

Plattform Kulturelle Bildung in Genshagen 22. - 23. September 2016: Das visionäre Potenzial der Kunst - Kunst und Kulturelle Bildung im Kontext von Flucht, Ankommen und Zukunftsgestaltung

Über die Kunst, das Unerträgliche zu genießen – Eine Provokation in einer verunsicherten Kulturlandschaft

Michael Wimmer/Wien

Dieser Text muss mit einem Geständnis beginnen: Sein Titel ist keine originale Schöpfung des Autors sondern stellt ein Plagiat dar. Er bezieht sich auf ein Interview mit dem österreichischen Philosophen Konrad Paul Liessmann in der Wiener Zeitung¹, in dem der diesjährige Eröffnungsdreher der Salzburger Festspiele² angesichts der dramatischen Veränderungen in der Welt noch einmal auf den Eigensinn des Künstlerischen pocht.³

Es war einfach zu verlockend, meine Überlegungen auf einer Sprachkonstruktion, in der im Alltagsgebrauch weitgehend unvermittelte Begriffe wie Kunst, Unerträglichkeit und Genuss zusammengezwungen werden, aufzuhängen, zumal sie mehr Fragen aufwirft als nochmal gutmeinende Stereotypen von einer Kunst zu bedienen, wonach diese die Welt irgendwie automatisch immer besser machen würde.

Nun könnte man die Zuschreibung einer „Kunst, das Unerträgliche zu genießen“ rasch abtun als einen aktuellen Ausdruck eines postfaktischen Diskurses, in dem es überhaupt nicht mehr um die Sache geht, für die die jeweiligen Begriffe stehen. Absicht des Sprechers wäre vielmehr das schiere Hervorrufen von Aufmerksamkeit und Erregung, hinter dem sich kein logischer Zusammenhang mehr erschließt. Es wäre das ein Beitrag zur Überhandnahme einer (kultur-)politischen Rhetorik ohne ersichtlichen Wahrheitsanspruch, die sich darin erschöpft, die Menschen mit inkonsistenten Aussagen emotional an sich zu binden.⁴

Wir könnten den Titel aber auch nutzen für das Argument, dass sich Kunst als individuelles Mittel der Weltwahrnehmung jeder Eindeutigkeit verweigert. Als sinnliches Medium repräsentiert sie die unhintergebare Widersprüchlichkeit der menschlichen Existenz. Und ja, die Begriffe „Unerträglichkeit“ und „Genuss“ stellen Widersprüche dar und beschreiben doch das Spannungsfeld künstlerischer Aktivitäten, das ich anhand zweier Beispiele weiter ausführen möchte.

Zum Zeitpunkt der Abfassung des Betrages wurde der *steirische herbst 2016*⁵ eröffnet. Dieses für Österreich herausragende Festival der Gegenwartskunst beschäftigt sich in diesem

¹ http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr_kultur/833314_Kunst-laesst-Unertraegliches-genuessen.html

² <http://diepresse.com/home/kultur/salzbürgerfestspiele/5060035/Und-mehr-bedarfs-nicht>

³ Der Autor hat an anderer Stelle versucht, diesen, Hölderlin abgetrotzten Eigensinn der Kunst in einen aktuellen gesellschaftspolitischen Kontext zu stellen: <http://educult.at/blog/es-bedarf-mehr-oder-liessmann-muss-weiterdenken/>

⁴ Unter dem Titel „Wahrheit, nein danke!“ finden sich diesbezügliche Überlegungen in der Wochenzeitung „Der Falter“: Online: <https://cms.falter.at/falter/2016/09/27/wahrheit-nein-danke/>

⁵ <http://www.steirischerherbst.at/>

Jahr unter dem Titel „Wir schaffen das“ in ganz besonderer Weise mit den aktuellen Fluchtbewegungen in Europa. So wurde im multikulturellen Annenviertel der Stadt eine „Arrival Zone“⁶ eröffnet, in der u.a. die Installation des deutschen Künstlers Julian Hetzel mit dem Titel „Schuldfabrik“⁷ gezeigt wird. Im Versuch einer Annäherung an den Begriff der „Schuld“ sei er – so Hetzel – auf Fett, auf menschliches Fett gestoßen. Also habe er sich an die Produktion von Seife aus menschlichem Körperfett gemacht, um damit Menschen die Gelegenheit zu geben, sich die „Schuld“ anderer Menschen abzuwaschen. Man kann diese Seife in der Schuldfabrik kaufen; der Erlös geht an ein Brunnenbauprojekt in Afrika.

Als ich im Rahmen der Tagung von diesem Kunstprojekt berichtet habe, war die Irritation unter den TeilnehmerInnen deutlich spürbar. Hier wurde ganz offensichtlich ein Tabu gebrochen, hinter dem sich unschwer der Wunsch verbirgt, mit einer solchen Form der „Unerträglichkeit“, wenn auch mit künstlerischen Mitteln, nicht belästigt zu werden. Und doch verweist jedes einzelne Stück Seife, das nummeriert als künstlerisches Unikat um Euro 20.-- angeboten wird, auf historisch nur allzu bekannte Formen der Misshandlung von Menschen, die wir heute als unerträglich empfinden. Und es bezieht mich ein in einen Schuldzusammenhang, dem die BesucherInnen – einmal eingetreten in die Schuldfabrik - nicht mehr zu entkommen vermögen.

Ganz anders der Bericht des Kurators Martin Fritz anlässlich seines Besuches bei einem anderen österreichischen Kunstfestival, der Linzer *ars electronica*⁸, der über alle möglichen Entgrenzungen durch Kunst erzählt:

Wir waren also in Linz und es ergab sich, dass das Programm mit „ars electronica“ dem „Höhenrausch“ und der „Klangwolke“ eine derartige Fülle an entgrenzten, „populären“ und interdisziplinären Veranstaltungen bereithielt, dass ihr abgrenzungskritischer Kolumnist in einen veritablen Strudel von Angeboten geriet, in dem ohnehin scheinbar bereits alle Grenzen aufgehoben, überwunden oder vernichtet schienen. Es muss dazu gesagt werden, dass der Besuch in Begleitung von zwei Kindern stattfand, ein Umstand, der zu einer Erhöhung der ohnehin schon hohen Mitmach-, Anregungs- und Erlebnisdosis dieses Tages führte. Was wir sahen, war die Kulmination von Fluchtbewegungen aller Art entlang eines Parcours, in dem dann etwa ein Biomarkt ebenso in ein Medienfestival passt, wie die Drohnenflugworkshops für die Kleinen, die Leselernsoftware der Stadtbibliothek, die seifenblasenspeiende Klangskulptur und der roboterbewegte Künstler – alles umrahmt von einer Konferenz oberösterreichischer FlüchtlingshelferInnen und Spezialsymposien, deren Bandbreite von Gen- und Nanotechnologie bis zu zukünftigen Arbeitswelten reicht. Selbstverständlicher räumlicher Ausdruck dieser Verschränkungen ist eine Art „Open Plan“ Layout für zentrale Festivalbereiche, in dem dann das Restaurant nicht mehr vom Rest abgetrennt werden muss, da diese Abgrenzungen hier ohnehin niemanden mehr zu interessieren scheinen.⁹

Auch in diesem Fall geht es um Kunst; ihr wohnt aber nichts „Unerträgliches“ inne. Stattdessen spricht vieles dafür, dass Martin Fritz und seine Kinder – künstlerische Verhandlung von Fluchtbewegungen hin oder her – den Parcours durch einen entgrenzten Kunstbetrieb durchaus genossen, sich jedenfalls in keiner Weise – wie im Fall der Installation von Julian Hetzel - abgestoßen gefühlt haben.

⁶ <http://www.steirischerherbst.at/deutsch/Programm/Arrival-Zone> (letzter Zugriff: 12.10.2016)

⁷ <http://www.steirischerherbst.at/deutsch/Programm/Schuldfabrik> (letzter Zugriff: 12.10.2016)

⁸ <http://www.aec.at/news/> (letzter Zugriff: 12.10.2016)

⁹ <http://www.artmagazine.cc/content95611.html> (letzter Zugriff: 12.10.2016)

Mit diesen Beispielen wird hoffentlich deutlich, dass Kunst in seinen ganz verschiedenen Ausprägungen auf bestimmte Absichten verengbar ist. Sie repräsentiert statt dessen im Wortsinn „alles Mögliche“ und scheint in dieser Form der Vielgestaltigkeit per se kaum mehr verpflichtet werden zu können, einen, und dann auch gleich visionären Beitrag für ein gelingendes gesellschaftliches Zusammenleben zu leisten.

Nun bin ich mit Konrad Paul Liessmann einig, dass sich „Kunst“ jeglicher vordergründiger Instrumentalisierung verweigert. Als ein „Format, das jedes Format übersteigt“¹⁰ liegt seine besondere Qualität gerade darin, für gar nichts etwas leisten zu müssen und gerade dadurch ihre gesellschaftliche Nützlichkeit erweisen zu können. Ganz offensichtlich stoßen wir hier an eine andere Dimension von Widersprüchlichkeit, die ich anhand des zunehmend prekären Verhältnisses von „Kunst“ und „Kultur“ erläutern möchte.

Widerspruch zwischen Kunst und Kultur

Nicht nur im Bereich der Kulturellen Bildung hat sich zuletzt ein neuer Begriff der „Kunstundkultur“¹¹ eingeschlichen, der darauf abstellt, die mangelnde begriffliche Schärfe in Zeiten zunehmender sprachlicher Entgrenzung zu kaschieren. Irgendwie gehen die NutzerInnen des neuen Begriffsungetüms davon aus, sie würden schon irgendwie richtig verstanden werden, in jeden Fall handle es sich um etwas Positives, wenn ein „Mehr an Kunstundkultur“ z.B. in der Schule eingefordert wird, ohne noch einmal zu spezifizieren, um was es eigentlich geht.

In der Konsequenz dieser (absichtsvollen?) Unbestimmtheit dessen, was und wie was unter der Etikette „Kunstundkultur“ verhandelt wird, verbirgt sich eine Tendenz zur Vertreibung der Kunst aus der Kultur. Dies lässt sich auch und gerade im Bereich der kulturellen Bildung nachvollziehen wenn zuletzt zunehmend die Nutzung jeglicher ästhetischer Ausdrucksformen im schulischen Zusammenhang per se zu einer künstlerischen Aktivität verklärt wird. Zugleich macht das Gros der kulturellen BildnerInnen kaum mehr Anstalten, das, was innerhalb des professionellen Kunstbetriebs passiert, zu antizipieren und in ihre Angebote zu integrieren. Das Begründung hierfür: Dieses „überkandidelte“ Angebot, das - wie wir am Beginn des Beitrags gesehen haben - voller Widersprüche daherkomme beträfe ja ohnehin nur eine kleine Elite; mit ihm lasse sich bei der Umsetzung auch nur halbwegs klar definierter Bildungsziele kein plausibler Zusammenhand mehr mit den Lebens- und Arbeitsverhältnissen der meisten Menschen herstellen; es beschränke sich so auf eine schmale Zielgruppe, die es sich leisten könne und keine anderen Sorgen habe.

Diese Entwicklung hat mich schon vor einiger Zeit zu der Vermutung geführt, dass "die Idee des genuin Künstlerischen den kulturellen Bildungsbetrieb heute kaum mehr zu tangieren scheint (...) Kulturelle Bildung benimmt sich damit der Möglichkeit, die Welt im Spiegel der Kunst (mit allen Sinnen) wahrzunehmen und daraus in einem umfassenden Sinn zu lernen. Immerhin erscheint Kunst nach wie vor ein nachgerades ideales Instrument, mit Unterschieden umgehen zu lernen..."¹²

¹⁰ <http://educult.at/team/michael-wimmer/> (letzter Zugriff: 12.10.2016)

¹¹ Der Autor hat bereits 2001 dazu an anderer Stelle detailliertere Überlegungen angestellt: <http://educult.at/blog/blogartikel-2/> (letzter Zugriff: 12.10.2016)

¹² Wimmer, Michael (2015): Kulturelle Bildung in Zeiten wachsender Unterschiede. In: Keuchel, Susanne/Kelb, Viola (Hg.): Diversität in der Kulturellen Bildung. Transcript: Bielefeld. S 32

Und wir stehen unversehens vor einem weiteren Widerspruch, wenn in bürgerlichen Bildungsvorstellungen des vergangenen Jahrhunderts (die sich theoretisch auf alle, praktisch aber nur auf eine kleine Minderheit bezogen haben) der souveräne Umgang mit Kunst ein Muss dargestellt hat, während weite Teile der Bevölkerung als „kulturlos“ abgewertet werden konnten.

„Kunstundkultur“ als Form der Vertreibung der Kunst aus der Gesellschaft

Heute scheinen darauf beruhende soziale Distinktionsgewinne einer kunstaffinen Bildungsschicht obsolet geworden zu sein, womit einer Einladung an alle, sich mit der Vielfalt der Künste auseinander zu setzen, nichts mehr entgegenstehen sollte. Anstatt aber das Angebot der Künste auf alle Menschen auszuweiten, erleben wir unter dem Deckmantel von „Kunstundkultur“ das Ende der Kunst im Bildungsbetrieb. Sie macht einem zunehmend schwammigen Kulturzusammenhang Platz, mit dem die wenigsten schon auf Grund seiner Allinterpretierbarkeit außerhalb des unmittelbaren Fachbereichs noch etwas anfangen können. Eine verhängnisvolle Entwicklung, die - wie ich glaube - kultureller Bildung von einer ihrer wesentlichen Grundlagen entfernt. Dies aber verhindert, dass sich der Fachzusammenhang, der im Prinzip über besondere Möglichkeiten im Umgang mit künstlerischen Phänomenen verfügt nochmals als überzeugender Partner gegenüber anderen gesellschaftlichen Akteursgruppen anbieten könnte.

Bereits 1996 begründete der österreichische Kulturphilosoph Rudolf Burger in seiner Inaugurationsadresse anlässlich der Bestellung zum Rektor der Universität für angewandte Kunst, dass „Kultur (...) keine Kunst“¹³ ist. Umgangssprachlich assoziieren wir mit dem Begriff der „Kultur“ eine Form der affektiven Verständigung, die eine Form der Zusammengehörigkeit ohne vieler Worte vermittelt. Ob auf lokaler, regionaler oder auch nationaler Ebene erzählt der Begriff von einer wohligen Wärme der Zugehörigkeit und suggeriert eine vorsprachliche, quasi naturische Gemeinsamkeit, die nur zu leicht den unabdingbar damit verbundenen Ausgrenzungsbedarf gegenüber all denen, die nicht Teil dieser Kultur sind, kaschiert. Und doch definiert jede Form der Zugehörigkeit der einen immer auch die Nichtzugehörigkeit der anderen.

Im Zuge der nationalstaatlichen Identitätsbildung wurde immer wieder erfolgreich versucht, das Kunstschaffen in seinen jeweiligen kulturellen Kontext hineinzuzwingen und somit kulturpolitisch eine Gleichsetzung zu versuchen. Dass dies in den seltensten Fällen ohne Konflikte abgegangen ist, wird nur zu gerne vergessen, wenn erfolgreiche KünstlerInnen als RepräsentantInnen für die eine oder andere nationale Kultur reklamiert werden, ohne dass diese je die Gelegenheit hatten, sich dafür oder dagegen auszusprechen.¹⁴

Diese Form der naiven Vereinnahmung steht im krassen Missverhältnis zum Anspruch von KünstlerInnen, sich (in vielen Fällen durchaus kritisch) über ihre jeweiligen kulturellen Zusammenhänge hinauszudeckeln und zuallererst als KosmopolitInnen angesehen zu werden, und damit ihr Werk als Teil eines internationalen Kunstbetriebs.

¹³ Burger, Rudolf (1996): Kultur ist keine Kunst. Hochschule für angewandte Kunst: Wien

¹⁴ Es gibt Beispielsfälle wie eine Preisverleihung an den Autor Thomas Bernhard, der 1968 im Rahmen der Zeremonie in wüste Beschimpfungen gegen staatliche Vereinnahmungsversuche ausbrach und in der Folge den zuständigen Kulturminister Theodor Piffli-Perčević den Raum zornig verlassen ließ.

In diesem Spannungsfeld von Kunst und Kultur fällt auf, dass sich in den letzten Jahren die Diktion nachhaltig geändert hat. Weit und breit niemand mehr, der vor den Gefahren einer „kulturellen Hegemonie“ warnen würde. Und doch gab es eine Zeit, in der ihren RepräsentantInnen mit guten Gründen unterstellt wurde, nicht nur mit politischen sondern auch kulturellen Mitteln Herrschaftszusammenhänge aufrechterhalten zu wollen. Dagegen waren die „Beherrschten“ und „Unterdrückten“ gefordert, sich zu verwehren.

Heute überwiegt im kulturpolitischen Diskurs der Glaube an eine scheinbar herrschaftsfreie kulturelle Vielfalt. In diese sollen möglichst auch „sozial Benachteiligte“, „bildungsferne Schichten“, „Randständige“ der „ZuwandererInnen“ einbezogen werden, ohne dass damit noch einmal die wachsende soziale Ungleichheit, denen die TrägerInnen unterschiedlicher Kulturen ausgesetzt sind, thematisiert würde.¹⁵ Dies erscheint umso bedenkenswerter als noch in den 1970er und 1980er Jahren alternative Kulturkonzepte, die an die jeweilige soziale Situation politisch bewusster Subjekte gebunden waren, unmittelbar darauf gerichtet waren, den Kampf um die Verbesserung des sozialen Standings zu unterstützen.

In diesem Zusammenhang darf die neoliberale Offensive, die in den letzten 30 Jahren auch über Europa hereingebrochen ist nicht unerwähnt bleiben. Sie hat mittlerweile alle Arbeits- und Lebensbereiche der Menschen erreicht und so auch unser Selbstverständnis von Kunst und Kultur nachhaltig verändert. Die Widersprüchlichkeit liegt hier im Umstand, dass das emanzipatorische Potential einer entfesselten Marktwirtschaft einerseits ein traditionelles ständisches Kulturverhalten aufbricht, das lange Zeit gemeint hat, die Definition von Kultur für sich gepachtet zu haben. Andererseits spüren wir zunehmend die transnationale Oligopolisierung einer neuen Generation von Produkten und Dienstleistungen, die sich jeder lokalen oder regionalen Zuschreibung verweigert und doch drauf und dran ist, das kulturelle Verhalten jedweder Herkunft wesentlich nachhaltiger zu beeinflussen als es staatliche Kultur- und Bildungspolitik je vermocht haben.¹⁶

Widerspruch zwischen Kultur und Zivilisation

Es gehört für mich zu den Besonderheiten mitteleuropäischer Verfasstheit, nicht ausreichend zwischen „Kultur“ und „Zivilisation“ unterscheiden zu können bzw. zu wollen. Wenn Kultur im kollektiven Bewusstsein auf eine Form der Vergemeinschaftung verweist, über die im letzten nicht gesprochen werden kann, weil sie zuallererst ganz unmittelbar gespürt werden muss, dann gehört es zu den zivilisatorischen Errungenschaften, dieses gefühlte Einverständnis (in der Regel zu Lasten Dritter) in Frage zu stellen und auf seine in (öffentlicher) Rede artikulierbaren Grundlagen zu reduzieren. Der Phänotypus des Anspruchs auf Verhandelbarkeit jenseits aller kulturellen Eigenlichkeiten ist nicht der „Kulturbürger“ sondern der „Staatsbürger (citizen)“. Er oder sie will nicht nur dazugehören; er oder sie will sich einmischen und das Zusammenleben aktiv mitzugestalten.

¹⁵ Dieser blinde Fleck ist umso erstaunlicher, als mit dem wachsenden Zuzug von Menschen anderer Kulturen der Kampf um die Stellung in der kulturellen Hierarchie der Ausnahmeländes sich ganz elementar stellt. Es bleibt einigen wenigen VertreterInnen der postcolonial studies vorbehalten, auf den Fortbestand diesbezüglicher Herrschaftszusammenhänge zu verweisen.

¹⁶ Mit ist jedenfalls niemand bekannt, der den aktuellen Pokémon-Hype als für eine Region typisch erklären wollte.

Eine auf ihn/sie bauende Zivilisation rekurriert nicht auf eine falsche Wärme gefühlter Kultur, wie vielfältig sie erscheinen mag. StaatsbürgerInnen sind bereit, sich der Kälte formaler Regeln, die die demokratische Verfasstheit bestimmen, auszusetzen und dies als eine Errungenschaft in der Weiterentwicklung der europäischen Gesellschaften anzuerkennen und als einen zentralen Wert zu verteidigen. Die jüngsten Auseinandersetzungen im Spannungsfeld zwischen Verfassungspatriotismus und Leitkultur¹⁷ machen deutlich, dass es sich hier um durchaus fundamental unterschiedliche Sichtweisen auf Gesellschaft handelt.

Meine diesbezügliche Vermutung läuft darauf hinaus, dass es insbesondere in verunsichernden Zeiten schwer fällt, sich im öffentlichen Umgang miteinander auf formale Aspekte des Zusammenlebens (Rechtsstaatlichkeit, demokratische Formen der Konfliktaustragung, Unverbrüchlichkeit der Würde des Menschen, Gleichheit von Mann und Frau, Trennung von Kirche und Staat und – wie ich gerne hinzufügen würde – Trennung von Kultur und Staat) zu beschränken. Zu groß sind offenbar die Versuchungen, sich in schwierigen Zeiten noch einmal auf als naturhaft vorgestellte Zugehörigkeiten zu beziehen, die sich quasi von selbst verstehen würden.

Dieser Versuchung zu widerstehen bedeutet nicht mehr und nicht weniger, als mit mir und meiner eigenen Unzulänglichkeit umzugehen. Ich muss lernen, mich auszuhalten, damit meine Begrenztheit, meine Unvollkommenheit oder meine Sterblichkeit, ohne mich in diesen existenziellen Fragen noch einmal auf einen vorsprachlichen kulturellen Kontext verlassen zu können. Die Entscheidung, mich im Wissen um die eigene Verwundbarkeit auf andere Menschen einzulassen, ist dann nicht mehr unbedingt eine kulturell vorgefasste. Sie ist eine individuell abverlangte Willensentscheidung, wobei sich meine Solidarität auf Menschen ganz unterschiedlicher kultureller Hintergründe zu beziehen vermag, immer vorausgesetzt, dass dabei die jeweiligen formalen Spielregeln eingehalten werden.

Damit erschließt sich für mich noch einmal das ganze Ausmaß der Unterschiedlichkeit von Kunst und Kultur, wenn KünstlerInnen immer wieder darauf abstellen, sich mit ihrem Werk in der Öffentlichkeit aus-zusetzen, damit anhand des eigenen Beispiels lieb gewordene Sicherheiten in Frage zu stellen bzw. das, was wir uns angewöhnt haben als gegeben annehmen, zu irritieren und so im besten Wortsinn Verunsicherung zu schaffen (und so zu lernen, diese auszuhalten). Die aktuelle Renaissance des religiösen und damit auch des kulturellen Diskurses verweist dementsgegen auf ein wachsendes Bedürfnis, die immer weniger beherrschbar erscheinenden Verunsicherungen zu reduzieren und sich so als Teil eines größeren Ganzen zu affirmieren: Kultur als zunehmend verzweifelte Suche nach kollektiven Möglichkeiten, die Verantwortung für die eigene Existenz in schwierigen Zeiten an andere abzutreten, um sie nicht alleine tragen zu müssen.

Geänderte gesellschaftspolitische Rahmenbedingungen

Im historischen Verlauf fällt auf, dass Kulturpolitik eine unterschiedliche inhaltliche Aufladung erfahren hat, einmal mehr in Richtung Kunst und einmal mehr in Richtung Kultur. Während die unmittelbare Nachkriegszeit auf der Suche nach nationaler Identität (und einem noch unsicheren demokratischen Selbstverständnis) stark auf weitgehend homogene

¹⁷ Sie dazu etwa: Lammert, Norbert (2006): Verfassung, Patriotismus, Leitkultur. Hoffmann und Campe: Hamburg

Kulturvorstellungen rekurriert hat, erwies sich eine „Neue Kulturpolitik“ ab den 1970er Jahren stärker auf die Förderung eines künstlerischen Schaffens gerichtet, das sich vordergründiger kultureller Vereinnahmung verweigern wollte. Diese kulturpolitische Trendwende war möglich auf der Grundlage der weitgehenden Akzeptanz demokratischer Errungenschaften und war begleitet von ausreichenden wirtschaftlichen Zuwachsraten zum Ausbau des Wohlfahrtsstaates als umfassendes Sicherheitsnetz. Ihr Ziel war die Ausgestaltung einer souveränen Staatsbürgerlichkeit, die von engagierten KünstlerInnen in beispielhaft repräsentiert werden sollte.

Das Ausmaß der Verunsicherung war also aushaltbar bzw. zumindest relativiert durch das politische Versprechen auf permanente Verbesserung der Arbeits- und Lebensgrundlagen möglichst aller Menschen. Kulturpolitik kam die Aufgabe der inhaltliche Ausgestaltung einer liberalen und offenen Gesellschaft zu, in der KünstlerInnen mit all ihren unterschiedlichen Zugängen Platz haben sollten, um mit ihren auch noch so kritischen Interpretationen der Welt das Leben zu bereichern.

Nach acht Jahren ökonomischer und finanzpolitischer, in der Folge auch sozialer, politischer und zunehmend auch kultureller Krisen stehen wir heute vor dem Scherbenhaufen eines liberalen Gesellschaftsanspruchs. Wieder findet Umverteilung statt, diesmal von unten nach oben; die Verunsicherung von immer mehr Menschen steigt. Und wir gerade unversehens in die Neuauflage der Hochzeit einer rechten, ethnisch gerichteten, um nicht zu sagen völkischen oder gar rassistischen Kulturpolitik, die drauf und dran ist – in und außerhalb der Schule - ohne jede Kunst auskommt.¹⁸

Wider die „Kulturalisierung“ der europäischen Gesellschaften

Und wir stehen vor der Wiederkehr von Religion und Kultur im öffentlichen Diskurs einer pluralistischen Gesellschaft, dessen demokratiepolitische Wirkungen bislang weitgehend unreflektiert geblieben sind. Statt dessen zeigen sich – verschärft durch die aktuellen Migrations- und Flüchtlingsströme¹⁹ - bereits überwunden geglaubte, zum Teil sehr hässliche Widersprüche, wenn sich beispielhaft die Wiener Sozialdemokratie in der Hoffnung auf unbedingten Machterhalt in „Ethnic Politics“²⁰ versucht, sich mit fundamentalistischen Kulturvereinen als potentielle WählerInnen-Reservoirs zu arrangieren oder der Wiener Kardinal Christoph Schönborn 350 Jahre nach der Türkenbelagerung davor warnt, zumindest ein Teil der Muslime wollten die Herrschaft in Europa übernehmen.²¹

¹⁸ Nicht unzufällig sieht das aktuelle Wahlprogramm der Freiheitspartei Gerd Wilders in den Niederlanden, ehemals ein liberaler Vorzeigestaat vor, den Staat von jeglicher Verantwortung für das Kunstschaffen zu entbinden. Staatliche Kunstfördermittel sollen für Sicherheitsmaßnahmen und Polizei umgewidmet werden. Online: <http://derstandard.at/2000043378960/Niederlaendischer-Rechtspopulist-Wilders-will-Koran-verbieten> (letzter Zugriff: 12.10.2016)

¹⁹ Siehe dazu u.a. Baumann, Zymunt (2016): Die Angst vor den anderen: Ein Essay über Migration und Panikmache. edition suhrkamp: Hamburg. In diesem Essay weist Baumann nach, dass die Ankunft von Flüchtlingen zuallererst an die eigene existenzielle Unsicherheit appelliert, um so trotz des Wissens um die Bedrohtheit der Flüchtlinge das grassierende Abwehrverhalten zu erklären

²⁰ <http://efganidoenmez.at/2016/08/08/spoe-und-migranten-einspruch-herr-bundeskanzler/> (letzter Zugriff: 12.10.2016)

²¹ <http://www.krone.at/oesterreich/kardinal-viele-muslime-wollen-eroberung-europas-schoenborn-besorgt-story-529196> (letzter Zugriff: 12.10.2016)

Die unmittelbare Gefahr des Politikmachens mit Hilfe von Religion und Politik wurde mir erstmals beim Schauen des Films mit dem Titel „After Saison“ von Pepe Danquart und Miriam Quinte bewusst. Der Film begleitet die sogenannte Koschnik-Mission des EU-Beauftragten (und vormaligen deutschen Politikers) Hans Koschnik, dem in den 1990er Jahren die Aufgabe zukam, die Wiedervereinigung der Kroaten und Muslime in der vom Krieg zerstörten bosnischen Stadt Mostar zu gewährleisten. Spätestens bei den Erzählungen der schwer gezeichneten BewohnerInnen über eine Stadt, in der muslimische, katholische und serbische Traditionen eine ebenso hybride wie produktive Form des Zusammenlebens hervorgebracht haben, wird deutlich, dass die weitgehend unversöhnlichen kulturellen Differenzen nicht naturhaft vorgegeben waren sondern politisch aufgezwungen und von den Menschen zum Teil erst mühsam erlernt werden mussten.

Was wir hier nachvollziehen können, ist eine politisch gewollte, auf die „Kulturalisierung“ einer Gesellschaft, die sukzessive ihrer demokratischen Verfahren der Konfliktaustragung beraubt wird, um sie durch als naturhaft dargestellte und folglich unüberbrückbare gesellschaftliche Gegensätze zu ersetzen. Dies erleben wir zur Zeit – zumindest in abgeschwächter Form – wenn die wachsenden sozialen Widersprüche, die drauf und dran sind, den europäischen Einigungsprozess zu gefährden, in der aktuellen kulturpolitischen rechtspopulistischen Offensive „kulturalisiert“ und damit dem politischen Prozess des geregelten Interessenausgleichs entzogen werden.

Angesichts dieser Extremfälle wurde mir bewusst, dass Kultur zunehmend als eine politische Waffe in den aktuellen gesellschaftlichen Auseinandersetzungen eingesetzt wird. Das Ergebnis ist eine bedrohliche Demokratiemüdigkeit, die die Rückkehr „starker Männer“ im Kampf gegen das überkommene politische System zunehmend wünschbar erscheinen lässt und immer weitere Teile der europäischen Gesellschaften erfasst²². Dafür bilden die aktuellen Migrations- und Flüchtlingsströmen nicht die Ursache, sehr wohl aber das Wasser auf die Mühlen derer, die aus den wachsenden Gegensätzen politisches Kapital zu schlagen wissen.

Und mich überkommt die Ahnung einer neuen Aufgabe der kulturellen Bildung, die darin besteht, unhinterfragt überkommene kulturelle Zusammenhänge hinter sich zu lassen, damit „Kultur zu verlernen“, die Menschen dazu zwingt, sich unversöhnlich gegeneinander abzugrenzen. In diesem Zusammenhang verweise ich auf die Autobiographie des französischen Soziologen Didier Eribon „Rückkehr nach Reims“²³, der anhand seiner eigenen Geschichte noch einmal in aller Brutalität deutlich macht, wie schwer es ist, sich aus den Fesseln seiner Kultur zu befreien (und wie leicht, wenn es darum geht, in seinen Stereotypen zu verharren) und doch wie notwendig, um am zivilisatorischen Geschehen gleichberechtigt teilnehmen zu können.

KünstlerInnen als Platzhalter liberaler gesellschaftlicher Verfasstheit

Wenn es denn eine Gemeinsamkeit unter den KünstlerInnen gibt, dann besteht diese im Bestreben, den kulturellen Zwängen der eigenen Verfasstheit zu entkommen, diese zu

²² http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/oesterreich/politik/628411_Wunsch-nach-starkem-Mann.html
(letzter Zugriff: 12.10.2016)

²³ Eribon, Didier (2016): Rückkehr nach Reims. edition suhrkamp: Hamburg

überwinden bzw. zu transzendieren, um Teil eines professionellen, zunehmend international gerichteten Betriebes zu werden.

Entgegen einem kulturellen Harmoniestreben kann Kunst böse, grausam, ja vielleicht sogar unerträglich sein. Wenn KünstlerInnen „Seismographen der Gesellschaft“ sind, dann steigt die Wahrscheinlichkeit verunsichernder bzw. kontroversieller Kunst in dem Maß, in dem in der Gesellschaft die negativen Aspekte verstärkt hervortreten, die von KünstlerInnen mit ihren spezifischen ästhetischen Mitteln gespiegelt werden. Ja, es gibt eine wachsende Tendenz auch im Kunstbereich, sich in affirmativer Weise ausschließlich am Markt zu orientieren, der den Preis des jeweiligen Kunstwerks als einzigen Qualitätsmaßstab anerkennt. Es gibt aber in zunehmenden Maße auch neue künstlerische Interventionsformen, die als kritische Erkenntnisformen Anschluss suchen an das, was der Fall ist und so mit ihren Mitteln als UtopieträgerInnen zur Aufrechterhaltung liberalen Verfasstheit auftreten.

Es braucht an dieser Stelle nicht nochmals ausgeführt werden, dass diese Funktion heute wichtiger denn je erscheint. Damit diese aber wahrgenommen werden kann, bedarf es den Mut von uns allen, mit den Mitteln der Kunst das Unerträgliche an der eigenen ebenso wie der Situation anderer zu erfahren, auszuhalten und daraus Kraft für Veränderung zu schöpfen.

Der letzte Widerspruch

Kunst ist dadurch visionär, dass sie uns auf unmittelbar sinnliche Weise zeigt, wie die Welt ist, sie stellt eine unmittelbare Beziehung zum Leben her, wie es in seiner Direktheit keinem anderen Medium möglich ist.

Wenn es aber darum geht, das visionäre Potential der gesamten Gesellschaft zu nutzen, dann liegt die Aufgabe nicht ausschließlich bei den KünstlerInnen. Sie liegt in erster Linie bei uns allen, die wir in Verteidigung und Weiterentwicklung zivilisatorischer Errungenschaften bereit sind, Verantwortung für die Welt zu übernehmen. Die Aufgabe der KünstlerInnen ist es nicht, die Welt zu verändern, aber nach meinem Dafürhalten fordern uns ihre Werke auf immer wieder neue Weise heraus, eine solche Veränderung angesichts der ganzen Spannbreite von Welterfahrung zwischen Wunderbarkeit und Unerträglichkeit das selbst zu versuchen.

Wenn wir das nicht tun, dann werden wir uns – frei nach einem genüsslich ausgesprochenen Diktum des rechtspopulistischen Kandidaten zur österreichischen Bundespräsidentenwahl Norbert Hofer „noch wundern, was an Unerträglichem noch alles möglich ist“.