

„Kultur für alle“ emanzipiert sich zur „Kultur mit Allen!“?

In den frühen 70er Jahren war die Anspruchsformel für moderne, neue sozialliberale Kulturpolitik „Kultur für alle“. Im Deutschland Willy Brandts und im Österreich Bruno Kreiskys sollten sowohl die Kultur-Institutionen, die bislang beinahe selbstverständlich für ein bürgerliches Publikum da waren, jenen Menschen, die zwar (auch) für deren Erhalt per Steuerleistung aufkamen, aber ihnen fern blieben, in der Praxis zugänglich werden, als auch durch die Schaffung und Förderung neuer Kultureinrichtungen offeneren Zuschnitts aktive Begegnungsmöglichkeiten mit jenen Kulturschaffenden entwickelt werden, die bereit waren, „ein Stück des Weges“ mit der neuen Politik mitzugehen – ein Vermittlungsanspruch! Eine Sozialpolitik und eine Bildungspolitik mit sozialdemokratischem Impetus waren dazu ausersehen, den Verbund mit dieser neuen Kulturpolitik zu schließen. Dieser Intention – hier notwendigerweise nur höchst cursorisch angedeutet – war jedenfalls so lange Zuspruch und Erfolg beschieden, als sich der allgemeine Elan des Aufbruchs nicht allmählich in den teigigen Strukturen von Koalitionen und Verwaltungen verlangsamte und zum Schluss erschöpfte. Mit dem aufkommenden Wirtschaftsliberalismus wurden auch die Kultur und die Kunst immer deutlicher und häufiger auf ihr ökonomisches Potenzial hin geprüft, ihre politisch-emanzipatorische Wirkungskraft wurde abgedrängt, ja suspekt. Die Kreationen im Kulturbereich verlagerten sich immer mehr zu „publikumswirksamen“ *Events*, zu denen die gleichen Menschen immer öfter strömten. „Vermittlung“ wurde eine Kategorie des *Marketing*. Allerdings: Der „breite Kulturbegriff“, der in die öffentliche Diskussion eingebracht worden war, hatte doch weitgehend Akzeptanz gefunden. Nicht nur in der Theorie, auch in der Praxis. Viele Menschen *switchen* heute zwischen den feinstdifferenzierten Sparten der „Hochkultur“, den höchst unterschiedlichen Qualitäten der „Volkskultur“, der unüberschaubar gewordenen „Alltagskultur“ der Warenästhetik, der marginalisierten „Alternativkultur“, der „Regionalkultur“ auf der einen und der „Kultur der Metropolen“ auf der anderen Seite – „Kulturen“ also, die nicht primär ethnisch, die vielmehr sozial zu fassen sind. „Kultur“ ist, sagen wir mal, für alle *leistbar* geworden, *konsumierbar* allemal. Aber wo ist die Lust an der *eigenen Kulturleistung* geblieben? Auf der Strecke des allumfassenden Konsums? Der politische Paternalismus des „Kultur für alle!“ wurde in die *Wende* zum Paternalismus der hochentwickelten Konsumgesellschaft übergeführt. Auch ein Erfolg. Zumindest für die, die davon profitieren.

Aber das Unerlöste, Unerfüllte, das neben der Ersatzhandlung der Rezeption verbleibt, drängt nach Teilnahme, Mitwirkung. „Kultur mit Allen!“ könnte die neue politische Losung werden. *Partizipation* kann die Lösung aus den mit Eintrittskarten verklebten Beziehungsverhältnissen zwischen „Akteuren“ und „Publikum“ bewirken.

Gemeinschaftsorientierte öffentliche Kunstprojekte sind seit dem Beginn der 90er Jahre ein wichtiger Beitrag zum zeitgenössischen Betriebssystem „Kunst“; sie haben wesentlich zur Veränderung und zur Ausweitung dessen beigetragen, was heute als „künstlerische Praxis“ verstanden wird: „Exhibition as Political Space“. Auf der anderen Seite spielen künstlerisch-kulturelle Prozesse zunehmend auch in jenen sozial-kulturellen Sektoren eine wichtige Rolle, die nicht a priori auf das Kunstfeld hin orientiert sind, zum Beispiel in der therapeutischen Situation oder in der außerschulischen Jugendarbeit (s. u.). Aus „Kulturarbeit“ wird „cultural work“. Und das ist nicht nur eine linguistische Veränderung. Wie auch immer: Zur Herausforderung in der Diskussion und in der Praxis steht *der kreative Prozess selbst*, an dem teilzunehmen (im Sinne von Sich-einen-Teil-Nehmen) alle dazu Bereiten die Möglichkeit haben. Das Angebot an *Interaktion* ist jetzt nicht nur auf die Sphäre des elektronisch vermittelten *virtual space* beschränkt, der *Dialog* kann in der nicht-hierarchischen Situation von basal wechselseitig als gleichwertig akzeptierten Partnern erlebt werden, deren *kreatives Potenzial* als „Humankapital“ gefragt und „verwertbar“ wird.

Kultur- und Kunstpolitik als Integrationspolitik

Begreifen wir die Kunst als einen Topos des *Fremden* (jedenfalls als eine Arbeits- und Lebenswelt, die von den meisten Menschen unvermittelt als *fremd* erlebt wird), dürfen wir uns nicht wundern, wenn ihr die gleichen Reaktionen entgegengebracht werden wie

anderem Fremdem. Die Spannungen, die bei der Konfrontation mit dem Ungewohnten, Unüblichen entstehen, können, wenn sie nicht von *Neugier* geladen sind, nicht selbstverständlich in die positive Konstruktion der *Toleranz* übergeführt werden. *Xenophobie* ist nicht nur ein psychodynamisches Phänomen, das sich auf „Ausländer“ beschränkt. Auch „Kunst“ ist für viele ein „Ausland“, ein Land außerhalb des eigenen. Aber was tun, wenn die Spannung zwischen den „Kulturen“ unerträglich wird? Angst, Ablehnung, Aggression können nicht verringert werden, wenn dem als unzugänglich fremd Erlebten („Ausländer“ oder „moderne Kunst“) allein – gut gemeint – noch so massive Förderung zugeteilt wird. Mit der (unerwünschten) Gegenwirkung ist zu rechnen. Also muss ein Ausgleich geschaffen werden: Dolmetscher müssen die unterschiedlichen „Sprachen“ verständlich machen, Übersetzer müssen die unterschiedlichen „Zeichensysteme“ (Produkte, Produktions- und Verhaltensweisen) de-codieren, dem jeweiligen anderen Zeichenrepertoire zugänglich, in diese/s eingliederungsfähig machen. (Die Lernbereitschaft und -leistung aufzubringen bleibt den Beteiligten allerdings nicht erspart.) *Mediation* ist angesagt. *Vermittler* sind *keine Missionare*. Der Effekt erfolgreicher Vermittlungsarbeit bringt Überraschendes: Alle Beteiligten haben sich verändert, *bereichert*.

Aus: Roman Schanner, Walter Stach: „Kulturvermittlung heute“. In: kursiv – eine kunstzeitschrift. Nr. 8-1/01, S. 85f. Linz 2001