

2 Kultur, Öffentlichkeit und Politik: eine Annäherung

2.1 (WIE) IST KULTUR VERHANDELBAR?

Kulturpolitik bezieht sich als explizite oder nominale Kulturpolitik (Ahearne, 2009) im engeren Sinn auf öffentliche Interventionen im Bereich der Kunst und Kultur. Zudem werden durch staatliche Regulierung der Produktion und Zirkulation symbolischer Formen unterschiedliche, funktionell bestimmte Zwecke verfolgt (Zembylas, 2004: S. 309), die mit bestimmten Staatlichkeitskonzepten verbunden sind: nationalistische, propagandistische, distributive und redistributive (McGuigan, 2004: S. 15), darüber hinaus akquisitive, restriktive, protektive, regulative (Wimmer, 2011: S. 109-122).

In Westeuropa diente Kulturpolitik bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein zur Stabilisierung nationaler Identität (Knapp, 2005; Wimmer, 2011: S. 73). Seit den 1970er Jahren definierte sich Kulturpolitik breiter als werteorientierte Gesellschaftspolitik. In diesen historischen Phasen wird der Staat (Government) als weitgehend souverän in der politischen Definitionsmacht und damit handlungsfähig in der politischen Umsetzung seiner Programmatik gedeutet.

Bis heute wird Kulturpolitik auch im alltäglichen Sprachgebrauch im engeren Sinn mit Kunstpolitik assoziiert und damit mit Objekten verbunden, denen ein ästhetischer, affektiver, symbolischer Wert zuerkannt wird (McGuigan, 2004: S. 34). Zwischen „Kunst und Kultur (Weltbildern, Werten, Lebensformen)“ besteht „nach wie vor eine enge Bindung“ (Zembylas, 2004: S. 148). Ähnliches gilt für die Assoziation von Kulturpolitik mit dem Nationalstaat, der gemeinsam mit Kulturpolitik im Globalisierungsdiskurs bereits für obsolet erklärt wurde (McGuigan, 2004: S. 34). Populistische, nationalistische Parteien und Regierungen vertreten jedoch – auch als Antwort auf die als Krise gerahmten Migrationsbewegungen – in jüngerer Zeit wieder verstärkt eine konservative, repressive Kulturpolitik, etwa in Ungarn, Polen, der Türkei.

Cultural Governance bezieht sich vor allem auf das „Wie“ der Steuerung, die Strukturen und Prozesse von Kulturpolitik (Scheytt, 2008; Scheytt, Knoblich, 2009). Dabei sind es die Inhalte, Ziele und Werte von Kulturpolitik, das „Wofür“ und „Wozu“, die eine Form der Steuerung verlangen, die über ökonomische Zielsetzungen hinausweist. Francois Matarasso und Charles Landry (Matarasso, Landry, 1999: S. 7) bezeichnen die Entwicklung und Umsetzung von Kulturpolitik als einen der komplexesten Bereiche der Regierung. Der kulturpolitische Balanceakt muss nicht nur zwischen unterschiedlichen Zielvorstellungen ausgleichen, sondern auch zwischen unterschiedlichen, ideologisch geprägten Visionen zur gesellschaftlichen Rolle von Kultur.

Die Kulturbetriebslehre als Interdisziplin zwischen Kultur-, Sozial-, und Wirtschaftswissenschaften betont die Besonderheiten des kulturellen Sektors, die sich allein mit ökonomischen Theorien und Steuerungsmodellen nicht fassen lassen. Dazu gehört der symbolische Gehalt von Kultur zur Repräsentation von staatlicher Identität und sozialen und individuellen Identitäten, zur Formung und Reproduktion sozialer Distinktion und zur Artikulation von gesellschaftlicher Kritik (Hasitschka u.a., 2005; Zembylas, 2004).

Kultur ist mit Bedeutungen verbunden, die wesentlich umstritten („essentially contested“, (Gallie, 1956)) sind. Die grundsätzliche Frage aus kultur- und demokratiepolitischer Sicht ist daher, inwiefern diese Bedeutungen verhandelbar sind und wie sie verhandelt werden. Insbesondere die Frage, inwiefern Kunst und ihre Produktion als zentraler Referenzrahmen für Kulturpolitik verhandelbar ist, ist umstritten (Mayerhofer, Mokre, 2011; Mokre, 2005; Schaller, 2005; Wimmer, 2011: S. 144-149; Zembylas, 2004: S. 205-219). Der gesetzlich begründeten Freiheit von Kunst stehen normative Ansprüche zu ihrem sozialen Gebrauch und ihrer sozialen Funktion (etwa im Rahmen von kultureller Bildung beziehungsweise sozialer Integration sowie zu therapeutischen Zwecken) gegenüber. Hinzu kommen pragmatische beziehungsweise ökonomische Interessen derjenigen, die an der Produktion von Kunst beteiligt sind. Kunstwerke bzw. Kulturgüter können von Privatpersonen erworben und etwa in einem Kunsttresor im Freeport Luxemburg vor der Öffentlichkeit verborgen werden. Auch diese Möglichkeit ist jedoch Ergebnis von historischen politischen Entwicklungen, Konflikten und Verhandlungen, die zur Ausbildung eines freien Kunstmarkts geführt haben. Die Möglichkeit, sich auf die Freiheit der Kunst zu berufen, ist somit eine demokratische und marktwirtschaftliche Errungenschaft, die bei konkreten Anlässen herausgefordert wird und neu verhandelt werden muss. Die Freiheit der Kunst geht somit einher mit einer relativen Autonomie.

Die Bezugnahme auf die Freiheit der Kunst und der Schutz vor einer unzulässigen Bevormundung beziehungsweise politischen oder wirtschaftlichen Vereinnahmung kann daher als legitime Rechtfertigungs- oder Verteidigungsstrategie (Abwehrrecht) betrachtet werden. Umgekehrt liegt gerade in der Funktion von Kunst- und Kulturproduktion im Spannungsfeld zwischen Freiheit *vom* Staat und Freiheit *durch* den Staat ein wichtiger Gradmesser für die demokratische Verfasstheit einer Gesellschaft – wenn in autoritären oder fundamentalistischen Staaten Zensur und Repression stattfindet, während in stabilen Demokratien eher ethische oder normative Fragen in Zusammenhang mit Kunst und Kultur, deren Produktion und Rezeption diskutiert werden.

Vor diesem Hintergrund geht es in dieser Untersuchung darum, den Fokus auf die Prozesse der Aushandlung und damit die Frage der demokratischen Deliberation von kulturpolitischen Entscheidungen zu richten, die die Bedingungen zur Produktion, Rezeption, Distribution von Kunst- und Kulturgütern beeinflussen. Dies richtet die Aufmerksamkeit auf die politische Dimension der Cultural Governance. Wie wird politische Macht von unterschiedlichen AkteurInnen – sowohl jenen, die im Rahmen der repräsentativen Demokratie legitimiert sind, als auch von kollektiven und individuellen zivilgesellschaftlichen AkteurInnen – ausgeübt? Wie werden Entscheidungen verhandelt, begründet, getroffen und legitimiert?

2.2 KULTUR ALS ERZEUGUNG VON ÖFFENTLICHKEIT ALS VORAUSSETZUNG VON LEGITIMITÄT

Ich gehe hier davon aus, dass individuelle wie kollektive AkteurInnen teils unterschiedliche, teils geteilte Ziele verfolgen und dabei über ein teils unterschiedliches, teils geteiltes Repertoire an sozialen und kulturellen Praktiken und Fähigkeiten verfügen, um ihre Rolle auszufüllen und impliziten wie expliziten Regeln zu folgen. Kulturpolitisches Handeln und die diesem Handeln zugrunde liegenden Konzepte, Erwartungen und Begründungen erfolgen immer in einem ungeschlossenen Raum des Aushandelns und der Neueinschreibung, der jenseits von normativen Festlegungen immer neu zu verorten und damit „lokal und situativ“ (Zembylas, 2004: S. 307) ist. Praktische und diskursive Strukturen in Aushandlungssituationen und „unterschiedliche Rechtfertigungskontexte“ (ibd.) wirken inkludierend oder exkludierend. Die Beziehungen zwischen den AkteurInnen in der Arena der Cultural Governance sind damit von Machtasymmetrien bzw. Herrschaftsverhältnissen geprägt, die der normativen Vorstellung von Cul-

tural Governance als gemeinsamem Entscheidungsfindungsprozess zwischen zivilgesellschaftlichen und staatlichen AkteurInnen tendenziell entgegenstehen. Über Wahlen legitimierte staatliche AkteurInnen, also KulturpolitikerInnen, stehen in der repräsentativen Demokratie für eine öffentliche Verantwortung gegenüber Kunst und Kultur. Governance ist damit kein Verzicht auf Government, sondern eine bestimmte Auffassung davon. In der Kulturpolitik wird die staatliche Hegemonie insbesondere in Fragen von gesetzlicher Regulierung und Schutz betont:

„[...] legitimate government operating with popular authority is necessary for both the regulation of cultural capitalism and the preservation of the progressive impulses of civil society“ (McGuigan, 2004: S. 59).

Dennoch kann es, dem Politikwissenschaftler Claus Offe folgend, als wesentlich für die demokratiepolitische Qualität einer Gesellschaft angesehen werden, dass die BürgerInnen, für die eine bestimmte politische Maßnahme relevant ist (d.h. die sie direkt oder indirekt betrifft), diese verstehen, unterstützen und an der damit verbundenen Entscheidungsfindung bewusst und freiwillig partizipieren. Entscheidungen können aber, so Offe, nicht immer konsensual getroffen werden, notfalls müssen Einzelne oder Gruppen diese auch erdulden. Deliberation, Öffentlichkeit, Kommunikation und die Mobilisierung von Unterstützung sowie die politische Kultur, die die öffentliche Kommunikation prägt, sind damit wesentliche Einflussvariablen (Offe, 2009: S. 559) für die Legitimität von Entscheidungen. Der Politikwissenschaftler Josef Blatter verweist darauf, dass Legitimität so viel wie „Anerkennungswürdigkeit“ bedeutet (Blatter, 2007: S. 281). Damit diese Anerkennung von den (betroffenen) BürgerInnen gewährt wird, bedarf es in Demokratien der Herstellung von Öffentlichkeit. Damit wird

„dem kommunikativen Prozess, der politischen Entscheidungen vorausgeht, zentrale Bedeutung zugemessen. Diese kommunikativen Prozesse prägen nicht nur die Wahrnehmung und Einstellungen der politischen Entscheider, sondern auch die Wahrnehmungen und Präferenzen der Bürger. Entscheidend für die demokratische Qualität und Legitimationsfähigkeit dieser öffentlichen Kommunikationsprozesse ist deswegen ihre Offenheit gegenüber allen relevanten Informationen und Werten“ (Blatter, 2007: S. 281).

Es reicht jedoch nicht, darauf zu verweisen, dass Legitimität gegeben ist, wenn Anliegen von einer breiten Basis vorgetragen werden. Es geht auch darum, sensibel für Machtasymmetrien zu sein. Wie beeinflussen einflussreiche Minderheiten (z.B. Eliten) Entscheidungsprozesse? Wie können sich einflusssschwache

Minderheiten Gehör verschaffen? Wie kann ihre Einflussnahme auf Anliegen, die sie betreffen, sichergestellt werden?

Für Hannah Arendt ist Politik analog zur Bewegungsfreiheit, sei es als „die Freiheit, fortzugehen und etwas Neues und Unerhörtes zu beginnen, oder sei es als die Freiheit, mit den Vielen redend zu verkehren und das Viele zu erfahren, das in seiner Totalität jeweils die Welt ist“ (Arendt, 2003: S. 52). Es geht primär um Bewegungs- und damit Handlungsmöglichkeiten als einen Austauschprozess von Meinungen und Perspektiven. Diese kommunikativen Prozesse sind als bewegliche, kontingente Prozesse zu verstehen, deren Ablauf und Ausgang ungewiss ist, aber nicht zufällig. Ein sozialer Tatbestand wie etwa Ungleichheit hat Gründe, aber keine *notwendigen* Gründe, sondern Gründe, die in den kontingenten Machtverhältnissen liegen:

„Die sozial-, wirtschafts- und finanzpolitischen Gründe, die zum Beispiel für eine bestimmte Einkommensverteilung verantwortlich sind, könnten verändert zu einer anderen Verteilungskurve führen. Wenn sie jedoch in einer gegebenen Situation nicht beliebig verändert werden können, dann aufgrund der Kräfteverhältnisse, die ihrer Veränderung Grenzen setzen“ (Marchart, 2013: S. 33).

Kultur ist nach Clifford Geertz „deshalb öffentlich, weil Bedeutung öffentlich ist“ (Geertz, 2003: S. 18). Allerdings muss diese Öffentlichkeit kommunikativ erzeugt werden. Kultur konstituiert die kommunikative Öffentlichkeit in einem von dem Sozial- und Kulturanthropologen Arjun Appadurai beschriebenen und angesichts der globalen Vernetzung wachsenden „ethno-scape“. Bei der Öffentlichkeit handelt es sich somit nicht um *einen* Raum, sondern „um eine Kette kommunikativer Praktiken, die Querbezüge herstellen“ (Langenohl, 2015: S. 107). Öffentliche Räume werden über Bedeutungszusammenhänge, über Kultur erzeugt. Kultur ist damit ein öffentliches und *politisches* Projekt, das laufend erzeugt, kritisiert, verhandelt, verworfen, vergessen, neu entdeckt, verändert wird. Räume, in denen Kultur stattfindet, sind somit im weitesten Sinn politische Räume. Nicht nur, weil sie von administrativer Macht eingeschränkt zu werden drohen und sich dieser entgegensetzen müssen, um die freie öffentliche Meinungsäußerung als kulturelle Praktik und als Element kritischer Kunstproduktion vor Übergriffen der Administration und politischen Interessen zu verteidigen. Sondern auch, weil sie Orte der *politics*, Schauplätze der Kommunikation, der Auseinandersetzung, des Diskurses bzw. der Deliberation als Verhandlungsdemokratie nach Habermas sind und damit eine demokratiepolitische Funktion haben.

Wie der Staat ist auch Kultur eine *res publica*, die uns alle, das vorgestellte (Anderson, 2005) hergestellte, aufrechtzuerhaltende Volk, betrifft und von uns abhängt. Politik ist nach Aristoteles auch die „*koinonia politike* definiert als jene Gemeinschaft, die alle anderen in sich einschließt“ (Marchart, 2013: S. 192). Kultur und Politik werden hier durch geteilte (kulturelle) und zu verhandelnde (politische) Bedeutungen aufeinander bezogen – diese Bedeutungen in Frage zu stellen und zu verhandeln, die Öffentlichkeit zu erzeugen, ist eine Frage der Machtverhältnisse.

„Die aristotelische Ethik weist auf die politische Dimension der Kulturverständnisse und sozialen Praktiken der Menschen hin. „Politisch“ hat hier einen allgemeinen Sinn und bedeutet, dass kulturelle Angelegenheiten öffentlich sind und das allgemeine Interesse betreffen. Die Praxis der Realpolitik zeigt, wie mühevoll es ist, dieses wohlbegründete und berechtigterweise vorhandene allgemeine Interesse für öffentliche Angelegenheiten abzuwehren und einzuschränken. Unangenehme Zustände werden immer wieder als „innere Angelegenheiten“ definiert; eine Einmischung von Dritten wird folglich verwehrt. Der öffentliche Charakter politischer Probleme und die geteilte Betroffenheit werden so systematisch negiert“ (Zembylas, 2004: S. 43).

John Dewey hat die kommunikative Grundstruktur der menschlichen Erfahrung („*experience*“) umfassend beschrieben und aus pragmatischer Perspektive analysiert (Dewey, 1929; Neubert, 2004: S. 4).

„Of all affairs, communication is the most wonderful. That things should be able to pass from the plane of external pushing and pulling to that of revealing themselves to man, and thereby to themselves; and that the fruit of communication should be participation, sharing, is a wonder by the side of which transsubstantiation pales“ (Dewey, 1929: S. 166).

Kommunikation ist Mittel zum Zweck und gleichzeitig freisetzend und befreiend, sie ermöglicht die gemeinsame Erzeugung von Bedeutungswelten (d.h. von Kultur) und steigert so unmittelbar die Erfahrung derjenigen, die an ihr teilnehmen (Neubert, 2004: S. 4). Dewey spricht von der sowohl relativ stabilen als auch relativ kontingenten Eigenschaft der Welt (Dewey, 1929: S. 60). Menschliche Erfahrung ist sowohl endlich und zeitlich begrenzt, voll von Fehlern, Konflikten und Widersprüchen, damit relativ ungesichert als auch voll „rührender Sehnsucht“ („*pathetic longing*“) nach Wahrheit, Schönheit und Ordnung als relativ beständigen Werten. In Momenten wird dieser Zustand auch erreicht („*moments of achievement*“), um dann wieder in Frage gestellt bzw. problematisiert zu werden (Dewey, 1929: S. 59-60). Mit Erving Goffmann analysiert und theo-

retisiert der Symbolische Interaktionismus in der Tradition Deweys, wie Erfahrungen über symbolisch bzw. kommunikativ vermittelte Handlungen organisiert werden (Goffmann, 1974).

2.3 KULTURPOLITIK UND IDEOLOGIE

Der Bereich der Kulturpolitik – der expliziten wie der impliziten (Ahearne, 2009) – ist ein hochideologischer Bereich, der von Konflikten um die Deutungsmacht geprägt ist. Kulturpolitik wird dabei „von öffentlichen und partikulären Interessen gelenkt“ (Zembylas, 2017c: S. 150). Darin steckt bereits ein hohes Maß an Komplexität: So ist der Staat einerseits als Eigentümer von Kultureinrichtungen von partikulären Interessen geleitet und andererseits gefordert, zur Legitimierung seines Handelns einen „allgemeinen, politischen Konsens über die Staatsaufgaben“ (ibd.) herzustellen. Hinzu kommen weitere partikuläre Interessen, etwa jene der politischen Parteien und Interessensverbände, die sowohl realpolitisch-ideologisch als auch pragmatisch konnotiert sind. So wird die „Berücksichtigung der kulturellen Präferenzen der eigenen Wählergruppe“ (ibd.) auch von einer Marktrationalität unter der Berücksichtigung von politischem Wettbewerb, Angebot und Nachfrage (weniger oder mehr) und Nutzenerwartungen (für die Partei/wählerseitig von der Partei) getrieben. Nach marxistischer Lesart werden Parteien und ihre WählerInnen durch ideologische Grundeinstellungen und Wertehierarchien als Werkzeuge zur Konformitätserzeugung für ein integrativ bzw. disziplinierend und komplexitätsreduzierend wirksames Wahrheitskonstrukt zusammengehalten. Parteien erfinden bzw. bedienen sich Ideologien, um Mehrheiten zu gewinnen. Die so erzeugte bzw. legitimierte Ungleichheit ist somit materiell und symbolisch konnotiert (Hawkesworth, 2016: S. 354).

Kultur betrifft uns alle – aber sie betrifft uns unterschiedlich. Dies entspricht einem Demokratieverständnis, das mit Hannah Arendt Politik als das „Zusammen- und Miteinander-Sein der Verschiedenen“ (Arendt, 2003: S. 9) begreift. Die mit Kultur verbundenen ideologischen, nach Max Weber materiell-semiotischen Bedeutungen changieren in Spannungsfeldern, etwa zwischen Individuum und Gesellschaft, Differenz und Identität, Hegemonieansprüchen und Deutungsoffenheit, Investition und Ermöglichung, Kritik und Verteidigung. Hannah Arendt entlarvt die ideologischen Wahrheitskonstrukte, die partikulären (partei-)politischen Interessen dienen. Nicht Wahrheit, sondern Meinung gehört zu den „unerlässlichen Voraussetzungen aller politischen Macht“ (Arendt, 2016: S. 51). Der Gültigkeitsanspruch der Ideologien als Wahrheitskonstrukte schließt aber jede

offene Debatte aus, während „die Diskussion, der Austausch und Streit der Meinungen“ nach Hannah Arendt „das eigentliche Wesen allen politischen Lebens ausmacht“ (Arendt, 2016: S. 61).

In jüngerer Zeit wird der ideologische Streit um die Bewertung von politischen Fakten mit dem Konzept des „framing“ beschrieben. Dabei wird auf ein von Erving Goffmann geprägtes Konzept des Symbolischen Interaktionismus zurückgegriffen (Goffmann, 1974). Starke „frames“, Bedeutungsrahmen werden demnach von PolitikerInnen strategisch bewusst oder intuitiv über Sprache gesetzt und infiltrieren so die öffentliche Diskussion (Wehling, 2016).

Kulturpolitik changiert zwischen ideologischen und pragmatischen Handlungsorientierungen (Zembylas, 2012: S. 2). Raymond Williams spricht von Kultur als einem kontinuierlichen Untersuchungs- oder Forschungsprozess mit unterschiedlichen Vorannahmen und Schlussfolgerungen:

„The history of the idea of culture is a record of our reactions, in thoughts and feelings, to the changed conditions of our common life. Our meaning of culture is a response to the events which our meanings of industry and democracy most evidently define. [...] The idea of culture describes our common inquiry, but our conclusions are diverse, as our starting points were diverse. The word, culture, cannot automatically be pressed into service as any kind of social or personal directive. Its emergence, in its modern meanings, marks the effort at total qualitative assessment, but what it indicates is a process, not a conclusion“ (Williams, 1958: S. 285).

Eine Auseinandersetzung mit Kultur betrifft auf normativer Ebene also genau die Frage, wie wir heute – als pluralistisch verfasste Gesellschaft – miteinander leben wollen. Dies ist eine essentielle demokratiepolitische Frage. Gerade wenn es um die Frage der Integration neuer kultureller Praktiken oder Deutungsangebote geht, muss sich der Wert einer liberalen Demokratie auch daran messen, wie sie damit umgeht: feindlich, gewaltsam ausschließend, verhandelnd, sich auseinandersetzend. Im Aushandeln von Werten und Werturteilen geht es nicht nur um pragmatische Kriterien, Strategien und die Erfüllung der unterschiedlichen Funktions- und Nutzenerwartungen. Es geht auch um moralische, normative und ethische Kriterien, die im kommunikativen Handeln (Habermas, 1981, 1995), dem fragilen Prozess, in dem wir uns ein (temporäres) Urteil bilden, erzeugt werden.

Governance kann vor diesem Hintergrund auch als Konzept der Verhandlungsdemokratie beschrieben werden, das vom Rechtsstaat gerahmt ist. Aus dieser

Perspektive werden „wesentliche politische Entscheidungen nicht mit Stimmenmehrheit, sondern auf dem Wege von Aushandlungsprozessen getroffen“ (Czada, 2003: S. 45). Kultur, Demokratie, Governance, Werte, die normativen Inhalte dieser Konzepte sind damit innerhalb der Grenzen des Rechts und der Verfassung grundsätzlich umstritten und damit kritisier- und verhandelbar.

Die normativ gerahmte implizite Aufforderung zur Verhandlung des öffentlichen Gegenstands Kultur in Demokratien bildet aufgrund der ideologischen beziehungsweise wertehaltigen Prägung des Kulturellen ein schwieriges Terrain. Es berührt sowohl Dimensionen von unteilbaren Konflikten (Hirschmann, 1994: S. 302) wie Werte- und Identitätskonflikten, als auch von teilbaren Konflikten, etwa Verteilungskonflikten des „Mehr-oder-Weniger“ (ibid. S. 302)). Beide Dimensionen sind nicht trennscharf voneinander abgrenzbar, da Entscheidungen im Kulturbereich unterschiedlich rationalisiert bzw. bewertet werden, anhand ökonomischer, normativer, ästhetischer Kriterien (Abfalter, 2010). Diese unterschiedlichen Werte werden jedoch in Entscheidungsprozessen strukturiert bzw. hierarchisiert. Dabei unterscheidet Hannah Arendt zwischen dem Urteilen auf der Basis von Vor-Urteilen, bei denen „weder der Maßstab selbst noch seine Angemessenheit für das zu Messende“ (Arendt, 2003: S. 20) hinterfragt werden. Aus Sicht der Standpunkttheorie übernehmen Ideologien in ihrem übergeordneten universalistischen Geltungsanspruch diese Funktion und legitimieren somit systemische Ungleichheiten (Hawkesworth, 2016: S. 354). Geld gilt als Maßstab für ökonomische Werturteile, Gesetze gelten als Maßstab für Rechtsurteile. Ästhetische Urteile sind laut Hannah Arendt, die auf Kant verweist, maßstabslos (Arendt, 2003: S. 20). Allerdings gibt es einen ästhetischen Diskurs, in dem über Konventionen entschieden wird, es gibt eine richtige und eine falsche Perspektive in der Malerei, es gibt Regeln der Rechtschreibung usw. Für Urteile über sinnliche Wahrnehmungen fehlen uns jedoch oft die Begriffe.

Indem Wahrheitskonstrukte im demokratischen politischen Aushandlungsprozess als partikuläre Interessen bzw. Meinungen enttarnt werden können, werden sie verhandelbar. Urteilen beinhaltet also einerseits die Fähigkeit, zu ordnen und zu subsumieren (wobei die Prämissen des Messens und Ordners nicht in Frage gestellt werden), und andererseits die Fähigkeit, zu unterscheiden. Diese Kritikfähigkeit setzt die Öffentlichkeit von Verhandlungen voraus und verlangt individuellen und kollektiven AkteurInnen die Fähigkeit ab, eine Meinung nicht nur zu übernehmen, sondern auch zwischen unterschiedlichen Meinungen zu unterscheiden, andere Perspektiven einzunehmen und sich so eine Meinung zu bilden.

2.4 KULTURPOLITISCHE POSITIONIERUNG VON STAAT UND ZIVILGESELLSCHAFT

Aus diskurstheoretischer Perspektive identifiziert Jim McGuigan (2004: S. 33-59) in der Kulturpolitik die drei dominierenden Diskurse „Stating“, „Marketing“ und „Communicating“, die den drei Kräften Staat, Markt und Zivilgesellschaft zugeordnet sind. Diese diskursiven Räume definieren nach McGuigan die Soziale Welt der Kulturpolitik und positionieren die darin Handelnden als ProduzentInnen, KonsumentInnen, BürgerInnen, VermittlerInnen (McGuigan, 1996: S. 35). Die Soziale Welt der Kulturpolitik ist somit durch konkurrierende Diskurse gekennzeichnet. Dabei ist keineswegs klar, wer welche Position einnimmt. Der Staat ist Eigentümer von Kultureinrichtungen und damit wirtschaftlicher Unternehmer und Marktakteur, zugleich erbringt er Leistungen im Sinne des Allgemeinwohls.

BürgerInnen haben als KonsumentInnen die Möglichkeit, zwischen staatlich subventionierten Kulturangeboten und jenen des freien Marktes zu wählen. ProduzentInnen von Kunst und Kultur sind sowohl jene, die einen künstlerischen Beruf gewählt haben und daraus ihr Einkommen beziehen, als auch jene, die in ihrer Freizeit künstlerisch tätig sind beziehungsweise sich auf ehrenamtlicher Basis engagieren – teilweise in persona. Zuordnungen sind bei näherer Betrachtung nicht klar, sondern vage und provisorische, temporäre Positionen. Die Welt der Kultur ist unordentlich und damit konfliktträchtig und voller Dilemmata, „messy challenges“ (Fischer, Gottweis, 2012: S. 7). Daher werden laufend auf kommunikative, pragmatische, interpretative und kreative Weise Erfahrungen organisiert, Ordnungen verhandelt und temporär hergestellt. Somit ist auch die staatliche Definitionsmacht über Kultur (Gray, 2012: S. 506) beziehungsweise die kulturelle Hegemonie des Staats (Zembylas, 2004: S. 54) nicht dominierend (was in einer Totalität einem faschistischen Staat entsprechen würde). Weder die Ziele (Was?), noch die Verfahren (Wie?), noch die Verantwortung (Wer hat x getan?), noch die Begründung (Warum so?) und die Rechtfertigung (Warum ist es richtig so?) (Zembylas, 2004: S. 318) von Kulturpolitik ist eindeutig, sondern Gegenstand von Verhandlungen und Konflikten, die in einer komplexen Arena ausgetragen werden.

Die Möglichkeit dieser Uneindeutigkeit, die Möglichkeit von Verhandlungen kann einerseits als Stärke einer stabilen, offenen, pluralistischen, demokratischen Gesellschaft interpretiert werden. Andererseits kann die Uneindeutigkeit kritisch als Verschleierung von Macht gedeutet werden, bei der vorgetäuscht wird, dass es keine Rolle spielt, „ob man die Welt mittels bürokratischer Effizienz oder der Rationalität des Marktes zu organisieren versucht“ (Graeber, 2015: S. 51). Der

Anarchist, politische Aktivist und Ethnologe David Graeber deutet diese verschwimmenden Grenzen zwischen dem öffentlichen und privaten Bereich, das „allmähliche Verschmelzen von öffentlicher und privater Macht zu einer Einheit, die überfrachtet ist mit Regeln und Vorschriften, deren letztllicher Zweck darin besteht, Wohlstand in Form von Gewinn abzuschöpfen“, als „totale Bürokratisierung“ (Graeber, 2015: S. 24). Er schildert, dass „die meisten Schlüsselinstitutionen dessen, was später zum Wohlfahrtsstaat wurde“ – also auch die öffentlichen Bibliotheken, Theater etc. –, in Europa von sozialistisch orientierten, zivilgesellschaftlichen Gruppen initiiert wurden. Staatliche Kräfte – Graeber bezieht sich hier exemplarisch auf Deutschland unter Kanzler Otto von Bismarck – schufen als Reaktion auf die Angst vor sozialistischem Aufbegehren „von oben verordnete Alternativen zu den kostenlosen Schulen, Arbeitervereinen, Büchereien und Theatern“ (ibd.). Dieses Einverleiben in die staatliche Verwaltungsstruktur bei gleichzeitiger Bereinigung von „sämtlichen demokratischen und partizipatorischen Elementen“ diente in der anarchistisch geprägten Interpretation Graebers der Stabilisierung staatlicher Herrschaft (Graeber, 2015: S. 186-187).

Graeber vernachlässigt hier, dass neben sozialistischen Gruppen (und der Aristokratie) auch bürgerliche und religiöse Gruppen kulturelle Organisationen initiierten und etablierten. Die kritische Argumentation Graebers ist insofern auch verkürzt, als auch die Positionierung der nichtstaatlichen zivilgesellschaftlichen AkteurInnen relativ, relational und veränderlich ist. Sie stehen als KundInnen in einer geschäftlichen Beziehung zum Staat und werden als BürgerInnen angesprochen auf kulturelle und politische Teilhabe- und Bildungsmöglichkeiten. Als Angestellte stehen einige darüber hinaus in einer Arbeitsbeziehung mit dem Staat als Dienstgeber oder Auftraggeber. Andere sind EmpfängerInnen von staatlicher Unterstützung. Auf regulativer Ebene sind damit Machtasymmetrien eingeschrieben. Auch wenn staatliche AkteurInnen aufgrund ihrer normativ-regulativen und ökonomischen Handlungsressourcen Macht besitzen, sind individuelle PolitikerInnen und Parteien von der Gunst der BürgerInnen als WählerInnen abhängig. In demokratische Systeme sind somit Kontrollmechanismen eingeschrieben – damit diese funktionieren, bedarf es einer Öffentlichkeit, die sich in ein kritisches Verhältnis zum Staat setzen kann. Eine Achillesverse der Demokratie ist, wie sich historisch gezeigt hat und gegenwärtig zeigt, die Einschränkung von Meinungsfreiheit und -vielfalt durch Einzelne, eine Art politisch-diktatorische „Antipolitik“ (Arendt, 2003: S. 42).

Zusammengefasst ist Cultural Governance ein unbestimmtes, von unterschiedlichen ideologischen Standpunkten besetztes, „essentially contested concept“ (Gallie, 1956): Weder die Art und Weise, wie Governance – das Regieren bzw.

die Kontrolle – ausgeübt wird, noch sein Gegenstand, die Kultur, sind klar, sondern Gegenstand von laufenden Verhandlungen. Bedeutend ist, dass – anders als in autoritären Regimen – Verhandlungen mit zivilgesellschaftlichen AkteurInnen in liberalen Demokratien grundsätzlich möglich sind beziehungsweise über politische Teilnahmerechte und -pflichten (als Kritik bzw. Input-Legitimität) herausgefordert werden. Kultur ist in demokratisch verfassten Staaten wie Österreich Verhandlungsgegenstand.