

**Für eine
neue
Agenda der
Kulturpolitik**

Edition Angewandte – Buchreihe der
Universität für angewandte Kunst Wien
Herausgegeben von Gerald Bast, Rektor

edition:angewandte

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

Für eine neue Agenda der Kulturpolitik

Michael
Wimmer
(Hrsg.)

DE GRUYTER

Inhalt

S. 8
Michael Wimmer
Vorwort

1

S. 14

Kultur- und Demokratiepolitik

S. 16

Veronica
Kaup-Hasler
Common Grounds
– // Arbeit, Raum,
Teilhabe

S. 20

Cornelia
Mooslechner-Brüll
Kultur als
Bewegung?

S. 28

Ivana Scharf
Heilende Kulturpolitik

S. 44

Tomas Zierhofer-Kin
Zu einer neuen
Agenda der Kultur-
politik? Schluss mit
dem Kulturgericht!

S. 50

Michael Wimmer
Die Kunst im
Wohlfühltaumel

S. 58

Anke Schad-Spindler
Stefanie Fridrik
Ein Sommer macht
noch keine Politik

S. 70

Herbert
Nichols-Schweiger
Kunst, Kultur,
Arbeitswelt

S. 76

Michael Wimmer
Technologie
macht Kultur

S. 84

Michael Wimmer
Solidarität – ein
schwacher Begriff
mit viel Potenzial

S. 94

Monika Mokre
Solidarität und
Unübersetzbarkeit

S. 104

Aslı Kışlalı
zeit des ver-lernens!

2

S. 108

Wandel im Kunstfeld

S. 110

Michael Wimmer
Wozu eigent-
lich Kunst?

S. 118

Doris Rothauer
Kunst & Kultur
ins Zentrum der
Gesellschaft

S. 124

Michael Wimmer
Kunst zeigt Wirkung

S. 134

Michael Wimmer
Wer ist ein*e
Künstler*in?

S. 142

Gloria Benedikt
Where Are the
Artists?

S. 150

Michael Wimmer
Qualität im Kunstfeld

S. 160

Michael Wimmer
Damit zusammen-
wächst, was
zusammengehört?!

3

S. 168

Von der Angebots- zur Nachfrageorientierung

S. 170

Michael Wimmer
„Wir beherrschen das 19. Jahrhundert noch nicht; es beherrscht zum großen Teil uns“

S. 180

Michael Wimmer
Kultur IST Vermittlung

S. 188

Michael Wimmer
Kunst-, Kultur- und Wissenschaftsvermittlung für Kinder

S. 198

Axel Petri-Preis
Der Musikunter-richt als Publikumsproduzent?

S. 206

Michael Wimmer
Der Raum und die Kultur

S. 216

Birgit Mandel
Menschen zusammenbringen, die sich sonst nicht (mehr) begegnen würden

S. 222

Michael Wimmer
Ich bin's, dein*e Nicht-Besucher*in

S. 232

Thomas Höft
Über die Wut

4

S. 238

Transformation des Kulturbetriebs

S. 240

Michael Wimmer
Ein Kulturbetrieb für die Kunst oder für die Menschen

S. 248

Christian Steinau
Für eine institutionsorientierte Kulturpolitik

S. 258

Michael Wimmer
Über den Wert der Kunst

S. 268

Sven Hartberger
Existenzkrise des Kulturbetriebs

S. 278

Thomas Heskia
Kultur und Governance

S. 292

Michael Wimmer
Von wegen frei

S. 300

Michael Wimmer
Erste Lockenhauser Kulturgespräche

S. 308

Sabine Reiter
Am Beispiel Musik: Fair Pay und Kulturfinanzierung

S. 322

Michael Wimmer
Geschlechterparität

S. 330

Anita Moser
Diversitätsorientierung in und durch Kulturpolitik

S. 344

Michael Wimmer
Von wegen Integration

S. 350

Elisabeth Bernroitner
Ivana Pilić
Diskriminierungskritische Kulturpolitik und ihre Praxis

S. 364

Airan Berg
Zirkus des Wissens an der Johannes Kepler Universität Linz

5

S. 368

Neue zivilgesellschaftliche Akteure

S. 370
Michael Wimmer
Kulturentwicklungspläne

S. 378
Günther Lutschinger
Private Kulturförderung
in Österreich

S. 384
Adolf Rausch
Kulturpolitik geht
uns alle an!

S. 394
Michael Wimmer
Lasst sie mitreden!

S. 398
Sylvia Amann
Inspirationen für eine
neue europäische
und internationale
Kulturpolitik in und
mit EU-Mitgliedsstaaten

S. 408
Sabine Breitwieser
Statement

S. 410

6

Verknüpfungen mit anderen Politikfeldern

S. 412
Christoph
Thun-Hohenstein
Die Große Kunst-
Kultur-Transformation

S. 424
Michael Wimmer
Kunst und
Gemeinwohl

S. 430
Michael Wimmer
Dialog-
veranstaltungen

S. 438

Anhang

S. 440
Biografien

S. 448
Impressum

8

Vorwort

Michael
Wimmer

¹ Georg Leyrer (2022): „Was ist, wenn es für die Kultur kein Zurück zur Normalität gibt?“, in: *Kurier*, 5. Februar 2022, <https://kurier.at/kultur/was-ist-wenn-es-fuer-die-kultur-kein-zurueck-zur-normalitaet-gibt/401896118>.

„Was ist, wenn es für die Kultur kein Zurück zur Normalität gibt?“¹ Das fragte der Kulturjournalist Georg Leyrer in einer bürgerlichen Wiener Tageszeitung zu Beginn des Jahres 2022 und artikulierte damit zwei Jahre nach Ausbruch Pandemie eine tiefe Verunsicherung, die mittlerweile weite Teile des Kulturbetriebs und sein Publikum erfasst hat.

Die Indizien mehren sich, dass der österreichische Kulturbetrieb heute vor der größten Existenzkrise seit Beginn der Zweiten Republik steht. Mit jedem weiteren Tag der Pandemie wird deutlicher, dass gerade ein umfassender Transformationsprozess des kulturellen Lebens stattfindet, der viele lieb gewordene Selbstverständnisse außer Kraft setzt. Täglich erfahren wir aufs Neue, dass die gesamte Gesellschaft einen umfassenden Veränderungsprozess durchläuft, der auch vor den Toren des Kulturbetriebs nicht Halt macht. Die Sollbruchstellen betreffen die gesamte Betriebsstruktur und damit die Produktions- wie die Vermittlungs- und Rezeptionsbedingungen gleichermaßen. Von den Auswirkungen sind die einzelnen Akteur*innengruppen freilich sehr unterschiedlich betroffen. Dementsprechend unterschiedlich groß sind die Hoffnungen auf eine umfassende konzeptionelle Neuausrichtung staatlicher Kulturpolitik als zentrale Gestaltungskraft der kulturbetrieblichen Verfasstheit.

Wir wissen heute, dass die Pandemie zu einer beträchtlichen Verschärfung sozialer Ungleichheit auch und gerade im Kulturbereich geführt hat. Institutionell weitgehend abgesicherten Akteur*innen in den staatlichen Einrichtungen steht ein wachsendes künstlerisches Proletariat gegenüber, das zunehmend verzweifelt ums Überleben kämpft und sich gezwungen sieht, sich außerhalb des Kulturbetriebs neue Existenzgrundlagen zu schaffen. Gleichzeitig muss sich der Kulturbetrieb mit der Tatsache vertraut machen, dass sich das kulturelle Verhalten in weiten Teilen der Bevölkerung in den letzten beiden Jahren nachhaltig geändert hat und damit die quantitativ messbaren Erfolgskriterien („Besucher*innen-Zahlen“) zumindest mittelfristig nicht mehr eingelöst werden können. Und so tönen selbst aus den abgesicherten Bereichen wie den Bundestheatern Hilferufe wie „Es geht um das Überleben der Branche“,² die deutlich machen, dass es mittlerweile ums Ganze geht.

² <https://tv.orf.at/program/orf2/kulturmont292.html>.

Staatliche Kulturpolitik hat in der Pandemie versucht, mit einer Reihe von Hilfs- und Unterstützungsprogrammen zumindest die laufenden Betriebsstrukturen aufrechtzuerhalten. Diese Maßnahmen waren – allenfalls mit Ausnahmen der Themen Fair Pay und Nachhaltigkeit – nicht verbunden mit dem Anspruch, strukturelle Veränderungen in Gang zu setzen. Stattdessen führten sie vor allem dazu, die bereits zuvor feststellbaren Krisenphänomene zu prolongieren. Gleichzeitig setzte sich mit der Fortdauer der Pandemie immer mehr die Einsicht durch, dass sich die Produktions- und Konsumptionsbedingungen (nicht nur im Kulturbereich) gerade dramatisch verändern und damit alle Hoffnungen auf eine Aufrechterhaltung eines veralteten Status quo im Handlungsfeld der Kultur zunehmend illusorisch erscheinen müssen.

Die aktuellen Maßnahmen der Krisenintervention können nicht mehr darüber hinwegtäuschen, dass die Erfolgsgeschichte einer aus den 1970er-Jahren stammenden Kulturpolitik angesichts der aktuellen Krisenerscheinungen an ihr Ende gekommen ist; in Bezug auf die aktuellen strukturellen Herausforderungen verfügt sie nur mehr über sehr unzureichende Antworten.

Dies war der Grund, warum die Universität für angewandte Kunst Wien bereits im Frühjahr 2021 das Symposium „Konfrontation statt Repräsentation – eine neue Agenda der Kulturpolitik“³ ausgerichtet hat, um sich auf die Suche nach einer zeitgemäßen Kulturpolitik zu machen. Ziel war es, zusammen mit Künstler*innen, Institutionenvertreter*innen und anderen Expert*innen das Gespräch darüber zu eröffnen, wie es gelingen kann, die Kompetenz zurückzuerobern, den Kulturbetrieb nicht nur in seinem Status quo zu verwalten, sondern als eine gesellschaftliche Gestaltungskraft in einer historischen Phase zunehmender existenzieller Krisenerscheinungen (Klimawandel, Ressourcenverschwendung, soziale Ungleichheit, digitale Revolution, Demokratiemüdigkeit etc.) als relevanten Akteur neu zu positionieren.

Ein solcher diskursiver Zugang erschien umso notwendiger, als die wachsende Komplexität der Problemstellungen Top-down-Lösungen neben allen demokratiepolitischen Ansprüchen nicht mehr zeitgemäß erscheinen ließ. Also gingen die Organisator*innen davon aus, dass der Kulturbetrieb selbst (und mit ihm die handelnden Akteur*innen in Gestalt von Künstler*innen, Vermittler*innen, aber auch alle anderen Bürger*innen) gefordert sein wird, sich in einem gemeinsamen emanzipatorischen Kraftakt an der kulturpolitischen Entscheidungsfindung zu beteiligen und nicht mehr darauf zu vertrauen, dass die offiziellen politischen Vertreter*innen auf sich gestellt noch einmal die richtigen Weichenstellungen vornehmen werden. In diesem Sinn wollte das Symposium ein produktives Szenario bieten, in dem ausgewählte Initiativen vorgestellt wurden, die sich mit den durch die Pandemie hervorgerufenen Transformationsprozessen beschäftigen.

³ Das europäische Symposium „Konfrontation und Kooperation statt Repräsentation – eine neue Agenda für Kulturpolitik“ zu aktuellen Fragen der Kulturpolitik fand am 20. Mai 2021 an der Universität für angewandte Kunst Wien statt, siehe https://www.dieangewandte.at/konfrontation_und_kooperationstatt_repraesentation.

⁴ <https://kupoge.de/blog>.

⁵ Regierungsprogramm 2020–2024, Kapitel „Kunst & Kultur“, S. 46–52, https://www.wienerzeitung.at/_em_daten/_wzo/2020/01/02/200102-1510_regierungsprogramm_2020_gesamt.pdf.

⁶ <https://www.bmkoes.gv.at/Kunst-und-Kultur/Strategie-Kunst-Kultur.html>.

⁷ <https://www.d-arts.at>.

⁸ www.michael-wimmer.at.

Dabei konnte das Gespräch aufbauen auf einer Reihe wegweisender Überlegungen – etwa jene in Deutschland, wo im Rahmen von Initiativen wie „Kultur der Transformation“⁴ ein breiter Diskurs angestoßen wurde. Und auch in anderen Ländern gibt es beispielhafte Initiativen, die allesamt von einer Neupositionierung des Kulturbetriebs in den nationalen Gesellschaften berichten. Als ein besonderer Ansporn kann dabei der Umstand gesehen werden, dass sich auch in Österreich staatliche Kulturpolitik dazu entschlossen hat, einen neuen Diskussionsprozess zur Entwicklung einer neuen Kunst- und Kulturstrategie⁵ anzustoßen, bei dem bereits erste Schritte gesetzt wurden.⁶

Noch wichtiger als diesbezügliche theoretische Überlegungen aber ist möglicherweise die wachsende Anzahl an Experimenten mit neuen Settings und Formaten, die immer mehr Kultureinrichtungen wagen, um nach einer langen Phase der öffentlich verordneten Selbstisolierung noch einmal Anschluss an die Gegenwart zu finden. Zusätzlich wurden neue Initiativen wie D/Arts⁷ ins Leben gerufen, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, den Kulturbetrieb in Bezug auf die aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen zu beraten und damit Anstöße zu geben, noch einmal seine Relevanz in diversifizierten Gesellschaften zu beweisen.

Die hier vorliegende Sammlung von Beiträgen markiert einen Zwischenstand in dem von der Universität für angewandte Kunst Wien angestoßenen Diskussionsprozess. Der Herausgeber Michael Wimmer beschäftigt sich seit vielen Jahren mit den Entwicklungen des Kulturbetriebs und den ihn begleitenden und steuernden kulturpolitischen Programmen und Maßnahmen. In seiner zentralen These geht er davon aus, dass es überfällig ist, eine stark produktions- und institutionenbezogene Kulturpolitik samt damit verbundener Verengung auf standespolitische Interessen zugunsten einer mehr oder weniger beliebigen Auswahl von Künstler*innen zu verabschieden und stattdessen die Idee von „kulturellen Öffentlichkeiten“ wieder aufzugreifen und damit die Bevölkerung in ihrer ganzen Vielfalt samt ihrer Bereitschaft, am künstlerischen Geschehen mitzuwirken, ins Zentrum des kulturpolitischen Interesses zu rücken.

Dazu ist in den letzten Jahren eine Reihe von Texten entstanden, die als Blogbeiträge auf „Wimmers Kultur-Service“⁸ erschienen sind. Sie verhandeln u. a. eine Kritik der Großzählung österreichischer Kulturpolitik nach 1945 von der „Kulturnation“ samt der diese Behauptung stützenden staatlichen Kunst- und Kulturpolitik. Dazu kommen Beobachtungen zu Änderungen der Relevanz des Kulturbetriebs innerhalb der Gesellschaft inklusive seiner sozial selektierenden Wirkung (etwa die Trennung zwischen Besucher*innen und Nicht-Besucher*innen). Andere Beiträge beschäftigen sich mit den Wirkungen von demografischen (Diversität) und technologischen (Digitalisierung) Veränderungen auf den Kulturbetrieb und reflektieren die geänderten Anforderungen angesichts wachsender demokratischer Ansprüche und ihrer Infragestellung (Partizipation

versus Neo-Autoritarismus) oder dem Ende der Arbeitsgesellschaft, wie wir sie kennen.

Sie alle verweisen auf eine Infragestellung der kulturbetrieblichen Strukturen zugunsten ihrer Öffnung gegenüber einer diversen, zunehmend technologisch durchdrungenen Gesellschaft. Ein damit verbundener Paradigmenwechsel – von einer historischen Phase der Repräsentation von Kunst hin zu einer der Ermöglichung von Kommunikation mithilfe von Kunst – hat Auswirkungen auch auf die Anforderungsprofile in den künstlerischen Berufsfeldern.

Der vorliegende Sammelband „Eine neue Agenda der Kulturpolitik“ versammelt eine Reihe von Texten, die die kulturpolitischen Entwicklungen vor allem der letzten Jahre in kritischer Weise kommentieren. Sie umfassen ebenso das sich wandelnde Verhältnis von Gesellschafts-, Demokratie- und Kulturpolitik und – damit verbunden – die sich wandelnde Vorstellung davon, was Kultur in der Gesellschaft zu leisten vermag und welche konkreten Veränderungsprozesse in Politik, in Verwaltung und im Kulturbetrieb notwendig sind, um das kulturelle Leben noch einmal als gestaltendes Element des Gemeinwesens auf die Höhe der Zeit zu bringen. Das betrifft auch Änderungen des kulturellen Verhaltens ebenso wie das Verhältnis von Angebots- und Nachfrageorientierung oder die kulturelle Bildung bzw. Kunst- und Kulturvermittlung, die bisher kulturpolitisch stark vernachlässigt geblieben sind.

Um das Thema breiter zu fassen, hat Michael Wimmer eine Reihe von Freund*innen und Kolleg*innen, Künstler*innen und Expert*innen (von denen viele am Symposium „Konfrontation statt Repräsentation“ teilgenommen haben) eingeladen, sich eine ihnen besonders brisant erscheinende Herausforderung bei der Neugestaltung von Kulturpolitik vorzunehmen und dazu ihre Positionen zu entwickeln. Gemeinsames Ziel war es, mit einem solchen vielfältigen Panorama das Interesse für die Wiederaufnahme einer breiteren kulturpolitischen Diskussion zu begründen. Gemeinsam wollten wir uns auf die Suche nach neuen und zeitgemäßen Begründungszusammenhängen von Kulturpolitik machen, die in der aktuellen Umbruchphase helfen können, staatliches Engagement im Kulturbereich auf neue Weise zu legitimieren und auf seine möglichen Wirkungen zu untersuchen.

Im Sinne einer „Streitschrift“ handelt es sich bei den vorliegenden Beiträgen nicht um eine Sammlung akademisch geleiteter Grundlagentexte. Stattdessen reicht die Bandbreite von poetischen Zugängen über Interviews, Forderungskataloge, Kurzdarstellungen von beispielhaften Initiativen bis hin zu subjektiven – wenn auch gut begründeten, weil erfahrungsgesättigten – Positionen, die zu Zustimmung, zu Widerspruch, aber vor allem zu Weiterentwicklung herausfordern.

Insgesamt war es unser Anliegen, die Sicht auf mögliche Zukunftsperspektiven des Kulturbetriebs und seines kulturpolitischen Kontextes

für eine interessierte Leser*innenschaft zu verbessern und diese als Mitstreiter*innen für eine Erneuerung des kulturpolitischen Gesprächs zu gewinnen. Gemeinsam wollten wir einen signifikanten Beitrag für einen lebendigen Austausch leisten, der die Leser*innen einlädt, sich am kulturpolitischen Gespräch zu beteiligen.

Als Autor*innen hoffen wir, dass sich aus der so gewonnenen Textsammlung die zentralen Felder einer neuen Agenda der Kulturpolitik herauszuschälen vermögen, die der Kulturpolitik wieder den Stellenwert einräumt, den sie sich als Ausdruck der Suche nach einem gedeihlichen Zusammenleben mit künstlerischen Mitteln verdient.

Als Herausgeber dieses kulturpolitischen Diskussionsangebots möchte ich mich bei allen Beitragenden herzlich bedanken, dass sie meiner Einladung gefolgt sind und sich bereit erklärt haben, zur Realisierung des Projektes beizutragen. Mein Dank geht an die Lektor*innen Viktoria Horn und Michael Turnbull, die versucht haben, die verschiedenen textlichen Zugänge unter einen gut lesbaren Hut zu bringen. Besonders bedanken möchte ich mich einmal mehr bei der Gestalterin Theresa Hattinger, die – wie schon bei der ersten Sammlung von Symposiumsbeiträgen „Kann Kultur Politik? – Kann Politik Kultur?“⁹ – die Texte in eine Form gebracht hat, die den Leser*innen hoffentlich Lust macht, die Sammlung öfter in die Hand zu nehmen.

Bedanken möchte ich mich beim Rektor der Angewandten Gerald Bast, der das Gespräch um eine Weiterentwicklung der Kulturpolitik erst möglich gemacht und seither tatkräftig begleitet und unterstützt hat. Er war wie eine Reihe weiterer Lehrender und Studierender seines Hauses an den Symposien beteiligt, und es ist ihm auf diese Weise gelungen, das kulturpolitische Profil der Angewandten nachhaltig zu verbessern.

Ich wünsche Ihnen eine inspirierende Lektüre und hoffe, dass es mit Ihren Reaktionen gelingt, der Kulturpolitik wieder die Aufmerksamkeit zu schenken, die sie als unabdingbare Grundlage für ein Nachdenken über ein gedeihliches Zusammenleben in postpandemischen Zeiten und die Relevanz der Kunst dabei verdient.

Eine der legendären Persönlichkeiten, die in den 1970er-Jahren am Beginn einer neuen Kulturpolitik standen, war Hermann Glaser, der Kulturdezernent von Nürnberg. Er begann seine legendäre Streitschrift „Bürgerrecht Kultur“¹⁰ mit einem Adorno-Zitat: „Das Verzweifelte, daß die Praxis, auf die es ankäme, verstellt ist, gewährt paradox die Atempause zum Denken, die nicht zu nutzen praktischer Frevel wäre.“¹¹ – Vielleicht ein Hinweis, die durch die Pandemie verursachte Verzweiflung als eine Atempause zu nutzen und der Kulturpolitik noch einmal ein diskursives Fundament zu verschaffen, die den Kulturbetrieb zwar nicht zurück in eine alte Normalität, dafür aber nach vorn, dorthin, wo gesellschaftliche Entwicklung stattfindet, zu führen vermag.

⁹ Michael Wimmer (Hg.) (2020): *Kann Kultur Politik? – Kann Politik Kultur? Warum wir wieder mehr über Kulturpolitik sprechen sollten*, Berlin: De Gruyter.

¹⁰ Hermann Glaser/Karl Heinz Stahl (1983): *Bürgerrecht Kultur*, Frankfurt am Main: Ullstein.

¹¹ Theodor W. Adorno (1970): *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- | | | |
|---|--|--|
| <p>S. 16
Veronica
Kaup-Hasler
Common Grounds
– // Arbeit, Raum,
Teilhabe</p> <p>S. 20
Cornelia
Mooslechner-Brüll
Kultur als
Bewegung?</p> <p>S. 28
Ivana Scharf
Heilende Kulturpolitik</p> <p>S. 44
Tomas Zierhofer-Kin
Zu einer neuen
Agenda der Kultur-
politik? Schluss mit
dem Kulturgericht!</p> | <p>S. 50
Michael Wimmer
Die Kunst im
Wohlfühltaumel</p> <p>S. 58
Anke Schad-Spindler
Stefanie Fridrik
Ein Sommer macht
noch keine Politik</p> <p>S. 70
Herbert
Nichols-Schweiger
Kunst, Kultur,
Arbeitswelt</p> <p>S. 76
Michael Wimmer
Technologie
macht Kultur</p> | <p>S. 84
Michael Wimmer
Solidarität – ein
schwacher Begriff
mit viel Potenzial</p> <p>S. 94
Monika Mokre
Solidarität und
Unübersetzbarkeit</p> <p>S. 104
Aslı Kışlal
zeit des ver-lernens!</p> |
|---|--|--|

Kapitel 1

Kultur- und Demokratie- politik

Common Grounds – // Arbeit, Raum, Teilhabe

Veronica
Kaup-Hasler

Eine kulturpolitische
Orientierungshilfe
in 10 Punkten

Kunst und Kultur sind essenziell für eine freie, demokratische Gesellschaft. Sie sind Antrieb zur Selbstreflexion und wesentliche Spielfelder für diese, lassen Paradoxien zu, öffnen Räume des Denkens, der Differenz. Im Ereignisraum der Kunst – ungeachtet dessen, ob als lesendes Individuum bei der Vertiefung in ein Buch, ob als Betrachter*in eines Kunstwerkes oder in der kollektiven Erfahrung von Kino, Musik, Theater oder Performances: Durch Kunst entstehen neue Sicht- und Hörweisen, werden Perspektivenwechsel und Ausstiegsmöglichkeiten aus vorgefertigten Rollenbildern sichtbar, Narrative und Gegenarrative entworfen, erfahren wir uns als Teil eines großen gesellschaftlichen und diversen Raums. Kunst ist per se dialogisch auf ein Gegenüber ausgerichtet – seit jeher sind die Rezipient*innen, die Zuschauer*innen zunehmend als Teil des Kunstwerks verstanden worden. Es geht in diesem Beitrag allerdings nicht um die Bestimmung, was Kunst ist oder kann, sondern vielmehr um kulturpolitische Orientierungslinien für die Rolle von Kunst und Kultur in einer europäischen Metropole, konkret in Wien.

In der Agora der Kunst, in den (sozialen) Räumen der Kultur werden gesellschaftliche Fragen in ihrer Vielfalt zur Disposition gestellt – oft unbeantwortbar, mitunter provokant, verunsichernd, in jedem Fall einfachen Antworten abgeneigt. Die Frage von Bildung durch sinnliche Erfahrung – kognitiv wie intuitiv – ist Kunst und Kultur inhärent, Erzeugnisse der Kunst machen empathisches Denken und Handeln möglich. Wie stark Kunst und Wissensgenerierung miteinander verflochten sind, lässt sich nicht nur in den klassischen Disziplinen der Kunststudien ablesen, sondern auch in dem relativ jungen, interdisziplinär agierenden Feld der künstlerischen Forschung. Darüber hinaus zeigt sich die Notwendigkeit,

künstlerisch-kreatives Denken auch aktiv in die Entwicklung der IT miteinzubeziehen, insbesondere in der Entwicklung des digitalen Humanismus.

Kunst und Kultur sind essenziell für die Frage von Identität – auf persönlicher wie auf gesellschaftlicher Ebene. Denn das, was wir von Gesellschaften anderer Zeiten oder aus anderen geografischen Verortungen wissen, erfahren wir über Zeugnisse der Kunst und Kultur. Es ist das, was von uns erzählt und tradiert werden wird.

Insofern braucht es eine permanente Reflexion über die Rolle von Kunst und Kultur in unserer Gesellschaft. Und Leitlinien, Orientierungshilfen für das Handeln im kulturpolitischen Kontext.

Daher werden im Folgenden die Themen, die das zeitgenössische Wirken der Kulturpolitik betreffen, mit wenigen Worten umrissen:

1. Partizipation & Teilhabe – Kunst gehört uns allen

Zugänge und Teilhabemöglichkeiten werden durch vielfältige und breite Angebote eröffnet.

2. Kulturelle Nahversorgung

Die ganze Stadt ist mit niederschwellig zugänglichen kulturellen Angeboten auszustatten, kulturelle Ankerzentren mit hybriden Räumen sorgen für eine Nahversorgung mit zeitgenössischer Kunst und Kultur.

3. Internationalität

Die Wiener Kunstproduktion ist international anerkannt und entsprechend gut vernetzt. Wiener Institutionen kooperieren regelmäßig mit internationalen Künstler*innen, ein Stipendiensystem unterstützt den Nachwuchs dabei, im Kunstbetrieb Fuß zu fassen.

4. Zeitgemäße Infrastrukturen

Laufende Aktualisierungen der Produktionsinfrastrukturen sind die Grundlage für künstlerisches Arbeiten, das auf internationalem Niveau reüssieren kann.

5. Künstlerische Arbeit ist Arbeit – Fair Pay

Kunst zu schaffen ist Arbeit und unterliegt denselben Anforderungen wie jede andere Erwerbsarbeit: Angemessene Entlohnung, geregelte Sozialversicherung, Pensionsanspruch, arbeitsrechtliche Schutzmaßnahmen, gesetzeskonforme Verträge müssen daher Ziel einer sozialen und zukunftsorientierten Kulturpolitik sein.

6. Künstlerische Arbeit braucht Raum

Kunst schafft selbst soziale wie physische Räume, braucht aber auch vielfältig nutzbaren Raum in der Stadt. Diese sind zugänglich, hybrid und stehen in allen Teilen der Stadt zur Verfügung.

7. Kultur braucht stabile Institutionen

Kultureinrichtungen brauchen eine institutionelle Resilienz, um Krisen überstehen zu können. Wirtschaftliche Stabilität ist die Basis für einen vielfältigen Kunstbetrieb, der Neues zulässt.

8. Kultur muss ökologisch agieren

Die Produktion von Kunst und Kultur folgt ebenso den Zielen des Klimaschutzes wie alle anderen Bereiche der Stadt Wien. Green Producing, Green Travelling etc. sind vermehrt in die kulturelle Praxis miteinzubeziehen.

9. Spiegel der Gesellschaft – Gendergerechtigkeit & Diversität

Auf institutioneller und programmatischer Ebene spiegelt sich die Vielfalt einer europäischen Großstadt. Diversität muss sich zunehmend auch im kulturellen Angebot, in der Besetzung von Jurys und anderen Entscheidungsebenen wiederfinden. Gelebte kulturelle Vielfalt in Sprache, Herkunft, Geschlechtsorientierung muss verstärkt Teil der kulturpolitischen Agenda sein.

10. Gedenkkultur – kritische Auseinandersetzung mit Geschichte und dem kulturellen Erbe

Zur zeitgenössischen Kultur gehört auch eine lebendige Gedenkkultur, die fortwährend im Jetzt zur multidimensionalen, historisch-kritischen Auseinandersetzung mit den Ereignissen der Vergangenheit einlädt.

20

**Kultur
als**

Bewegung?

**Cornelia
Mooslechner-
Brüll**

Einige der folgenden Überlegungen finden sich auch in: Cornelia Mooslechner-Brüll (2021): *Welt neu denken. Der Weltbegriff in Zeiten globaler Umbrüche*, Basel/Berlin: Schwabe.

¹ Bruno Latour (2008): *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, aus dem Französischen von Gustav Roßler, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kultur ist ein umkämpfter Begriff – und das ist gut so. Manche haben versucht, das Prädikat des Kämpfens, oder versöhnlicher gesprochen, des Streits in den Kulturbegriff zu integrieren, was es uns zwar leichter macht, den Begriff anzuwenden, das Phänomen aber seiner Widersprüchlichkeit und Unmöglichkeit der Bestimmbarkeit nicht entzieht. Wir gehen heute anti- oder zumindest post-essenzialistisch vom Multiplen aus, von Überschneidungen, Transmigrationen, Interdependenzen. Dies trifft nicht nur auf Bedeutungshorizonte zu, sondern auch auf Kulturen, auf Identitäten, auf Diskursstrukturen und auf politische Gebilde. Aber leben wir dementsprechend? Konnten wir diese Theorie, dieses Denken, erfolgreich in unser tägliches Handeln übertragen? Dass dem nicht so ist und wir in der alltagsrelevanten Lebenswelt noch „vormodern“ leben, hat Bruno Latour schon vor vielen Jahren mit dem passenden Buchtitel und den entsprechenden Ausführungen gefasst als: „Wir sind nie modern gewesen!“ Und da ist von „postmodern sein“ noch gar keine Rede.¹

Wir glauben also, etwas erkannt zu haben, aber selbst wenn die Realität diesem Denken entspricht, setzen wir das Denken darüber im Handeln aus. Niklas Luhmann hat dies als eine anthropologische Konstante verstanden: Wir versuchen ständig, Komplexität zu reduzieren, weil wir sie nicht ertragen. Wir können sie nicht fassen und sind nur über eine gewisse Reduktion handlungsfähig. Auf politischer Ebene gilt Ähnliches, wir reduzieren Komplexität mittels eines Repräsentativverfahrens, um kollektiv entscheidungsfähig zu sein. Bis zu einem gewissen Grad ist dies notwendig und sinnvoll, es gibt aber graduelle Unterschiede der je möglichen Positionierbarkeit. Und um diese auszuloten und auszudehnen, können wir neue Denksysteme integrieren, von denen wir erhoffen

können, dass sie sich real in unsere Handlungsweisen einschreiben und auch dort wirkmächtig werden – immer nur tentativ und prekär, versteht sich. Schauen wir uns eine solche Denkmöglichkeit an.

Homi K. Bhabha spricht in Bezug auf Kultur von „Hybridität“. Kultur ist gleichzeitig be- und entgrenzt – ähnlich dem Licht, das gleichzeitig Welle und Teilchen ist. Kultur ist multipel und Kulturen im Plural gehen stets ineinander über. Sie überschneiden, durchdringen, infiltrieren sich wechselseitig.

Unser Dilemma ist, dass wir trotz der Erkenntnis von *Ambi-* und *Multivalenzen* diese nur schwer in eine Lebenspraxis und ein Alltagsverständnis integrieren können. Die Unmöglichkeit einer Grenze bei gleichzeitiger Notwendigkeit einer solchen zusammenzudenken, das ist eine Herausforderung! Ständig arbeiten wir daher wieder und wieder mit Unterstellungen des Ganzen, des Begrenzten und des Endgültigen – unser Denken ist voll vom „Als-ob“ und einem quasi unbewussten strategischen Essenzialismus à la Gayatri Spivak.²

Die sogenannte „Postmoderne“ stellte nichts anderes dar als den Versuch, diese Widersprüchlichkeit auszuhalten, sie stehen zu lassen – frei schwebend über dem Abgrund von Wissen und Lebenspraxis. Heute machen sich Tendenzen breit, diesen Graben wieder einseitig überwinden zu wollen, indem totalisierende Diskurse rehabilitiert werden. Die Relativierung von Begriffen und Konzepten macht nun mal Angst. Sie stellt eine große Herausforderung an das Denken dar. Die Alternative, die mit der Versicherung stabiler kultureller Identitäten, definitiven Landes- und Kulturgrenzen, der Errichtung von Mauern und der angeblichen Unvereinbarkeit mancher Welten miteinander arbeitet, wird daher wieder attraktiver.

Wir sind also nicht nur „nie modern“ gewesen, wir sind schon gar nicht jemals „postmodern“ gewesen. Die Postmoderne ist längst totgesagt, wir sprechen von „post-post“, und dennoch war noch kaum jemand in der Lage, den entgrenzten Raum, die hybride Kultur, die Verschiebung, die Dislokation, die Fragmentiertheit tatsächlich *zu leben*. Die Theorie beschreibt zwar in soziologischer Hinsicht die lebensweltlichen Umstände, sie beschreibt konkret die Struktur, in der wir leben, aber das situative und alltägliche Denken sowie auch das konkrete Gefühl kommen nicht nach. Wir kommen nie unserem Denken hinterher!

Umso schlimmer, dass wir in der Zeit des Verlusts von Grenze und Einheit, hilflos und mit hohem Risiko verbunden, versuchen, neue künstliche Grenzen zu erschaffen. Grenzen in der Mitte der Gesellschaft. Grenzen, die keine Schwelle, kein Übergang mehr sind und keine Möglichkeit in sich tragen, hinüberzugehen, die Hand auszustrecken. Wir beginnen im Inneren das radikale Außen zu konstruieren, jenes, das sich uns völlig entzieht, das im Dunkeln liegt – ausgeschlossen, ausgelöscht. Der*die Andere wird dann unzugänglich, er*sie verschwindet. Mit allen Konsequenzen: dem Verlust der erotischen Beziehung, dem Verlust des respektvollen

² Gayatri Chakravorty Spivak (1993): „In a Word: Interview“, Interview mit Ellen Rooney, in: Gayatri Chakravorty Spivak (Hg.): *Outside in the Teaching Machine*, New York und London: Routledge, S. 1–24.

Gegenübertretens, dem Verlust des Begehrens nach dem Unbekannten und nach Covid-19 auch dem Verlust des Körpers des*der Anderen.

Die wieder errichteten Grenzen im Inneren sind vielseitig: Sie richten sich auf sozioökonomische Klassen, auf Bildungsschichten, Hautfarben, Herkünfte, digitale Kompetenzen und vieles mehr. Aufgrund der Hybridität der Kulturen werden Unterscheidungsmerkmale herangezogen, die längst vergessen geglaubt waren. Dennoch: Versuchen wir uns trotzig an einer Alternative.

Aber wie könnten wir uns die Zwischenräume vorstellen, sodass sie doch lebenspraktisch wirksam werden? Kultur mäandert zwischen Polen: zwischen Auflösung und Etablierung, zwischen Aufbruch und Begrenzung, zwischen Inklusion und Exklusion. Diese Ambivalenzen können gedacht und in Folge gelebt werden, wenn wir ein Konzept von Homi K. Bhabha verwenden: den *dritten Raum*. Kultur als *Bewegung*.³

Zunächst geht Homi K. Bhabha davon aus, dass Identitäten immer hybrid sind. Gerade heute, in dieser globalisierten und breit vernetzten Welt, gilt dies mehr als jemals zuvor. Auch wenn es genau genommen nie anders war, es also nie einfache, geronnene Identitäten gab, so erscheint die Fluidität von Identität doch heute als besonders explizit – sie kommt zu Bewusstsein, sie wird als eine solche reflektiert. Es stellt sich nie die Frage nach dem „Ob“, immer nur nach dem Grad oder der Dimensionalität. Dies gilt aber nicht nur für Identität, sondern für Kultur im Allgemeinen. Bhabha versteht Kultur als „Übersetzung“ und richtet den Fokus damit mehr auf den *Prozess* als die Vorstellung von Stabilität. Kultur und Identität generiert sich aus tatsächlichen Begegnungen, die in einem Raum zu denken sind, der einem Escherbild mit seinen oft ins Leere oder Ungewisse verlaufenden Treppen ähnelt.

„Das Treppenhaus als Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen wird zum Prozess symbolischer Interaktion, zum Verbindungsgefüge, das den Unterschied zwischen oben und unten, Schwarz und Weiß konstituiert. Das Hin und Her des Treppenhauses, die Bewegung, der Übergang in der Zeit, die es gestattet, verhindern, dass sich Identitäten an seinem oberen und unteren Ende zu ursprünglichen Polaritäten festsetzen.“⁴

Damit lässt sich ein Zugang öffnen, der es erlaubt, aus binären Ordnungsschemata und Hierarchien auszubrechen. Ein Handlungsraum wird eröffnet, der hybride Identifikationen und Aktionen möglich macht. „Handlung“ ist hier ein wichtiger Begriff, aber auch das „Sprechen“ spielt eine zentrale Rolle. Sich auf Hannah Arendt beziehend sagt Bhabha:

„Die Beziehung zwischen Sprechen und Handeln bildet das Herzstück der *conditio humana*. Menschliches Interesse, also das, was angreifbar

³ Homi K. Bhabha (2000): *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg.

⁴ Bhabha (2000), S. 5.

zwischen den Menschen liegt (inter-est) und sie doch miteinander verbindet, ist, wie Hannah Arendt argumentiert, in seiner Ungreifbarkeit nicht weniger wirklich als die Dingwelt unserer sichtbaren Umgebung. Wir nennen diese Wirklichkeit das Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten, wobei die Metapher des Gewebes versucht, der physischen Ungreifbarkeit des Phänomens gerecht zu werden.“⁵

Versuchen wir also, Kultur als Begegnung nicht *in* einem dritten Raum, sondern *als* ein Drittes zu denken, dann muss immer an eine bewegte und bewegende Begegnung gedacht werden. Vernachlässigt werden kann dabei das Erste und das Zweite als das Sichbegegnende. Denn auch bei ihnen handelt es sich nicht um geschlossene Einheiten, sondern um Entgrenztes. Um Kultur als Bewegung denken zu können, müssen auch Raum, Zeit und Inhalt bewegt und offen gedacht werden. Der *dritte Raum* ist nicht begrenzt. Das heißt nicht, dass gar keine Positionierungen mehr möglich wären. Es geht eben nicht um ein „*anything goes*“. Der Raum weist immer wieder partielle Fixierung, Wände, Stufen, Hindernisse auf in Form von kulturellen, sozialen, strukturellen Konstruktionen. Der bewegte Raum konstituiert sich überhaupt erst durch diese partiellen Setzungen – er ist also nicht als Behälter zu denken. Die Begegnungen und Stellungen zueinander, aber auch deren Entbindungen, konstituieren Kultur.

Die Frage heute lautet, ob wir die eine Dimension, jene der Setzung und Stabilisierung, nicht überbetonen und die andere, jenes dynamische und entgrenzte Element, nicht zu sehr in den Hintergrund gedrängt haben. Daher gilt es *gegenzusteuern*. Der dritte Raum und Kultur als Bewegung kann als ein solches Gegenprogramm verstanden werden.

Braucht es dafür nicht mehr? Nicht nur Kultur als bewegt denken, sondern generell bewegter Denken? Sprechen heißt: Grenzen errichten. Sprache ist ein System der „Als-ob“-Einheiten. Sobald ein Begriff angewandt wird, tritt er mit anderen in ein Verhältnis, grenzt sich von ihnen ab und konstruiert so Bedeutung über Verdinglichung. Ohne solche Grenzziehungen könnten wir nicht über etwas und auch nicht *miteinander* kommunizieren. Unser Weltbild ist schon allein aufgrund dieses intrinsischen Moments von Sprache von Grenzen durchzogen. Diese sprachlichen Grenzen lassen sich aber andererseits kaum erfahren. Unser Körper zerfällt ständig, hinterlässt überall Spuren, Hautschuppen fallen zu jedem Zeitpunkt zu Boden, vermischen sich mit anderen. Bakterien und Viren bis hin zu kleinsten Teilchen über- und durchströmen unseren Körper, tauschen sich mit anderen aus. Bei jedem Kuss wechseln 80 Millionen Bakterien den*die Träger*in. Aber auch sozial und emotional migrieren wir ständig in den*die*das Andere hinein. Niemand hat das so brillant gezeigt und formuliert wie Donna Haraway im „Manifest für Gefährt*innen“.⁶ Sie setzt sich hier für ein neues Verständnis unseres Zeitalters ein – als eines, in dem Spezies als Hybride verstanden werden.

⁵ Homi K. Bhabha (2012): *Über kulturelle Hybridität: Tradition und Übersetzung*, herausgegeben und eingeleitet von Anna Babka und Gerald Posselt, Wien und Berlin: Turia + Kant, S. 52–53.

⁶ Donna Haraway (2017): *Das Manifest für Gefährten. Wenn Spezies sich begegnen – Hunde, Menschen und signifikante Andersartigkeit*, Berlin: Merve.

Das Manifest, in dem sie beispielhaft die enge Verwobenheit der Geschichte des Menschen mit jener des Hundes darstellt, zeichnet die Möglichkeit einer Multi-Spezies-Zukunft – oder wie Haraway stets beharrt: *Zukünfte*.

Aber auch Arthur Rimbaud sagte schon Ende des 19. Jahrhunderts aus der Perspektive des Dichters: „Ich ist ein Anderer“. Wir sind immer mehr als wir selbst – alles, was uns begegnet und uns umgibt. Dazu sind wir stets in Bewegung. Behelfsmäßig sind wir auf Sprache angewiesen, um „Steppunkte“, wie Jacques Lacan sie nennt, ins Leben zu bringen, an denen wir uns orientieren und festhalten können. Allerdings sind wir mit dem wittgensteinschen Diktum „Die Grenzen unserer Sprache sind die Grenzen unserer Welt“ zu scharf abgebogen. Die Grenzen unserer Sprache sind ausschließlich die Grenzen eben dieser und nicht mehr und nicht weniger. Und selbst hier entsprechen diese Grenzen einem „Als-ob“. Wie der Poststrukturalismus bis Jacques Derrida veranschaulicht hat, ist Sprache schlussendlich offen, porös, brüchig. Sie muss es sein, sonst würde sie stagnieren und Bedeutungskonstruktionen als Prozess und Geschehen verunmöglichen. Bedeutungen verschieben sich *ständig*.

Was, wenn wir nun beginnen würden, diese Entgrenztheit nicht mehr nur zu denken, sondern danach zu handeln und zu leben? Was, wenn wir uns in jeder einzelnen Begegnung bewusst werden würden, dass es weder ein Ich noch ein Du gibt, sondern allein was in der Begegnung entsteht und geschieht: etwas, das immer neu und immer dynamisch bleibt? Was, wenn wir als privilegierte weiße Mittelschicht uns bewusst wären, dass wir ausschließlich zu dieser Position gelangt sind, weil andere darunter gelitten haben? Was, wenn uns bewusst werden würde, dass jene, die auf der Straße demonstrieren, dies nicht nur für sich, sondern für uns alle tun?

Kultur entgrenzt denken und sie genau deshalb möglich machen: *Kultur als ein sich ständig verschiebender Horizont* – diffus, aber möglich und notwendig. Sie gleicht einem „Halo“, dem nicht genau festzumachenden Kreis rund um die Sonne. Der Horizont stellt nur scheinbar eine Grenze dar, eine, die sich stets nach hinten verschiebt, je näher wir ihr kommen. Es gibt kein „*behind the horizon*“!

Und was, wenn wir noch einen Schritt weiter gingen? Wenn wir auch Menschen und ihre Welten als Horizonte denken würden, als migrierende Übergänge? Ein ständiges Übergehen in das Andere, in andere Menschen, in Materie, in Sprache und Geist. Welche Haltung würde dem erwachsen und welches *Verhalten* würde eine solche nach sich ziehen?

Wenn wir Kultur und uns selbst als Übergang verstehen, dann müssten wir zunächst für alles, was sich mit uns mischt, Verantwortung übernehmen. *Selbstverantwortung* ist dann gleichzeitig *Fremd-* und *Andersverantwortung*.

Würden wir uns bei einem solchen Weltbild selbst verlieren? Die Angst ist sicherlich groß. Aber könnten wir nicht viel mehr gewinnen? Und braucht es nicht gerade aufgrund der gesteigerten Egozentristik

der letzten Jahrzehnte eine Gegentendenz? Was würde mit einer solchen neuen Perspektive einhergehen? Der Schutz unserer Umgebung, jeglicher Lebenswelt, würde zur Selbstverständlichkeit werden, da wir uns damit gleichzeitig auch immer selbst schützen könnten. Empathie, Mitleid, Sorge, Solidarität werden ebenso zu Selbstverständlichkeiten.

Der Fokus beim Handeln würde sich von der Handlung als isoliertes Phänomen hin zu deren *Wirksamkeit* verschieben. Letztere könnte als komplex und umfassend gedacht werden. Schon Arendt betonte, dass jedes wirkliche Handeln eine Veränderung im Anderen und im Selbst hervorruft. Wenn wir uns dieser Wirkung bewusst werden, können wir nicht anders, als die Verantwortung für unser Handeln zu übernehmen. Erst die Überzeugung, dass die konkrete Entscheidung und damit einhergehende Handlungen Wirksamkeiten erzielen, einen Unterschied machen, macht den Menschen zu dem, der er ist. Wenn wir also eine Tendenz zurück zu erstarrten Weltbildern, zu getrennten Kulturräumen und zu statischen Gesellschaftsbildern erleben, dann hat dies vor allem mit einer Entmündigung und Entmächtigung zu tun. Wer sich des eigenen Einflusses nicht bewusst ist, lässt sich leichter lenken und steuern. Die *Selbstwirksamkeit* gerät so aus dem Blick, damit einher geht aber ein Verlust des Selbst und oft auch eine entstehende Sinnkrise. Freilich scheint es zunächst einfacher, sich einem konkreten Bild anzuschließen, anstatt es selbst zu *entwerfen*. Doch befriedigen wird diese Seinsweise auf Dauer kaum. Zudem lässt sich durch Öffnung und das Sicheinlassen auf ein anderes Denken so viel gewinnen. Resonanzsphären sind auf gesellschaftlicher Ebene abhängig von Kommunikation und Wirkungsrelevanz und können solchermassen nur entstehen über soziale, kulturelle und vor allem politische Partizipation.

Was ist hierfür notwendig? Die Ermöglichung von öffentlichen Metaräumen spielt gerade im Hinblick auf den Begegnungsaspekt eine zentrale Rolle. Wenn Perspektiven nicht verschmelzen, Positionen nicht gegenübergestellt, Emotionen sich nicht berühren können, kann kein *dritter Raum* entstehen. Manchmal werden aus politischen Motiven solche Räume verunmöglicht. Manchmal tragen Echokammern zur Entpolitisierung und dem Verlust an Gemeinschaft bei. Sie trennen, separieren. Wird uns aber die Möglichkeit genommen, unsere Echokammer zu verlassen – und hier gilt das Argument nicht, dass jeder selbst über die Beteiligung an einer Echokammer entscheidet, denn Algorithmen, strukturelle Bedingungen, Praktikabilität und mangelndes Wissen verhindern oft ein freies Entscheiden –, wird uns also diese Möglichkeit genommen, wird Kultur auf Dauer gestellt eine äußerst enge, kleine, verschlossene bleiben. Die Gestaltbarkeit ist aber ein *Movens* des Menschen.

Ein Mangel an Gestaltungsmacht mündet oft in Defätismus: das Gefühl, nichts ausrichten zu können und daher gar nicht mehr ins Handeln zu kommen. Dabei handelt es sich um eine Entfremdung des*der Einzelnen

von seiner* ihrer in sie eingelassenen Struktur – dem gesellschaftlichen System. Die soziale, die politische, die ökonomische, die individuelle und die kollektive Welt zerfallen dann in voneinander isolierte Räume. Der *dritte Raum* hingegen speist sich aus bewegten und *bewegenden Begegnungen*. Er ist ein Raum, der Kultur zum Sprechen bringt, und zwar deshalb, weil in ihm Kultur entsteht.

Welches Menschenbild ginge mit einem solchen Denken einher? *Transfluidität* als eine Grundkonstante: Derart revolutionäre und alternative Kultur- und Menschenbilder werden leider nur selten gehört, wie auch im Fall von Homi K. Bhabha oder Donna Haraway. Sie lassen sich weniger gut „verkaufen“ oder medial abbilden und darstellen, weil sie – welche Ironie! – so schwer „eingrenzbar“ sind. Sie sind auch teilweise zu anspruchsvoll und fordern uns. Dennoch lohnt es sich, an anderen Bildern zu arbeiten, denn jedes neue Denken erzeugt eine Bewegung: im Selbst und in allem, was uns umgibt. Das *transfluide Weltverständnis* kann sich so auf den Weg machen ...

**„Die Welt ist
ein Knoten
in Bewegung.“**

Donna Haraway

28

Heilende Kulturpolitik

Ivana
Scharf

Die Gegenwart für
die bestmögliche
Zukunft gestalten

**Achte gut auf diesen Tag,
denn er ist das Leben –
das Leben allen Lebens.
In seinem kurzen Ablauf
liegt alle Wirklichkeit
und Wahrheit des Daseins,
die Wonne des Wachsens,
die Herrlichkeit der Kraft.
Denn das Gestern
ist nichts als ein Traum
und das Morgen
nur eine Vision.
Das Heute jedoch
– recht gelebt –
macht jedes Gestern
zu einem Traum voller Glück
und das Morgen
zu einer Vision
voller Hoffnung.
Darum
achte gut auf diesen Tag.**

Dieser Beginn in einem Buch mit Positionen zur Kulturpolitik mag irritieren. Welchem Genre gehört dieser Text an? Handelt es sich um ein Gebet? Wenn ja, welcher Glaubensgemeinschaft wäre es zuzuordnen? Was fühlen wir, wenn wir diesen Text lesen? Zieht er uns an? Macht er neugierig? Stößt er ab? Denken wir über das Gestern nach, das Heute oder das Morgen? Dieses Gedicht – womit das Genre benannt ist – stammt von dem persischen Dichter Dschalal ad-Din Rumi, kurz Rumi genannt, der 1207 bis 1273 lebte, als Poet weltweit Anerkennung fand, als religiöser Gelehrter die Botschaften des Korans vermittelte und den Sufismus prägte. Darauf komme ich im Verlauf meines Beitrags zurück. Ich habe es an den Anfang gestellt, weil es aus meiner Sicht in der Kulturpolitik um weitaus mehr gehen sollte, als Institutionen, Veranstaltungen und künstlerische Disziplinen zu fördern. Es geht um eine größere Aufgabe in der Gesellschaft und darum, dass die Kulturpolitik sich dieser Relevanz bewusst wird. Es geht um die Kultur der Gemeinschaft, darum, diese zu ermöglichen und zu stärken. Das erfordert eine Neuausrichtung der Kulturpolitik und Weichenstellungen, die jetzt dafür getroffen werden können – aus dem Momentum der Krise heraus.

In den Diskursen über Kulturinstitutionen wird schon immer über deren Zukunft nachgedacht – seit Beginn der Pandemie mehr denn je, was an unzähligen Artikeln, Beiträgen und Büchern abzulesen ist. Die Zukunftsaufgaben sind nicht weniger geworden, sie wurden durch den Corona-Schock deutlicher, spürbarer und dringlicher. Es scheint mehr denn je erforderlich zu sein, nach den Grundlagen zu fragen, auf denen ein Zukunftsbild aufbaut. Damit verbunden ist das Bedürfnis nach einer Inventur im Hier und Jetzt. Denn die Pandemie hat uns in einer Unmittelbarkeit auf die Gegenwart zurückgeworfen, die viele Menschen nicht gewohnt waren. Sie hat uns ein Stück weit die Illusion genommen, die Zukunft in der Hand zu haben. Zukunft ist immer weit weg von Problemen, die heute gelöst werden müssen. Nun ist es nicht mehr zeitgemäß, von Problemen zu sprechen, heute steht man vor Herausforderungen. Ich möchte weder von Problemen sprechen noch von Herausforderungen, sondern von Aufgaben. Diese sind enorm und sie erfordern jetzt unsere volle Aufmerksamkeit. Insofern man Krise als Zeit der Entscheidung versteht, geht es um sehr große Fragen und um Weichenstellungen:

„Diese Krise verändert unseren Lebensstil, stellt unsere Wirtschafts-, Gesundheits- und Sozialsysteme in Frage und macht unsere Schwäche als Geschöpfe deutlich. In der Tat ruft die Pandemie uns auf, ‚diese Zeit der Prüfung als eine Zeit der Entscheidung zu nutzen [...]: die Zeit zu entscheiden, was wirklich zählt und was vergänglich ist, die Zeit, das Notwendige von dem zu unterscheiden, was nicht notwendig ist‘. Sie kann eine wirkliche Chance zur Umkehr, zur Veränderung darstellen, um unseren Lebensstil und unsere wirtschaftlichen und

sozialen Systeme zu überdenken, die die Distanz zwischen Armen und Reichen vergrößern, infolge einer ungerechten Verteilung der Ressourcen. Sie kann jedoch auch eine Möglichkeit zum ‚defensiven Rückzug‘ bieten, mit individualistischen und elitären Wesenszügen. Wir stehen also vor der Entscheidung für einen von zwei möglichen Wegen: Einer führt zur Stärkung des Multilateralismus, als Ausdruck einer erneuerten globalen Mitverantwortung, einer Solidarität auf der Grundlage der Gerechtigkeit und der Erfüllung des Friedens und der Einheit der Menschheitsfamilie, Gottes Plan für die Welt; der andere zieht die Haltungen der Selbstgenügsamkeit, des Nationalismus, des Protektionismus, des Individualismus und der Isolierung vor und grenzt die Armen, die Schwachen, die Bewohner der existentiellen Randgebiete aus. Und natürlich schadet das der ganzen Gemeinschaft, weil es ein selbstverletzendes Verhalten für alle ist. Und das darf nicht die Oberhand haben.“¹

¹ Vatican (2020): „Video-botschaft von Papst Franziskus zur 75. Sitzung der Generalversammlung der Vereinten Nationen am 25. September 2020“, https://www.vatican.va/content/francesco/de/messages/pont-messages/2020/documents/papa-francesco_20200925_videomessaggio-onu.html (23.11.2021).

² Vgl. Statista (2021): „Anzahl der Katholiken weltweit nach Regionen am 31. Dezember 2019“, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/252968/umfrage/anzahl-der-katholiken-nach-weltregionen/> (23.11.2021).

³ Vgl. Facebook (2021): „Facebook Reports Third Quarter 2021 Results“, <https://investor.fb.com/investor-news/press-release-details/2021/Facebook-Reports-Third-Quarter-2021-Results/default.aspx> (23.11.2021).

⁴ Zahlen in den jeweiligen Twitter-Profilen recherchiert am 24.11.2021.

⁵ Vgl. Brandwatch (2021): „Ranking: Die 20 Instagram Accounts mit den meisten Followern“, <https://www.brandwatch.com/de/blog/ranking-instagram-accounts-follower/> (23.11.2021).

⁶ Vgl. The Art Newspaper (2020): „Which museums have the biggest social media followings?“, <https://www.theartnewspaper.com/2020/03/31/which-museums-have-the-biggest-social-media-followings> (25.11.2021).

⁷ Georg Franck (1998): *Ökonomie der Aufmerksamkeit*, München: Carl Hanser.

Anhand der Quellenangabe lässt sich schnell ausmachen, wer diese Worte sprach. Was würde sich an der Einordnung ändern, wenn Schlüsselbegriffe wegfielen? Wenn Sie beispielsweise die Worte „Gottes Plan für die Welt“ gedanklich ausließen? Hätte mir jemand gesagt, dass er oder sie mir die gesellschaftspolitische Dimension der Kulturpolitik anhand einer Aussage des Papstes erläutern würde, wäre ich persönlich sehr irritiert gewesen. Wahrscheinlich wäre ich sogar innerlich ablehnend, denn vieles in der katholischen Kirche widerstrebt mir – ich sehe mich sogar als sehr kritisch der männlich dominierten christlichen katholischen Kirche gegenüber –, dennoch spiegeln sich in diesen Worten der Videoansprache von Papst Franziskus anlässlich des 75. Geburtstags der Vereinten Nationen im September 2020 aus meiner Sicht zentrale Aufgaben der Kulturpolitik wider.

Immerhin zählt die Institution der katholischen Kirche weltweit 1,34 Milliarden Mitglieder.² Als Randnotiz sei hier vermerkt: Meta, wie das Unternehmen Facebook seit Oktober 2021 heißt, zählt 1,93 Milliarden Menschen, die täglich Facebook nutzen.³ Dem Papst folgen bei Twitter 661.781, Mark Zuckerberg 534.049 und Barack Obama über 130 Millionen Menschen.⁴ Der Fußballstar Cristiano Ronaldo hat die meisten Follower auf Instagram, es sind 366 Millionen Menschen.⁵ Im Vergleich dazu liegt die Gesamtzahl der Social-Media-Follower auf Instagram, Twitter und Facebook für das Museum of Modern Art in New York bei 12,4 Millionen.⁶ Es wäre an dieser Stelle spannend, das damit verbundene Phänomen der Aufmerksamkeitsökonomie⁷ weiter zu vertiefen und sich damit zu beschäftigen, was es gesamtgesellschaftlich bedeutet, wenn wir in sozialen Medien alle zu potenziellen Autor*innen mit mehr oder weniger Reichweite werden – so wie etwa die Spiegel-Kolumnistin Samira El Ouassil in der Auseinandersetzung mit der Neufassung der

vor fast 60 Jahren geprägten Theorie der politischen Öffentlichkeit des inzwischen 92-jährigen Soziologen und Philosophen Jürgen Habermas.⁸

Für den Moment genügt es festzuhalten: Das alles hat mit Kultur zu tun. Das alles ist Kultur. Und bei den hier bisher erwähnten Aspekten handelt es sich nur um einen kleinen Ausschnitt. Allerdings muss man Kultur dazu in ihrem weitesten Sinne verstehen. Die Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur (UNESCO) prägte 1982 bei der zweiten UNESCO-Weltkonferenz über Kulturpolitik in Mexiko-Stadt folgenden Kulturbegriff:

„Deshalb stimmt die Konferenz im Vertrauen auf die letztendliche Übereinstimmung der kulturellen und geistigen Ziele der Menschheit darin überein:

- dass die Kultur in ihrem weitesten Sinne als die Gesamtheit der einzigartigen geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte angesehen werden kann, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen. Dies schließt nicht nur Kunst und Literatur ein, sondern auch Lebensformen, die Grundrechte des Menschen, Wertsysteme, Traditionen und Glaubensrichtungen;
- dass der Mensch durch die Kultur befähigt wird, über sich selbst nachzudenken. Erst durch die Kultur werden wir zu menschlichen, rational handelnden Wesen, die über ein kritisches Urteilsvermögen und ein Gefühl der moralischen Verpflichtung verfügen. Erst durch die Kultur erkennen wir Werte und treffen eine Wahl. Erst durch die Kultur drückt sich der Mensch aus, wird sich seiner selbst bewusst, erkennt seine Unvollkommenheit, stellt seine eigenen Errungenschaften in Frage, sucht unermüdlich nach neuen Sinngehalten und schafft Werke, durch die er seine Begrenztheit überschreitet.“⁹

Mit diesem weiten Kulturbegriff verfolgt die UNESCO das Ziel, das Verständnis zwischen den Menschen zu fördern. Er lädt die Akteur*innen ein, sich stärker auf die gesellschaftsgestaltende Kraft der Kultur zu fokussieren. Führen wir uns nochmals die beiden zuvor von Papst Franziskus formulierten Entscheidungswege vor Augen und setzen wir konzeptionell voraus, dass wir uns für eine Welt entscheiden, die geprägt ist durch Solidarität, Gerechtigkeit und Frieden, und dass wir dem Ziel der UNESCO folgend zu einem größeren Verständnis zwischen den Menschen beitragen wollen. Wie ließen sich diese globalen Ziele mithilfe der Kulturpolitik erreichen? Wie könnte Kulturpolitik dazu beitragen und darauf hinwirken? Welche Bausteine für eine Neukonzeptionierung der Kulturpolitik würden wir benötigen und wo würden wir sie finden?

Um mögliche Antworten auf diese Fragen zu erkunden, möchte ich den Ansatz der heilenden Kulturpolitik einführen. Bereits seit der

⁸ Vgl. Samira El Ouassil (2021): „Habermas und die Demokratie 2.0“, <https://www.spiegel.de/kultur/juergen-habermas-strukturwandel-der-oeffentlichkeit-in-der-2-0-version-a-2e683f52-3ccd-4985-a750-5e1a1823ad08> (28.10.2021).

⁹ UNESCO (2018): „Erklärung von Mexiko-City über Kulturpolitik. Weltkonferenz über Kulturpolitik, Mexiko, 26. Juli bis 6. August 1982“, https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-03/1982_Erk%C3%A4rung_von_Mexiko.pdf (25.11.2021).

¹⁰ Vgl. Otto Neumaier (2006): „Heilen als Kunst und Kunst als Heilen“, in: Dietrich v. Engelhardt/Felix Unger (Hg.): *Ästhetik und Ethik in der Medizin*, Weimar: VDG, S. 83–107, S. 96f.

Antike bestehen Vorstellungen der rezeptiven wie produktiven therapeutischen Funktion der Kunst und seit der Frühzeit wird Kunstwerken eine heilende Wirkung zugesprochen.¹⁰ Für das Konzept der heilenden Kulturpolitik möchte ich diese Perspektive anhand des oben erwähnten Kulturbegriffs erweitern und setze voraus: Die heilende Kulturpolitik initiiert und begleitet Prozesse der Integration, Partizipation und Traumasensibilisierung.

Integrierende Kulturpolitik

Hypothese: Die integrierende Kulturpolitik schafft die Voraussetzung für die Vernetzung verschiedener Menschen, Gesellschaftsbereiche und Disziplinen.

Die Pluralisierung der Gesellschaft entwickelt sich schneller, als die Gesellschaft darauf zu reagieren vermag. Wie können wir die Diskursräume schaffen, in denen um Antworten gerungen und ein gegenseitiges Zuhören und Lernen ermöglicht werden kann? Integration, hier verstanden im Sinne von positivem Umgang mit Unterschiedlichkeit,¹¹ soll sich nicht nur auf die Vielfältigkeit von Menschen beziehen, sondern auf Interdisziplinarität im weitesten Sinne. Das klingt einfacher, als es ist. Dass die Kulturpolitik überwiegend auf Institutionen ausgerichtet ist, wurde während der Pandemie noch einmal sehr deutlich. Daran gebunden sind die Themen, die Fragestellungen, die Förderprogramme und letztlich die Aufgaben. Diese zielen darauf ab, eine historisch gewachsene kulturelle Infrastruktur zu erhalten und sie im Wesentlichen nach ähnlichem Muster zu erweitern und zu bespielen. Kulturpolitik äußert sich dann auch in den immer gleichen Schlagzeilen. Einerseits werden millionenschwere Prestigeobjekte feierlich eröffnet, was wiederum bedeutet, dass laufend mehr finanzielle Mittel gebunden werden. Nicht nur das, Neubauten ziehen zudem einen enormen ökologischen Fußabdruck nach sich.¹² Bespielt man diese auf alten Mustern beruhenden Neubauten nach ebenso alten Mustern mit Inhalten, führt uns das etwa am Beispiel des Berliner Humboldt Forums vor Augen, dass ein Mehr vom Alten geradezu nach neuen Lösungen schreit. „Wenn die Lösung das Problem ist“, so der Titel eines Vortrags von Paul Watzlawick aus dem Jahr 1987, in dem er dieses Phänomen, das wir als *Zeitzeug*innen* anhand der Diskussionen um das wiedererbaute Schloss derzeit mitverfolgen können, beschreibt. Andererseits fehlt es an Mitteln, Künstler*innen sind unterbezahlt, nicht abgesichert, die freie Szene lebt und arbeitet in prekären Verhältnissen, hat keine Infrastruktur und keine Räume.

Wie viel Spielraum bleibt da für Innovation? Wie können Begegnungs- und Kreativräume geschaffen werden, die zu einem regelmäßigen Austausch mit verschiedenen künstlerischen und wissenschaftlichen

¹¹ Vgl. BDP, Berufsverband Deutscher Psychologinnen und Psychologen e. V. (Hg.) (2013): „Inklusion, Integration, Partizipation. Psychologie, Gesellschaft, Politik, Psychologische Beiträge für eine humane Gesellschaft“, <https://idw-online.de/en/attachmentdata28897.pdf> (23.11.2021).

¹² Vgl. Nadine Wojcik (2019): „Wie nachhaltig deutsche Museen sind“, <https://www.dw.com/de/wie-nachhaltig-deutsche-museen-sind/a-51634691> (25.11.2021).

Disziplinen, mit Wirtschaft, Bildung und Religionen einladen? Innovative Ansätze werden von Akteur*innen in den Kulturbetrieben und Kulturverwaltungen oft lange Zeit nicht aufgegriffen und insbesondere dann, wenn sie ihren Ursprung in der Wirtschaft haben, oftmals ignoriert. Neueste Entwicklungen sind dann, wenn sie Eingang in die Praxis der Kulturverwaltungen und Kulturorganisationen finden, schon lange keine neuen Entwicklungen mehr. Dabei könnten sie, wenn sie früher integriert werden, wiederum von Kulturakteur*innen mitgeprägt werden. Das betrifft kulturelle Praktiken ebenso wie Methoden. Beispielhaft erwähnt seien hier Hackathons, Barcamps, Design Thinking, Gaming oder auch Entwicklungen wie Digitalisierung, New Work, Nachhaltigkeit und Diversity oder neueste Erkenntnisse aus der Neurowissenschaft oder der Psychologie, die nur langsam oder gar nicht aufgegriffen werden. Gerade Letztere bieten, wie noch im Zusammenhang mit traumasensibler Kulturpolitik zu lesen sein wird, sehr wirkungsvolle Interventionen.

Eine integrierende Kulturpolitik kann inspirierende Impulse setzen und die unterschiedlichsten Menschen und Perspektiven mittels lösungsfokussierter Methoden in einen Dialog bringen. Lösungsfokussierung ist eine Sichtweise auf die Welt, die erlernt werden kann. Der lösungsfokussierte Ansatz wurde Anfang der 1980er-Jahre von Steve de Shazer und Insoo Kim Berg entwickelt und hat von seinem Ursprung in der Psychotherapie aus inzwischen Eingang in viele Coaching-, Beratungs-, Management- und Therapieansätze gefunden. Das lösungsfokussierte Vorgehen basiert auf der Annahme, dass wir als Individuen oder als Gruppe auf Ressourcen für Lösungen zurückgreifen können und es möglich ist, ohne Problemanalysen – in denen man ohnehin zu oft steckenbleibt – zu Lösungen zu kommen.¹³ Das Erlernen und Anwenden dieser Haltung zu fördern und für die breite Bevölkerung zugänglich zu machen, wäre eine Aufgabe, die Kulturpolitik unterstützen kann.

Eine weitere Aufgabe, die im deutschsprachigen Raum Kunst und Kultur oft zugeschrieben wird, ist, als Kitt für den gesellschaftlichen Zusammenhalt zu fungieren. In Deutschland wurde der Begriff „gesellschaftlicher Zusammenhalt“ zwischenzeitlich zunehmend politisch vereinnahmt und zum Bestandteil vieler Parteiprogramme, allerdings mit unterschiedlicher Deutung „vom konservativen Heimatbegriff über die sozialdemokratische Solidarität bis hin zum multikulturellen Miteinander“,¹⁴ so nachzulesen in der ersten Publikation des jüngst gegründeten Forschungsinstitut Gesellschaftlicher Zusammenhalt, das sich des Themas deutschlandweit an elf Instituten mit 83 Forschungsvorhaben annimmt. Spätestens nach der Lektüre der fast 400 Seiten wird man einsehen, dass Kunst und Kultur nicht dieser Kitt sein können, eine integrierende Kulturpolitik gleichwohl einen wichtigen Beitrag leisten kann. Aus sozialpsychologischer Sicht beschreibt Zusammenhalt ein „Konfliktphänomen“.¹⁵

¹³ Vgl. Insa Sparrer (2017): *Einführung in die Lösungsfokussierung und Systemische Strukturaufstellung*, Heidelberg: Carl Auer (4. Auflage), S. 12, 14.

¹⁴ Rainer Forst (2020): „Gesellschaftlicher Zusammenhalt. Zur Analyse eines sperrigen Begriffs“, in: Nicole Deitelhoff/Olaf Groh-Samberg/Matthias Middell (Hg.): *Gesellschaftlicher Zusammenhalt. Ein interdisziplinärer Dialog*, Frankfurt und New York: Campus, S. 41–54, S. 41.

¹⁵ Andreas Zick/Jonas Rees (2020): „Gesellschaftlicher Zusammenhalt – Eine sozialpsychologische Sicht auf das Konzept und aktuelle gesellschaftliche Herausforderungen an den Zusammenhalt“, in: Deitelhoff/Groh-Samberg/Middell (2020), S. 130–151, S. 132.

„Konstruktiv ausgetragene Ressourcen- und Identitätskonflikte können integrativ wirken, indem sie eine höhere Teilhabe und Identifikation der Mitglieder herstellen. Destruktive Konflikte andererseits diskriminieren, schädigen und stellen die Gleichwertigkeit der Gesellschaftsmitglieder in Frage und gefährden damit gesellschaftlichen Zusammenhalt.“¹⁶

¹⁶ Ebd., S. 141.

Kulturpolitik kann sich zunächst einmal befragen, wie sie Teil der Lösung sein kann. Das setzt allerdings voraus, dass eine Erhebung und ein Monitoring relevanter Daten für den Kulturbetrieb und innerhalb des Kulturbetriebs stattfindet. Das sollte sehr viel strategischer und systematischer erfolgen, als das bisher der Fall ist. Diese Daten müssen öffentlich zur Verfügung stehen und diskutiert werden. Es sollte eine Art Dashboard entwickelt werden mit Daten zu gesellschaftspolitischen Entwicklungen und Trends genauso wie zu Besucher*innen- und vor allem Nichtbesucher*innenforschung. Daraus ließen sich für die Kulturpolitik Indikatoren ableiten, anhand derer sie Wirkungsziele definieren und das Erreichen dieser Ziele im Blick behalten kann. Allein die Auswahl von Studien und die sorgfältige Begründung dieser Auswahl hat eine wichtige Vorbildfunktion in der Bewältigung von Komplexität.

Die integrierende Kulturpolitik würde zudem die Expertise der Individualpsychologie einbeziehen. Der Berufsverband Deutscher Psychologinnen und Psychologen macht auf die fachliche Kompetenz aufmerksam und darauf, etwa das praxisnahe und wissenschaftliche Wissen der Disziplin zu den Themen Inklusion, Integration und Partizipation zu nutzen.¹⁷ Ein der Kunst und Kultur sehr nahestehendes psychologisches Konzept ist das der Ambivalenztoleranz. In der Kunstwissenschaft, Kunstgeschichte, Kunstkritik und Kunstphilosophie wird primär der Begriff der Ambiguität verwendet, womit gemeint ist, dass Mehrdeutigkeit, Unbestimmtheit und Offenheit die wesentliche Qualität insbesondere von zeitgenössischer Kunst ist.¹⁸ Es mag vielleicht sehr verkürzt sein, das Wirrwarr um die Begriffe Ambiguität und Ambivalenz wie folgt aufzulösen: Vereinfacht gesagt beschreibt der Begriff Ambiguität äußerlich wahrnehmbare diffuse Phänomene, während die Ambivalenz auf inneren diffusen Phänomenen beruht. Oder wie es Thomas Bauer formuliert: „Ambivalenz ist die psychische Reaktion auf Phänomene, die vom Betrachter selbst als ambig wahrgenommen werden. Ambivalenzintoleranz geht somit einher mit Ambiguitätsintoleranz.“¹⁹ Der Sichtweise von Elisabeth Otscheret folgend, bedeutet der Umgang mit Ambivalenz eine Chance zur Entwicklung:

„Die Ambivalenz mit ihren widersprüchlichen Inhalten spiegelt die vielgestaltige Umwelt des Menschen. Seelische Gesundheit beinhaltet die Fähigkeit, diese Spannungen und Widersprüche wahrzunehmen

¹⁷ Vgl. BDP, Berufsverband Deutscher Psychologinnen und Psychologen e. V. (Hg.) (2017): „Inklusion, Integration, Vielfalt“, <https://www.bdp-verband.de/publikationen/politische-positionen/2017/inklusion-integration-vielfalt.html> (25.11.2021).

¹⁸ Vgl. Verena Krieger (2021): „Modi ästhetischer Ambiguität in der zeitgenössischen Kunst. Zur Konzeptualisierung des Ambiguitätsbegriffs für die Kunstwissenschaft“, in: Bernhard Groß/Verena Krieger/Michael Lüthy/Andrea Meyer-Fraatz (Hg.): *Ambige Verhältnisse. Uneindeutigkeit in Kunst, Politik und Alltag*, Bielefeld: Transcript, S. 15–72, S. 17, 31, 34, 39.

¹⁹ Thomas Bauer (2018): *Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt*, Ditzingen: Reclam, S. 22.

und mit ihnen umzugehen, sich mit ihnen auseinanderzusetzen und sie auszuhalten; sie nicht nur als belastend, sondern auch als entwicklungsfördernd, als Chance, zu betrachten, d.h. bewußt mit ihnen zu leben.“²⁰

Spätestens seit dem Erscheinen der deutschen Übersetzung von Zygmunt Baumans „Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit“ im Jahr 1992 befassen sich zahlreiche Publikationen mit diesem Zeitphänomen und mit der individuellen und gesellschaftlichen Ambivalenzbewältigung. Jüngst wurde sogar vorgeschlagen, die Ambivalenzbewältigung zur Kulturtechnik zu erklären und in die Lehrpläne aufzunehmen.²¹

Bedeutsam ist das Thema daher für die Kulturpolitik nicht nur intellektuell, interdisziplinär und gesellschaftspolitisch, sondern vor allem deshalb, weil in der kulturellen Bildung bereits Ansätze für ein Ambivalenztoleranz-Training greifbar sind.

„Künstlerische Prozesse sind Prozesse, deren konkrete Ergebnisse zu Beginn noch nicht abzusehen sind. Als offene Prozesse sind sie geprägt durch Suchbewegungen und erst nach und nach stattfindende Entscheidungen und Entwicklungsschritte. Der Umgang mit Ambivalenzen und Widersprüchen, gerade auch im gemeinschaftlichen Arbeiten, spielt in diesem Prozess ebenso eine Rolle wie die Möglichkeit des Scheiterns und die anschließende Notwendigkeit (aber auch Chance) einer Neuorientierung. Diese Erfahrung kann Schüler*innen helfen, sich in einer Gesellschaft zurechtzufinden, die zunehmend geprägt ist von schnellen, oft nicht absehbaren Veränderungen und den damit einhergehenden Unsicherheiten.“²²

Beschrieben mit Worten aus der psychoanalytischen Praxis lautet es entsprechend, dass Ambivalenzfähigkeit eine Bedingung ist für das Erleben und Verstehen von Ängsten und konflikthaften Widersprüchen und um mit anderen in Beziehung zu treten.²³ Kurzum, Kulturpolitik kann auf diesen Erfahrungsschatz der kulturellen Bildung aufbauen, das Wissen interdisziplinär nutzbar machen und für die Gesellschaft in der Breite aktivieren. Nicht nur Kinder und Schüler*innen können an diesen Erfahrungen wachsen, sondern auch Erwachsene, wenn man die dafür geeigneten Räume und Anlässe schafft.

Das Stichwort Pluralisierung war der Ausgangspunkt für das Thema der integrierenden Kulturpolitik und leitet gleichzeitig zum nächsten über. Denn Pluralisierung bedeutet nicht nur die Berücksichtigung unterschiedlicher Disziplinen, sondern auch Demokratisierung, und das setzt die Einbeziehung der breiten Bevölkerung in Entscheidungsprozesse voraus.

²⁰ Elisabeth Otscheret (1988): *Ambivalenz. Geschichte und Interpretation der menschlichen Zwiespältigkeit*, Heidelberg: Asanger, zitiert nach: Rudolf Sponsel (2002): „Ein Buchhinweis mit Leseproben: Ambivalenz. Geschichte und Interpretation der menschlichen Zwiespältigkeit von Elisabeth Otscheret“, Internet-Publikation für Allgemeine und Integrative Psychotherapie IP-GIPT, Erlangen, <https://www.sgipt.org/lit/asang/ambiv.htm> (25.11.2021).

²¹ Vgl. Christian Schüle (2019): „Lob der Ambivalenz“, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/zersplitterung-der-gesellschaft-lob-der-ambivalenz-100.html> (25.11.2021).

²² Julia Heisig/Ivana Scharf/Heide Schönfeld (2020): *Kunstlabore. Für mehr Kunst in Schulen!*, Bielefeld: Transcript, S. 44f.

²³ Vgl. Monika Huff-Müller (2019): „Ambivalenzfähigkeit: Eine neue Herausforderung in Therapie und Gesellschaft?“, in: Pit Wahl (Hg.): *Spaltung, Ambivalenz, Integration*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 90–111, S. 90.

Partizipative Kulturpolitik

Hypothese: Die partizipative Kulturpolitik ermöglicht die Teilhabe an und die Mitgestaltung von kultureller Infrastruktur und von Kulturangeboten.

Partizipation ist nicht zuletzt aufgrund der zunehmenden gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit jeglichen Formen von Diskriminierung wie Rassismus, Sexismus, Ableismus und Klassismus in der kulturpolitischen Praxis erforderlich. Kulturpolitische Politikziele sind auch bestimmt durch die menschenrechtlichen Integrationsziele der EU, die Antidiskriminierungsrichtlinien, als Politikauftrag politisch gewünscht und von Kulturpolitik somit im Sinne einer Compliance-Aufgabe angestrebt.²⁴

In Bezug auf die Theorie und die praktische Umsetzung von Partizipation können in den verschiedenen (Kunst-)Disziplinen, Politikfeldern und Gesellschaftsbereichen unterschiedliche Vorstellungen bestehen. Ich lade Sie ein, für einen Moment zu reflektieren: Was bedeutet Partizipation für Sie? In der 2005er-Konvention der UNESCO verständigten sich über 145 Staaten darauf, die Vielfalt an Kunst und Kultur, den gleichberechtigten Zugang und das gegenseitige Verständnis zu fördern.²⁵ Partizipation beschreibt hier eine globale Idee mit Maßnahmen, die ein Umfeld für Dialog und Interaktion schaffen, in dem auf die besonderen Bedürfnisse von unterrepräsentierten Nationen und gesellschaftlichen Gruppen entsprechend eingegangen und die Zivilgesellschaft aktiv beteiligt wird. Die Unterzeichnerstaaten sind verpflichtet, im vierjährigen Rhythmus einen Umsetzungsbericht vorzulegen. Aus einer Auswertung, bei der partizipative Politikgestaltung ein Fokusthema war, lassen sich Aufgaben für die Kulturpolitik ableiten, denn die partizipative Kulturpolitikgestaltung hat positiv formuliert Entwicklungspotenzial: Sie ist gekennzeichnet durch eine unzureichende Datenbasis, ein fehlendes Monitoring, kaum etablierte Dialogprozesse und Intransparenz von Entscheidungsprozessen.²⁶ Die Schwierigkeit, ohne Datenbasis ein Monitoring einzuführen, liegt auf der Hand. Allgemeine Daten zu Diversität, geschweige denn ein Diversitätsmonitoring, liegen in Form von öffentlich zugänglicher, wissenschaftlicher Forschung nicht vor. Forschung über vorgelagerte Ausschlussmechanismen in Bildung, Ausbildung und kultureller Bildung sowie Forschungen über das Kunstverständnis in der Bevölkerung sind mehr oder weniger vorhanden und müssen von den Mitarbeiter*innen in den Kulturinstitutionen allenfalls mühsam selbst zusammengetragen werden, damit sie sich einen Überblick verschaffen können. Die Beforschung partizipativer Prozesse selbst ist dementsprechend in ihren Anfängen.

Zukunftsweisend sind gute Beispiele von Kulturentwicklungsplanungen und es werden kontinuierlich mehr.²⁷ Nicht immer ist erkennbar, welche

²⁴ Die gesetzlichen Rahmenbedingungen des Antidiskriminierungsrechts auf Basis des Völkerrechts, des Unionsrechts und des nationalen Verfassungsrechts werden im Kontext von Diversity Management ausführlich diskutiert von Silvia Ulrich (2016): „Diversity Management und Antidiskriminierungsrecht“, in: Petia Genkova/Tobias Ringelsen (Hg.): *Handbuch Diversity Kompetenz. Band 1: Perspektiven und Anwendungsfelder*, Wiesbaden: Springer, S. 251–264.

²⁵ Vgl. UNESCO (2005): *Die Konvention 2005. Über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen*, Wien: Österreichische UNESCO-Kommission, https://www.unesco.at/fileadmin/Redaktion/Publikationen/Publikations-Dokumente/2005er_UNESCO-Convention_German.pdf (25.11.2021).

²⁶ Vgl. UNESCO (2017): „Fokus Vielfalt – Aus internationalen Erfahrungen lernen. Workshop über die Umsetzung der ‚UNESCO-Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen‘ in anderen Staaten und deren Relevanz für Österreich“, Bericht, https://www.unesco.at/fileadmin/Redaktion/Publikationen/Publikations-Dokumente/2017_11_OEUK_Dokumentation_Workshop_Fokus_Vielfalt_2711_2017.pdf (25.11.2021), S. 9, 15.

²⁷ Siehe beispielsweise Landeskulturkonzept Sachsen-Anhalt 2025, Kulturperspektiven Schleswig-Holstein, Masterplan Kultur Hessen, Kulturkonzeption Kassel 2030, Kulturentwicklungspläne Salzburg, Vorarlberg und Linz u. v. m.

Tiefe von Partizipation umgesetzt wird. Kulturpolitik trägt meiner Meinung nach gegenüber anderen Politikfeldern eine besondere Verantwortung dafür, eigene Sichtweisen zu hinterfragen und einen hierarchiefreien und offenen Raum zu schaffen – vielmehr noch, neben der institutionalisierten Partizipation auch die nicht-institutionalisierte Form von künstlerischen Interventionen als sozietäre Partizipation zu stärken.

„Sozietäre partizipative Kunst hat das Potenzial, Räume für sozialen Austausch, für kritischen und emanzipatorischen Diskurs sowie für kreatives Arbeiten zu eröffnen.“²⁸

Ein Modell zugrunde zu legen, anhand dessen transparent gemacht werden kann, was Partizipation bedeutet, erleichtert die Verständigung. Es sollte daher im Sinne der integrierenden Kulturpolitik für verschiedene Kunstsparten, Wissenschaftsdisziplinen und Gesellschaftsbereiche anschlussfähig sein. Das Stufenmodell der Partizipation, das im Kontext von Prävention und Gesundheitsförderung entwickelt wurde, scheint ein solches weithin adaptierbares Modell zu sein.²⁹ Es unterscheidet vier Bereiche: Nicht-Partizipation, Vorstufen der Partizipation, Partizipation und die Ebene, die über Partizipation hinausgeht (siehe Abb. 1). Durch die in Stufen sichtbar werdenden Handlungs- bzw. Nichthandlungsoptionen eignet es sich, eigene Partizipationsprozesse zu organisieren und zu evaluieren, und macht deutlich, wo tatsächliche Partizipation beginnt. Aus meiner Sicht ist es wichtig, das Modell hier zu zeigen, denn vieles, was im Kulturbereich als Partizipation benannt wird, bewegt sich oft im Bereich der Vorstufen zur Partizipation.

²⁸ Silke Feldhoff (2016): „Wozu das Ganze? Absichten, Zwecke und Wirkungen sozietärer künstlerischer Partizipationsprojekte“, <https://www.p-art-icipate.net/wozu-das-ganze/?view-all=1&pdf=4787> (22.11.2021), S. 8.

²⁹ Vgl. Michael T. Wright/Hella von Unger/Martina Block (2010): „Partizipation der Zielgruppe in der Gesundheitsförderung und Prävention“, in: Michael T. Wright (Hg.): *Partizipative Qualitätsentwicklung in der Gesundheitsförderung und Prävention*, Bern: Hans Huber, S. 35–52, S. 42.

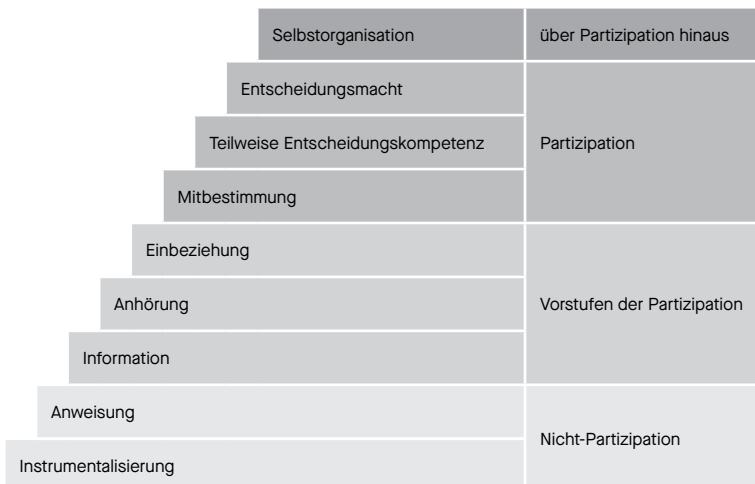


Abb. 1: Darstellung des Stufenmodells der Partizipation nach Wright et al. (2010).

An Partizipationsprozesse sind eine Fülle an Lernaufgaben hinsichtlich der Persönlichkeitsentwicklung und der Kompetenzerweiterung bezogen auf Fachlichkeit, Methoden, Supervision sowie Evaluation geknüpft. Die Themen und Herangehensweisen in Partizipationsprozessen stehen in vielerlei Hinsicht dynamisch mit aktuellen Anforderungen in Zusammenhang. Weiterbildungen in Bezug auf Diskriminierungsdimensionen und intersektionale Diskriminierung ebenso wie die Auseinandersetzung mit eigenen Privilegien helfen, ein machtkritisches Bewusstsein zu schulen. „Denn Strukturen sichtbar zu machen, die bestimmte Gruppen bevorzugen und andere pauschal benachteiligen, ist ein Grundanliegen antirassistischer Kritik.“³⁰

³⁰ Mohamed Amjahid (2021): *Der weiße Fleck. Eine Anleitung zu antirassistischem Denken*, München: Piper (3. Auflage), S. 18.

Partizipation zu ermöglichen bedeutet für die machtvollen Kulturinstitutionen, aus dem Kern der Macht heraus Brücken in die Gesellschaft zu bauen. In dem bereits erwähnten sozialpsychologischen Beitrag zum Thema Zusammenhalt zeigt sich eine in der deutschen Gesellschaft weit verbreitete defizitorientierte Sicht auf Diversität, mit der Wahrnehmung, zu viele kulturelle Unterschiede würden den Zusammenhalt gefährden.³¹ Zugleich wird der positive Effekt von Kontaktmöglichkeiten und Interaktionen zwischen unterschiedlichen Gruppen hervorgehoben:

³¹ Vgl. Zick/Rees (2020), S. 145f.

„Wenn Diversität nicht mit einer Separierung in homogene Gruppen einhergeht, die nebeneinanderher leben, sondern in Interaktion treten, dann hat Diversität positive Effekte auf den gesellschaftlichen Zusammenhalt und die damit begleitete Förderung von Toleranz. Es kommt also letztendlich darauf an, in Gesellschaften Brücken zwischen jenen Gruppen zu bauen, auf die sich ein erwünschter Zusammenhalt beziehen soll.“³²

³² Ebd., S. 148.

Wie können Organisationen, die sich sowohl innerhalb ihres Personals und ihrer Programmgestaltung als auch in ihrem Kundenkreis durch wenig Diversität auszeichnen, diese Form von gruppenübergreifender Interaktion realisieren? Indem im Sinne der höheren Form der Partizipation die Entscheidungsmacht aus der Organisation heraus ermöglicht wird: durch entsprechende Stellenbesetzungen, Zusammensetzung von Gremien und Jurs und aktive Vernetzung in den Sozialraum. Indem Menschen, die bisher als Gesprächspartner*innen eingeladen waren, selbst zu Gastgeber*innen werden und den Kreis mit neuen Gästen erweitern können. Nichts anderes beschreibt Robert Putnam als „brückenbildendes Sozialkapital“.³³ Denn ein soziales Netzwerk, das in der Lage ist, verschiedene Menschen zu aktivieren, verfügt demnach über ein brückenbildendes Sozialkapital.³⁴

³³ Robert D. Putnam (Hg.) (2001): *Gesellschaft und Gemeinsinn. Sozialkapital im internationalen Vergleich*, Gütersloh: Bertelsmann Stiftung Verlag, S. 28.

³⁴ Vgl. ebd.

Partizipation ist insbesondere, wenn es sich um bisher ausgeschlossene Gruppen handelt, essenziell und man sollte nicht in den Modus der Nicht-Partizipation oder der Vorstufen der Partizipation verfallen und

Konzepte oder gar Angebote „für“ diese Gruppen entwickeln, sondern sie „mit“ oder „von“ ihnen entwickeln lassen. Partizipation benötigt diskriminierungsfreie Räume, in denen Vertrauen wachsen kann. Wie kann das ausgerechnet in den Institutionen gelingen, deren Entstehungsgeschichten auch mit traumatischen Ereignissen in Verbindung stehen? Damit beschäftigen wir uns im Folgenden.

Traumaisensible Kulturpolitik

Hypothese: Die traumaisensible Kulturpolitik fördert seelische Gesundheit sowie persönliche und gesellschaftliche Entwicklung.

Die Traumabewältigung kann auf verschiedenen Ebenen immanenter Bestandteil von künstlerischer Arbeit, von Werken und von Rezeptionsprozessen, aber auch Teil der praktischen Kulturpolitik selbst sein. Dabei verweben sich individuelle und kollektive Formen der Traumabewältigung.³⁵ Menschen können bewusst oder unbewusst unter den Folgen einer traumatischen Erfahrung leiden. Trauma, verstanden im Sinne von Peter A. Levine, ist weder Krankheit noch Störung: Es handelt sich bei einer traumatischen Reaktion um eine auf Überlebensinstinkten gründende Selbstschutzreaktion infolge von einmaligen gewaltvollen, intensiven, plötzlichen Ereignissen oder aufgrund von andauernden Stressfaktoren, die nicht abgewehrt, bewältigt oder verarbeitet werden können.³⁶ „Wenn ein Mensch solche Störungen nicht vollständig integriert, spalten sich die Elemente dieser Erfahrung in isolierte Empfindungen, Bilder und Emotionen auf.“³⁷

Werden die Folgen einer traumatischen Situation nicht bearbeitet, kann es zu einer transgenerationalen Weitergabe von Traumata sogar über mehrere Generationen kommen. Die Weitergabe von Traumata und Schuldverstrickungen erfolgt unbewusst und eine Abschwächung innerhalb der Generationenfolge wird nicht bestätigt.³⁸ Besonders erforscht wurde die Übertragung in den Generationen der Kinder und Enkel von Holocaustüberlebenden und von Kriegstraumatisierten.³⁹ Eingepägt hat sich mir folgender für eine traumaisensible Kulturpolitik bedeutsam scheinender Satz:

„Während Vermeidung beim individuellen Trauma meist für den Schutz des Opfers steht, steht sie im kollektiven Trauma also häufig für den Schutz des Täters.“⁴⁰

Traumata sind im Kulturbetrieb allgegenwärtig. Einerseits behandeln kulturelle Produktionen Themen individueller und kollektiver Traumata, andererseits sind es die Organisationen selbst, deren Ursprünge aufs Engste mit Traumata verbunden sein können – was etwa an den

³⁵ So zeugen etwa zahlreiche künstlerische Biografien und Arbeiten von der Beschäftigung mit eigenen oder gesellschaftlichen Traumata ebenso wie Konferenzen oder Ausstellungen, die sich mit Traumata befassen: z. B. Konferenz des Goethe-Instituts Johannesburg mit dem Titel „Soziale Trauma und Kunst – Über(W)unden“ (2011); „Facing the Future. Art in Europe 1945–1968“, ZKM (2017); „Kunst voller Träume und Traumata“, Volkskundemuseum Wien (2018) u. v. m.

³⁶ Vgl. Peter A. Levine (2021): *Sprache ohne Worte. Wie unser Körper Trauma verarbeitet und uns in eine innere Balance zurückführt*, München: Kösel (10. Auflage), S. 12, 176.

³⁷ Ebd., S. 176.

³⁸ Vgl. Angela Moré (2012): „Die unbewusste Weitergabe von Traumata und Schuldverstrickungen an nachfolgende Generationen“, in: *Journal für Psychologie*, 21(2), <https://journal-fuer-psychologie.de/article/view/268> (22.11.2021).

³⁹ Vgl. Katharina Drexler (2013): „Transgenerationale Traumata der Bearbeitung zugänglich machen“, in: Gottfried Fischer (Hg.): *Zeitschrift für Psychotraumatologie, Psychotherapiewissenschaft, Psychologische Medizin*, 11(1), S. 65–73, S. 65. Für eine weitere Vertiefung zur Theorie der transgenerationalen Weitergabe und der verschiedenen Qualitäten individueller und kollektiver Traumabearbeitung siehe zum Beispiel Angela Kühner (2002): *Kollektive Traumata. Annahmen, Argumente, Konzepte. Eine Bestandsaufnahme nach dem 11. September* (Berghof Report Nr. 9), Berghof Forschungszentrum für konstruktive Konfliktbearbeitung, Berlin, <https://d-nb.info/1077105673/34> (25.11.2021).

⁴⁰ Kühner (2002), S. 60.

⁴¹ Götz Aly (2021): *Das Prachtboot. Wie Deutsche die Kunstschätze der Südde raubten*, Frankfurt am Main: Fischer, S. 29.

⁴² Vgl. SPK (o. J.): „Umgang mit NS-Raubgut der Stiftung

Preußischer Kulturbesitz“, <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/schwerpunkte/provenienzforschung-und-eigentumsfragen/eigentumsfragen/umgang-mit-ns-raubgut.html> (25.11.2021).

⁴³ Vgl. Drexler (2013), die sich auf Seite 111 in einer Fußnote auf einen Text von Daniel Libeskind selbst bezieht: Daniel Libeskind (1997): „trauma/void“, in: Elisabeth Bronfen/Birgit R. Erdle/Sigrid Weigel (Hg.): *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*, Köln, Weimar und Wien: Böhlau.

⁴⁴ Süddeutsche Zeitung (2021): „Jüdisches Museum zeichnet Knobloch und Libeskind aus“, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/architektur-juedisches-museum-zeichnet-knobloch-und-libeskind-aus-dpa-urn-newsml-dpa-com-20090101-211114-99-991822> (25.11.2021).

⁴⁵ Vgl. Korbinian Böck (2021): „Schamloser Totentanz? Zur Diskussion über Tanzveranstaltungen auf der Erinnerungsstätte Frankfurter Großmarkthalle“, <https://www.juedischesmuseum.de/blog/tanzen-auf-erinnerungsstaette/> (22.11.2021).

⁴⁶ Siehe zahlreiche Debatten zum Umgang mit Denkmälern im öffentlichen Raum, z. B. Standard (2021): „Marlene Streeruwitz zu Karl Lueger: ‚Das Denkmal gehört weg‘“, <https://www.derstandard.at/story/2000121290236/marlene-streeruwitz-zu-karl-lueger-das-denkmal-gehört-weg-oder-hedwig-richter> (2020): „Rassismus-Protest und die Denkmalstürmer. Hol den Vorschlaghammer!“, <https://www.spiegel.de/geschichte/ehren-denkmaler-fuer-rassisten-hol-den-vorschlaghammer-a-4e8b4f89-5d35-4bb7-a063-42cc6854d657> (25.11.2021).

⁴⁷ Vgl. Lena Schneider (2021): „Das Perfidie an dieser Art Mann ist, dass er sich die Schwachen aussucht“, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/metoo-vorwuerfe-an-der-berliner-volksbuehne-das-perfidie-an-dieser-art-mann->

eindrücklich dokumentierten, brutalen und menschenverachtenden Raubzügen, den sogenannten Strafexpeditionen der Kolonialmächte, die Götz Aly in seinem Buch „Das Prachtboot“ als „Terroraktionen“ bezeichnet,⁴¹ nachvollzogen werden kann. Provenienzforschung und die Restitution unrechtmäßig angelegener NS-Raubkunst sind Teil der Aufgaben öffentlicher Sammlungen geworden.⁴² Museen als Räume kollektiven Gedächtnisses können auch, wie am Beispiel des Jüdischen Museums Berlin und der „traumabewussten Architektur“ Daniel Libeskinds deutlich wird, einen emotionalen und körperlichen Zugang vermitteln.⁴³ Libeskind selbst sagt dazu:

„Den Traumata zu begegnen – so schwierig sie auch sind – ist ein Weg, Licht ins Dunkel zu bringen.“⁴⁴

Erinnerungsstätten und Gedenkorte im Stadtraum manifestieren Erinnerung als gesellschaftliche Funktion. Die Aneignung und Nutzung von Gedenkorten im Stadtraum wird immer wieder kontrovers diskutiert,⁴⁵ ebenso wie der Umgang mit kritischen Denkmälern.⁴⁶ Es deutet sich anhand der wenigen Beispiele bereits ein großes Aufgabenspektrum der traumasensiblen Kulturpolitik an – ohne dabei an dieser Stelle weiter auf die Tatsache eingehen zu können, dass der Kulturbetrieb selbst neue Traumata verursacht, wie es etwa in den öffentlich gewordenen #metoo-Vorwürfen⁴⁷ an Theatern deutlich wurde, oder durch die Wahrscheinlichkeit in der traumapädagogischen Arbeit, mit Stoffen, Werken oder Programmen immer auch Retraumatisierungen auslösen zu können.

Wenn sich Dirk Baecker in seinem Vortrag „Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik?“ anlässlich der Auftaktveranstaltung des 7. Kulturpolitischen Bundeskongresses zum Thema „Kultur nach Plan. Strategien konzeptbasierter Kulturpolitik“ im Jahr 2013 in Berlin auf die gesellschaftspolitische Funktion der Kulturpolitik bezieht, die Selbstreflexion im Medium der Künste zu fördern, und dann auf Therapeut*innen verweist, wird damit eine Aufgabe delegiert, die von Kulturpolitik mitbewältigt werden kann und sollte.⁴⁸

„Nur Therapeuten wissen, welcher Bemühungen um Reflexion es bedarf, um der eigenen Selbstverständlichkeiten, geschweige denn der längst verdrängten Traumata gewahr zu werden.“⁴⁹

Im Sinne einer gewissenhaften Gegenwartsanalyse sind Kulturinstitutionen auch Traumaspeicher und Traumaverursacher. Aufgabe einer traumasensiblen Kulturpolitik ist somit, diesen Bewusstwerdungsprozess zu initiieren und für die gesellschaftspolitischen Selbstreflexions- und Bewältigungsprozesse die erprobten Konzepte und neuesten

wissenschaftlichen Erkenntnisse zur Traumabearbeitung zugänglich zu machen. Dabei wird mit Rückbezug auf aktuelle neurowissenschaftliche Forschung deutlich, dass die in der westlichen Medizin dominierende Trennung von Empfindungen und Kognitionen eine konstruierte Trennung darstellt, die auf tradierten wissenschaftlichen Erkenntnissen beruht.⁵⁰ Insofern geht es darum, die Intelligenz des Körperempfindens und die bereits etablierten, wirkungsvollen körperfokussierten Methoden – nicht nur – zur Traumabewältigung für die gesellschaftliche Entwicklung fruchtbar zu machen. Eine solche körperbasierte Herangehensweise, neben vielen weiteren, ist die Methode der Systemaufstellung, die sich in zahlreichen Anwendungsbereichen bewährt hat.⁵¹ In einer Gruppenarbeitsform kann räumlich über Wahrnehmungen ein szenischer und sinnlicher Zugang zu körperbasiertem, unbewusstem Wissen geschaffen und so die Informationsverarbeitung und Reflexion von Konstellationen und Dynamiken in einem System erfahrbar werden.⁵²

Letztlich bedeutet es auch, das kollektive Verlernen von überkommenen Denkmustern und Konzepten zu fördern. Eine Äußerung von Anastassia Pletoukhina, eine Überlebende des Attentats von Halle vom 9. Oktober 2019, im Interview mit Mohamed Amjahid möchte ich an dieser Stelle teilen:

„Wir müssen offen über Verletzungen der deutschen Mehrheitsgesellschaft sprechen, über die mehrfachen Traumata im Dritten Reich, in der DDR und bis heute in der Bundesrepublik. Es braucht einen gesunden Umgang mit der eigenen Geschichte und für jeden Deutschen eigentlich auch mit der eigenen Familiengeschichte. Denn diese historischen Traumata, sie führen dazu, dass sich einige Menschen in diesem Land radikalieren.“⁵³

Dabei hat sie die kolonialistische Vergangenheit noch nicht einmal erwähnt. Aus neurowissenschaftlicher Perspektive beschrieben bedeutet dies, dass wir Rationalität stärken, indem wir die Verletzlichkeit unserer Innenwelt einbeziehen.⁵⁴

Kollektive Prozesse für diese Aufarbeitung einzuüben, die eine körperbetonte Praxis berücksichtigen, wäre daher ein wichtiger Beitrag traumasensibler Kulturpolitik. Gedenktafeln und Trauerfeiern reichen meiner Ansicht nach für einen kollektiven Heilungsprozess ebenso wenig aus wie ein „Calming Room“; so nennt das Denver Art Museum einen Raum, in dem Menschen, deren Traumata durch die ausgestellten Objekte getriggert werden, zur Ruhe kommen und in dem sie ihre Gefühle aufarbeiten können.⁵⁵ Wird dadurch ein Raum geschaffen, in dem Wahlmöglichkeiten, Gestaltungsfähigkeit und Eigenverantwortung gestärkt werden?⁵⁶

ist-dass-er-sich-die-schwachen-aussucht/
27016880.html (22.11.2021).

⁴⁸ Vgl. Dirk Baecker (2019): „Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik?“ (2013), in: Martin Tröndle/Claudia Steigerwald (Hg.): *Anthologie Kulturpolitik*, Bielefeld: Transcript, S. 109–129, S. 114.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Vgl. Antonio R. Damasio (1994): *Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*, München: Paul List, S. 218.

⁵¹ Vgl. Kirsten Nazarkiewicz/Kerstin Kuschik (Hg.) (2015): *Handbuch Qualität in der Aufstellungsleitung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 14f.

⁵² Aus eigener Anwendungspraxis und positiver Erfahrung weise ich zudem auf das „Social Presencing Theater“ hin, eine körperbasierte Methode, die ihren Ursprung nicht im therapeutischen Kontext hat, siehe dazu Arawana Hayashi (2021): *Social Presencing Theater: The Art of Making a True Move*, New York: PI Press.

⁵³ Amjahid (2021), S. 146.

⁵⁴ Vgl. Damasio (1994), S. 327.

⁵⁵ Vgl. New York Times (2021): „What a Museum Wants to Be in the 21st Century“, <https://www.nytimes.com/2021/10/19/arts/denver-art-museum.html> (25.11.2021).

⁵⁶ Vgl. Gunthard Weber/Gunther Schmidt/Fritz B. Simon (2005): *Aufstellungsarbeit revisited ... nach Hellinger?*, Heidelberg: Carl Auer, S. 116.

Zu Beginn habe ich formuliert, dass die heilende Kulturpolitik Prozesse der Integration, Partizipation und Traumasensibilisierung initiiert und begleitet:

- Eine integrierende Kulturpolitik schafft die Voraussetzung für die Vernetzung verschiedener Menschen, Gesellschaftsbereiche und Disziplinen.
- Die partizipative Kulturpolitik ermöglicht die Teilhabe an und die Mitgestaltung von kultureller Infrastruktur und von Kulturangeboten.
- Die traumasensible Kulturpolitik fördert seelische Gesundheit sowie persönliche und gesellschaftliche Entwicklung.

Die nächste große Investition in ein Prestigeobjekt könnte diese Bausteine einer heilenden Kulturpolitik unter einem Dach vereinen, damit Transformation, antirassistische Öffnung, Diskurs, Innovation, kreative Räume für interdisziplinäres und vernetztes Arbeiten Realität werden. Ein Ort, an dem gesellschaftlicher Diskurs gelernt wird, der Kontroversen zulässt, Selbstermächtigung ermöglicht – und der nicht erziehen will. Ein Raum, in dem gelernt wird, wie Heilung von Wunden und Verstrickungen für die Gesellschaft gelingt. Und der Gestaltungsmöglichkeiten im Hier und Jetzt schafft.


Damit bin ich wieder am Anfang meines Textes und bei der persischen Lyrik von Rumi angelangt. Rezipiert wurden die Verse zu Beginn einer Meditation in einem nach benediktinischen Regeln geführten Kloster im Rahmen meiner Weiterbildung zur Systemaufstellerin. Der Text machte mich neugierig, da ich ihn nicht im Zusammenhang mit der christlichen Tradition des Klosters sah, auch wenn Meditation im Benediktinischen durchaus verbreitet ist. Bei meinen Nachforschungen stellte sich heraus, dass dieser Text Rumi zuzuordnen ist. In einem Zeitungsartikel las ich über die „Auslöschung des Islams aus der Poesie von Rumi“⁵⁷ und wurde schließlich bei Ibrahim M. Abu-Rabi⁵⁸ auf das Konzept des intellektuellen und spirituellen Kolonialismus von Sayyid Qutb aufmerksam. In Bezug auf die Lyrik von Rumi bedeutet spiritueller Kolonialismus, dass in amerikanischen Übersetzungen die Bezüge zum Islam systematisch entfernt wurden. In dem Buch „Muslimaniac“ von Ozan Zakariya Keskinliç entdeckte ich das Beispiel wieder sowie den Wunsch, dass wir als Gesellschaft lernen, mit Pluralität, Widersprüchen und Ambivalenzen umzugehen.⁵⁹

In der Kolonialismus- und Restitutionsdebatte sind Begriffe wie Heilung, Wunden, Verstrickung häufiger zu lesen, so als gäbe es eine allgemeine Verständigung darüber. Mit meinem Konzept der heilenden Kulturpolitik möchte ich zu einer Verständigung darüber anregen, was Heilung in diesen Zusammenhängen bedeuten kann.

⁵⁷ Rozina Ali (2017): „The Erasure of Islam from the Poetry of Rumi“, <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-erasure-of-islam-from-the-poetry-of-rumi> (22.11.2021).

⁵⁸ Vgl. Ibrahim M. Abu-Rabi (1995): *Intellectual Origins of Islamic Resurgence in the Modern Arab World* (Sunny Series in Near Eastern Studies), New York: State University of New York Press, S. 133.

⁵⁹ Vgl. Ozan Zakariya Keskinliç (2021): *Muslimaniac. Die Karriere eines Feindbildes*, Hamburg: Körber.



Zu einer
neuen

Agenda der
Kulturpolitik?

Schluss

mit dem

Kulturgericht!

Tomas
Zierhofer-
Kin

Ein kleiner polemischer
Text, der dazu anregen
soll, einiges in unserer
künstlerischen wie
kulturellen Praxis
zu verändern ...

Die missbräuchliche Instrumentalisierung von Kunst zur Demonstration kultureller Vormachtstellungen, zur Repräsentation der einen und Repression der anderen gesellschaftlichen Gruppe hat System, in jedem Fall in Europa, ganz sicher in Österreich! In diesem Zusammenhang war die These, die in Zeiten pandemischer Orientierungslosigkeit immer wieder auftauchte, die Kunst sei systemrelevant, ja sogar systemerhaltend, gleichermaßen interessant wie befremdlich.

Wir können sie als Hilfeschrei von einigen angesichts ihrer existenziellen Bedrohung lesen, sie aber auch als Ausdruck eines systematischen Missverständnisses auffassen. Ein Missverständnis, das in einer langen Tradition der bewussten Verwirrung der Begriffe Kunst und Kultur liegt. Schon anlässlich des Slogans „Theater muss sein!“, der vor vielen Jahren durch die deutschsprachige Theaterwelt geisterte, hätten wir uns sehr grundsätzliche Fragen zu hegemonialen Strukturen, zu kulturellen Deutungshoheiten durch die Institutionalisierung und Musealisierung von Kunst und nicht zuletzt dazu stellen müssen, wer hier wen repräsentiert und wer nicht repräsentiert wird!

Bevor ich zwei poetische Narrative heranziehe, die zur Verdeutlichung meiner spekulativen Thesen zu einer neuen Agenda der Kulturpolitik in postcoronalen Zeiten dienen sollen, möchte ich einen Allgemeinplatz bemühen: Die gängige Definition von Kultur als Summe des Ausdrucks menschlichen Lebens. Abstrakt und einfach! So sind im Guten wie im Schlechten Landwirtschaft, Essen und Trinken, Technologie, Politik, Religion, Wirtschaft, Kapitalismus, Kolonialismus etc. ebenso Ausdrucksformen unseres Lebens wie auch die Kunst. Anhand meines ersten poetischen Exkurses möchte ich ganz gerne das hervorheben, was die Kunst