – ich nenne nur die Namen von Iannis Xenakis, Mauricio Kagel, David Medalla, Nam June Paik, Takis usw.

PROGRAMM INTERKULTUR

Das Thema »interkulturelle Öffnung« wird schon lange diskutiert im deutschsprachigen Europa. Allerdings bezieht sich interkulturelle Öffnung zumeist auf die Polizei, die Sozialdienste und die Verwaltung – also auf Institutionen, von denen man glaubt, dass sie Kontakt zu Personen mit Migrationshintergrund haben. In vielen Fällen bestand diese Öffnung aus der Schulung der einheimischen Mitarbeiter in »interkultureller Kompetenz« – oftmals mit der Konsequenz, dass eine Art ethnisches »Rezeptwissen« weitergegeben wurde. Erst in letzter Zeit gibt es auch ein ausdrückliches Bemühen, mehr Personen mit Migrationshintergrund für den »Personalbestand« zu gewinnen. Der Vorschlag für ein Programm Interkultur knüpft an jene Diskussion über »interkulturelle Öffnung« an, sieht den Wandel aber als Aufgabe für alle Institutionen, also auch für den Kulturbetrieb.

Dabei muss Interkultur erstens ein Programm für den gesamten Bereich sein und nicht ein Teilbereich für bestimmte Gruppen. Bislang gibt es im öffentlich geförderten Kulturleben im deutschsprachigen Europa im Großen und Ganzen drei Versionen der Einbeziehung der »Anderen«. Das erste ist das kompensatorische Modell: Man geht davon aus, dass die »Hinzugekommenen« kulturelle Defizite aufweisen, die durch Sondermaßnahmen korrigiert werden müssen. Das zweite könnte man als Reservat-Modell bezeichnen: Unterstützt werden »Migrantenkulturen«, häufig Tanz- und Gesangsveranstaltungen von unklarer Qualität, die als Teil einer Tradition angesehen werden. Das dritte wiederum ist das Modell Straße; die gut gemeinte, aber häufig doch ethnographisch-theatrale Ausstellung des »eigenen Lebens« zumeist von Jugendli-

chen, die angeblich eben von »der Straße« kommen, gewöhnlich via Hip-Hop. Selbstverständlich sind diese Modelle hier polemisch zugespitzt.

Dennoch existiert eine Reduktion von Personen mit Migrationshintergrund auf Mangel und Authentizität. Eine solche Sichtweise verhindert die Entstehung eines interkulturellen Terrains, auf dem Vermischung und Entwicklung stattfinden können. Zunächst muss man sich verdeutlichen, dass »mit Migrationshintergrund« keine kulturelle Beschreibungskategorie ist, sondern lediglich die heuristische Bezeichnung für eine Gruppe, die betroffen ist von Benachteiligung, von Zuschreibungen und von eingeschränkten Zugangsmöglichkeiten. Diese Betroffenheit resultiert aber häufig nicht aus dem ethnischen Hintergrund, sondern aus der Schichtzugehörigkeit. Ein ernst gemeintes Programm Interkultur ist also bezogen auf die Folgen der Einwanderung dazu gezwungen, auf paradoxe Weise einen Weg zu finden, die Herkunft auf der einen Seite zu berücksichtigen und auf der anderen gleichgültig werden zu lassen. In diesem Sinne sollte man prinzipiell nicht von den »Normalen« und den »Anderen« ausgehen bzw. von der Eingliederung von Gruppen in bestehende Strukturen, sondern von Individuen und deren Zugangsmöglichkeiten und Potenzialen.

Damit ändert sich allerdings die Blickrichtung: Probleme werden nicht wie selbstverständlich in den Mängeln der »Anderen« verortet, sondern in den Barrieren der Institution; in ihrer Organisationskultur, der Zusammensetzung des Personals und den materiellen Umständen, dem Design der Einrichtung. Selbstverständlich werden die Mitarbeiter von Museen oder Theatern stets betonen, dass ihre Bemühungen auf die gesamte Bevölkerung zielen, doch implizit gibt es in vielen Einrichtungen einen Konsens über das Publikum – vor allem über dessen Bildungsvoraussetzungen, wobei die sogenannte Bildungsferne prinzipiell mit Einwanderungshintergrund identifiziert wird.

Das hat auch zu einer verfestigten Arbeitsteilung geführt, die sich erst langsam wieder auflöst. Gerade im Hinblick auf die interkulturelle Ausrichtung des Kulturbetriebs macht die Separierung von hochkulturellen Ansprüchen an Ästhetik, der Kommunikationsfunktion eines Treffpunktes, pädagogischen Formen von Kulturlernen und kommerzieller Zerstreuung und Bewegung überhaupt keinen Sinn mehr. So lange die Trennung aufrecht erhalten wird, finden sich Personen mit Migrationshintergrund gewöhnlich auf der Seite von Sozialarbeit und Kommerz. Sie sind nämlich nicht unterrepräsentiert in den vielen pädagogischen Projekten, in denen der ästhetische Ausdruck eine instrumentelle Funktion hat: Diese Projekte werden aus den Töpfen für Soziales finanziert und dienen wahlweise der Therapie der Benachteiligten, dem Dialog der Kulturen oder gar der Vorbereitung auf den Arbeitsmarkt. Obwohl solche Projekte oft künstlerisch anspruchsvoll sind, werden ihre Ergebnisse nur unter dem Blickwinkel der »Lebenshilfe« betrachtet. Ebenfalls nicht unterrepräsentiert sind Personen mit Migrationshintergrund im Bereich der kommerziellen

Angebote – zumal in denen, die partizipativ angelegt sind wie »Deutschland sucht den Superstar«. Unterrepräsentiert sind sie vor allem in den hoch subventionierten Einrichtungen der Hochkultur.

Insofern käme es darauf an, diese Trennungen zu überwinden und sich ohne Scheuklappen dafür zu interessieren, was in anderen Bereichen funktioniert. Bislang aber wird das kaum zur Kenntnis genommen. Derzeit ringen die Intendanten von großen Theatern die Hände, was sie in Sachen interkultureller Öffnung unternehmen sollen, während es in ihrer Stadt Dutzende interkulturelle Theaterprojekte gibt, deren Produktionen sie noch nie beachtet haben. Gleichzeitig sind die soziokulturellen Zentren, die ja eigentlich einmal einen ganz anderen Ansatz verfolgt haben, in den letzten Jahrzehnten auf die Sozialarbeit zurückgeworfen worden, weil sie ihre Förderung hauptsächlich aus diesem Bereich beziehen. Zweifellos sind die Art der Ausschreibungen und der Einsatz der Förderungen äußerst hinderlich bei der Überwindung der ungünstigen Arbeitsteilung. Aber der forschende Blick auf das Funktionierende in allen Gebieten gelingt auch häufig deswegen nicht, weil viele »Macher«, wie bereits erwähnt, einen erheblichen Ballast an ideologischen Versatzstücken mitschleppen. Ein nicht unbeträchtlicher Teil des Personals in allen bestehenden Kultureinrichtungen stammt aus bürgerlichen Elternhäusern und hat entweder einen Hintergrund in einem von Hochkultur geprägten Umfeld oder in dem Milieu der neuen sozialen Bewegungen.

Nun arbeiten in den öffentlich geförderten Kultureinrichtungen – das betrifft die Standorte der Soziokultur ebenso wie jene der Hochkultur – nur sehr wenige Personen mit Migrationshintergrund. Das führt zu einem Mangel an Passung zwischen dem Personal und dem Publikum und häufig auch zu einer Verzerrung der Wahrnehmung. Tatsächlich verwundert es nicht mehr, dass Personen mit Migrationshintergrund in den Medien überwiegend unter dem Gesichtspunkt »Problem« auftauchen, wenn man sich vergegenwärtigt, dass in der Tagespresse der Anteil der Redakteure und Mitarbeiter nichtdeutscher Herkunft bei einem (!) Prozent liegt (vgl. Geißler 2009). Den Journalisten fällt es schwer, die Einwanderungsgesellschaft als »normal« dazustellen, weil genau diese »Normalität« in ihrem Alltag nicht stattfindet – weder an ihrem Arbeitsplatz noch in ihren Wohnvierteln noch in den Kindergärten und Schulen ihrer Kinder bildet sich diese Einwanderungsgesellschaft ab; ihr Umfeld ist weitgehend homogen. Wenn sich die Kultureinrichtungen an die ganze Bevölkerung richten sollen, muss in ihrem Personal auch die ganze Bevölkerung repräsentiert sein. Allerdings muss es den Mitarbeitern mit einem anderen, mit einem nicht-deutschen oder nicht-bürgerlichen Hintergrund auch möglich sein, ihre eigenen Erfahrungen mit Barrieren in die Arbeit der Einrichtung einzubringen. Wenn ein Kode herrscht, der Anpassung an bildungsbürgerliche Ausdrucks- und Verhaltensweisen verlangt, dann wird sich nichts ändern. Die deutsche Bildungsoffensive der 1970er Jahre hat zwar viele Personen aus

Arbeiterfamilien in höhere Positionen gebracht, doch um den Preis der Verleugnung ihrer spezifisch »proletarischen« Erfahrungen und Erkenntnisse.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Gestaltung der materiellen Bedingungen der Kultureinrichtungen, ihres Designs. Gibt es Schwellen? Welchen Eindruck macht das Haus nach außen? Was ist von außen zu sehen, was befindet sich im Eingangsbereich, welche Personen halten sich dort gewöhnlich auf? Gibt es Räume für Geselligkeit, die nicht an Ansprüche gekoppelt sind, was die Rezeption oder Produktion von Kultur betrifft? Gibt es Zwischenräume, Membranen zwischen der Einrichtung und dem öffentlichen Raum. Dass sich das deutschsprachige Europa mit der Anerkennung der Einwanderung schwer getan hat bzw. immer noch tut, hat dazu geführt, dass Personen mit Migrationshintergrund einen Großteil ihrer kulturellen Aktivitäten in Selbstorganisation realisiert haben, wobei die üblichen Funktionstrennungen unterlaufen wurden: Im Kulturverein gab und gibt es auch Rechtsberatung und im Gemüseladen auch Konzerttickets. Die bestehenden Kulturinstitutionen werden oftmals als sehr »deutsche« Orte betrachtet, deren Kodes man nicht kennt und die deswegen durchaus Angst einflößend anmuten. Tatsächlich herrscht in den Einrichtungen der Hochkultur ein Verhaltenskodex, der mit der Lebenswirklichkeit großer Teile der Bevölkerung nicht korrespondiert – die Ansprüche an Disziplin, an Ruhe und Bewegungskontrolle sind enorm, und insbesondere von Jugendlichen kaum zu gewährleisten. Ein interkulturell barrierefreier Kulturraum sollte daher nicht als Kulturtempel erscheinen, zu dem nur bestimmte Leute Zutritt haben.

Das ist alles leicht gesagt und in der Praxis ein mühsamer Prozess. Kürzlich hat eine evaluierende Untersuchung der Londoner »Tate Modern« gezeigt, dass man dort in Sachen »Diversity« eine ganze Reihe von Fehlern gemacht hat. Im Großen und Ganzen wurden Sonderprogramme im Bereich Bildung mit ethnischem »Targeting« aufgelegt. Diese Programme sind von den sogenannten Minderheitsangehörigen schließlich nicht nur nicht genutzt worden, sondern sie haben sie aktiv zurückgewiesen – man will einfach nicht mehr in die Schublade (vgl. Dewney/Dibosa/Walsch 2011). Es geht einfach nicht mehr darum, »interkulturelle Kompetenz« in Bezug auf »Menschen aus anderen Kulturkreisen« zu exekutieren, sondern ein flexibles Kontextwissen zu entwickeln über Individuen mit sehr unterschiedlichen Referenzräumen. Bevor ein Öffnungsprozess angestoßen wird, ist es auch notwendig, die Potenziale der Einrichtung und ihres Umfeldes zu »vermessen« oder zu »kartieren« und dann erst konkret zu planen. Für diese Planung sind die konzeptuellen Überlegungen genannt worden, aber nur in der Zusammenschau mit den empirischen Gegebenheiten lassen sich daraus Strategien und konkrete Maßnahmen ableiten. Die interkulturelle Ausrichtung der Einrichtung beginnt nicht bei Null; es geht darum, durch Vernetzung und Koordination die Erfahrungen anderer Träger zu berücksichtigen, um Konkurrenz, Verdopplung, Verdrängung zu vermeiden.

Das Ziel schließlich – das sei noch einmal unterstrichen – kann nicht die Eingliederung bestimmter Gruppen sein, sondern sowohl ein hoher Nutzungs- und vor allem Partizipationsgrad bei den Individuen, die von der Einrichtung erreicht werden sollen, unabhängig von deren Herkunft, als auch Innovation für das Ganze. Zum gegebenen Zeitpunkt steht dabei der Prozess vor den Ergebnissen. Zurzeit hat man den Eindruck, dass der Kulturbetrieb auf seine Herausforderungen mit noch mehr Produktion reagiert. Vielleicht wäre aber Reflektion deutlich relevanter. Um die »Strukturen des Kunstbetriebes« zu verändern, hat der Künstler Gustav Metzger in den 1970er Jahren eine Art Künstlerstreik gefordert, die Ausrufung von »Jahre ohne Kunst«. Wie zu erwarten war, hat sich niemand daran gehalten. Auf symbolischer Ebene war es trotzdem eine gute Idee.

LITERATUR

- Böhme, Gernot 1995: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a.M.
- Dewney, Andrew/Dibosa, David/Walsh, Victoria 2011: *Britishness and visual culture*, London.
- Geißler, Rainer u.a. 2009: »Wenig ethnische Diversität in deutschen Zeitungsredaktionen«, in: Rainer Geißler/Horst Pöttker (Hg.), *Massenmedien und die Integration ethnischer Minderheiten in Deutschland*, Bd. 2, Bielefeld.
- Glissant, Eduard 2005: *Kultur und Identität. Aufsätze zu einer Poetik der Vielheit*, Heidelberg.
- Gregg, Melissa/Seigworth, Gregory J. (Hg.) 2010: *The Affect Theory Reader*, Durham/ London.
- Knüsel, Pius 2011: »Weniger ist mehr. Raum für Entwicklung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Nr. 133, H. II, 46-51.
- Kuyl, Ivo 2011: *Theater zwischen Stadt und Welt. Ein Beispiel aus Brüssel*. www.dramaturgische-gesellschaft.de/jahreskonferenz/archiv/freiburg-2011/ (abgerufen am 05.02.2013).
- Lippard, Lucy 1990: *Mixed Blessings: New Art in a Multicultural America*, New York.
- Meskimmon, Marsha 2011: *Contemporary Art and the Cosmopolitan Imagination*, Oxon.
- Müller, Herta 2008: *Der König verneigt sich und tötet*, Frankfurt a.M.
- Mundel, Barbara/Mackert, Josef 2010: »Das Prinzip für die ganze Gesellschaft«, in: *Theater heute*, H. 8-9, 41f.
- Rella, Christoph 2012: »Keine Lust auf Hochkultur«, in: *Wiener Zeitung* vom 28.02.2012.
- Schneider, Jens 2001: *Deutsch-Sein. Das Eigene, das Fremde und die Vergangenheit im Selbstbild des vereinten Deutschland*, Frankfurt a.M.

