

Philosophie

Zukunftsorientiert, dem Gemeinwohl verpflichtet, transparent, nicht – merkantil, egalitär

René Kockelkorn

1. Der Mensch im Mittelpunkt

Wandel ist das zentrale Merkmal der Moderne. Alle relevanten Theorien der Moderne sind zugleich Theorien des Wandels, wobei es sich um sozialen, kulturellen, ökonomischen, politischen oder technologischen Wandel handeln kann. Der Begriff ist dabei meist positiv besetzt. Er beinhaltet ein Versprechen von Wachstum und Entwicklung.

Wenn man von der Annahme eines Wandels ausgeht, dann stellt sich die Frage, was der Motor dieser Entwicklung ist. Denn wenn man das weiß, dann ergibt sich die Möglichkeit der Steuerung. Und diese Steuerung ist Aufgabe der politischen Kräfte der Gesellschaft.

Der Motor der heutigen Entwicklung ist die Globalisierung. Der Begriff Globalisierung meint in diesem Kontext vor allem die Internationalisierung im wirtschaftlichen Bereich seit Mitte der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts in Folge der Unersättlichkeit des Kapitalismus nach Erschließung immer neuer Rohstoffgebiete, Arbeitskräfte und Absatzmärkte usw. Entscheidende Kriterien sind hier Wachstum und Effizienzsteigerung.

Die Internationalisierung bezieht sich auf alle Bereiche der Gesellschaft: Politik, Wirtschaft, Soziales, Kultur. Diese Bereiche sind nicht immer klar von einander zu trennen. Aber trotzdem kann für jedes spezifische Feld ein spezialisierter Diskurs entwickelt werden.

Hier soll vor allem die Kultur berücksichtigt werden.

2. Kultur

Die Bedeutung der Kultur lässt sich für den Menschen sowohl anthropologisch, soziologisch wie philosophisch begründen. Der Mensch ist das einzige kulturell geformte Wesen. Kultur wird vom Menschen geschaffen. Es geht um „den Mensch

an sich“. Kultur, so lehrt die Anthropologie, ist bewusste Lebensgestaltung. Wie die kulturelle Selbstschaffung jeweils historisch-konkret erfolgt, zeigt die Kulturgeschichte und die Kulturosoziologie.

Entscheidend für das heutige Kulturverständnis ist die Einsicht, dass der Mensch in der Welt sein eigener Regisseur, Drehbuchautor oder Steuermann ist. Wie wir seit der Philosophie von Kant wissen – und vermehrt aus der heutigen Neurologie bestätigt bekommen - existiert Welt nämlich immer nur in Bezug auf uns selbst, als von uns gedachte und erfasste Welt. Die Realität der Welt findet sich nicht in einer Objektivierung. Das Objektive ist nur getragen durch das Subjekt als Grundlage einer Erfahrung von Welt. Die Gesetzmäßigkeiten seiner Wahrnehmung der so genannten Wirklichkeit entspringen seinem eigenen Denken und demzufolge ist er auch für die Gestaltung von Welt selbst verantwortlich.

Der Mensch erzeugt also die Ordnung, welche wir in der Welt finden. Und eines der Mittel, die der Mensch dazu verwendet, ist die Kultur. Kultur schafft die Ordnung, die der Mensch braucht, um sich in der Welt zurecht zu finden. Kultur ist symbolische Form oder die Summe der symbolischen Formen. Symbolische Form bedeutet: „Jene Energie des Geistes, durch welche ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird“ (Ernst Cassirer). Und die symbolische Form hat eine Funktion. Sie dient nämlich dazu, das Gemeinwesen und das Individuum zu konstituieren.

Konkret bedeutet dies?

- Entwicklung von Zeitbewusstsein im Hinblick auf Vergangenheit und Zukunft
- Entwicklung von Raumbewusstsein
- Identitätsbildung von Personen / Gruppen
- Herstellen und Akzeptanz von Pluralität
- Angebot von Deutungen und Deutungsmustern, Weltbildern
- Symbolisierung von Gemeinschaftserfahrungen
- Angebote für Lebensführungen und Lebensbeschreibungen
- De- oder legitimation von Prozessen in den gesellschaftlichen

ftlichen Bereichen der Politik, des Marktes, der Gemeinschaft, des Rechts, usw.

- Reflexivität aktueller Formen von Sittlichkeit und Moral
- Selbstbeschreibung von Einzelnen, Gruppen, Gesellschaften, Zeitabschnitten, Selbstbeobachtung
- Angstbewältigung angesichts gesellschaftlicher oder individueller Risiken
- Integration.

Der weite Kulturbegriff

Die obengenannten Funktionen reflektieren den sogenannten weiten Kulturbegriff.

Das bedeutet:

- Produkte kultureller Tätigkeit, Kunstwerke, Medienprodukte, usw.
- Kultur steht auch für Verhaltensweisen, d.h. individuelle und kollektive Selbstwahrnehmungen, gesellschaftliche Regeln, ethische Vorstellungen
- Kultur steht für alle Hervorbringungen des Menschen
- Kultur ist ständigen Veränderungen unterworfen
- Kultur steht auch für einen kollektiven Sinnzusammenhang, einen weitgehenden Konsens innerhalb einer Kultur; die westliche Welt erscheint daher als eine kulturelle Einheit
- Kultur als Element der Bedeutungsstiftung, als Dokumentation und Ergebnis menschlicher Erfahrungen
- Kultur ist nicht auf eine Bildungselite beschränkt, sondern umschließt alle sozialen Gruppen
- Kultur ist keine universal gültige Existenzform, sondern ein Spannungsfeld zwischen dem Eigenen und dem Fremden
- Kultur ist Ausdruck von Wahrnehmungsmustern, Symbolsystemen, Weltbildern
- Keine Ereignisgeschichte sondern Geschichte der Selbst- und Fremdwahrnehmungen, Sinnstiftungsformen.

Im Gegensatz zum weiten Kulturbegriff steht das sogenannte „Container-Model“ (Ulrich Beck) der Kultur: d.h. Kultur ist einheitlich, homogen, innerhalb bestimmter geographischer Grenzen. Die Idee der Kultur als in sich geschlossene Einheit wurde vor allem im 19. Jahrhundert sehr stark betont. Sie wurde mit der Idee der Nation als Schicksalsgemeinschaft verbunden und führte u.a. zu einem ausgeprägten Nationalismus. Sie verdrängte die bis dahin mehr oder weniger allgemein akzeptierte Vorstellung von Kultur als Pflege und Kultivierung der menschlichen Gesellschaft, als Universalgeschichte der Menschheit. Eine Vorstellung, die vor allem in den universalistischen Prinzipien der Aufklärung gründete. Als erster schreibt Giambattista Vico eine Geschichte der menschlichen Kul-

turen. Er ist der Auffassung, dass der Mensch sein eigenes kulturelles Wirken begreifen, verstehen und begründen kann (Principi di una scienza nuova d'intorno alla commune natura della nazioni, 1725). Und in der Folge zeigt Johann Gottfried Herder (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, 1784 -1791), dass der Mensch eine Vielzahl von Kulturen als im Grundsatz gleich berechnete Formen, sein Leben menschlich zu leben, hervorgebracht hat. Er ist der Vater des Kulturkonzeptes der Homogenität und Individualität jeder einzelnen Kultur, der aber auch gleichzeitig auf Pluralität als Kennzeichen des Kulturellen hingewiesen hat. Für Herder sind Kulturen in sich geschlossene Einheiten und nicht unbedingt miteinander vergleichbar. Zudem sind sie zeitlich und räumlich begrenzt. Er vergleicht verschiedene Kulturen – deren Verschiedenheit er auf klimatische Bedingungen zurückführt. Und alle Kulturen haben Anteil an der Entwicklung von Humanität (Universalgeschichte der Menschheit).

Ein universalistischer Faden, der im 20. Jahrhundert u.a. im Werk des großen französischen Anthropologen Claude Lévi-Strauss auf wissenschaftlicher Basis weitergesponnen wurde. Und der schlussendlich als Grundgedanke seit 2001 in der Charta der UNESCO aufgenommen und seitdem immer wieder bestätigt worden ist.

So heißt es u.a. in der Charta: „dass Kultur als Gesamtheit der unverwechselbaren geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Eigenschaften angesehen werden sollte, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen, und dass sie über Kunst und Literatur hinaus auch Lebensformen, Formen des Zusammenlebens, Wertesysteme, Traditionen und Überzeugungen umfasst“.

Und: „In unseren zunehmend vielgestaltigen Gesellschaften ist es wichtig, eine harmonische Interaktion und die Bereitschaft zum Zusammenleben von Völkern und Gruppen mit sehr unterschiedlichen, pluralen und dynamischen kulturellen Identitäten sicher zu stellen. Nur eine Politik der Einbeziehung und Mitwirkung aller Bürger kann den sozialen Zusammenhalt, die Vitalität der Zivilgesellschaft und den Frieden sichern. Ein so definierter kultureller Pluralismus ist die politische Antwort auf die Realität kultureller Vielfalt. Untrennbar vom demokratischen Rahmen führt kultureller Pluralismus zum kulturellen Austausch und zur Entfaltung kreativer Kapazitäten, die das öffentliche Leben nachhaltig beeinflussen“.

Der oben erwähnte Abschied vom Container-Modell der Kultur hat neben den verheerenden geschichtlichen Erfahrungen der beiden Weltkriege und der Dekolonialisierung auch mit den Entgrenzungserscheinungen der Postmoderne zu tun. Hierzu gehört auch die Abkehr von „Dingen“: Soziales und Kulturelles wird nicht durch Dinge, sondern durch Be-

ziehungen konstituiert. Entscheidende Merkmale sind: Komplexität, Relation und Kontingenz, d.h. die Erfahrung, dass eine Sache ganz anders beschaffen sein könnte, als sie tatsächlich ist. Konkret: durch die Erfahrung mit anderen Kulturen, Sinnsystemen, realisiert man, dass man auch ganz anders leben, sprechen, denken kann.

Kultur als Lebensweise (der „weite“ Kulturbegriff), als System von geteilten Werten und Überzeugungen, teilt sich auch immer symbolisch und künstlerisch mit. Kultur ist nicht das Harmlose, das dekorative Schöne, sondern das, was Leben und Identität entscheidend ausmacht. Kultur ist nicht nur das, wovon wir leben. In erheblichem Masse ist sie auch das, wofür wir leben: Liebe, Beziehungen, Erinnerung, Verwandtschaft, Heimat, Gemeinsamkeit, emotionale Erfüllung, geistiges Vergnügen, das Gefühl einer letzten Sinnhaftigkeit (Max Fuchs).

Kurzum: Kultur dient der Erzeugung von Sinn. Und zwar mit dem Ziel, Wertstrukturen und Orientierungsmuster in der Gesellschaft zu schaffen.

Festzuhalten gilt es auch, dass mit globalisierter Kultur keineswegs die völlige Harmonisierung aller Unterschiede, sondern der Hinweis auf gewisse Gemeinsamkeiten innerhalb der notwendigen Differenz gemeint ist. Mit den Worten Claude Levi-Strauss': „Dass es notwendig ist, in einer von Monotonie und Uniformität bedrohten Welt die Verschiedenheit der Kulturen zu erhalten, ist gewiss den internationalen Institutionen nicht entgangen. Sie begreifen auch, dass es dazu nicht genügt lokale Traditionen zu hätscheln und vergangenen Zeiten noch eine Frist zu gewähren. Das Faktum der Verschiedenheit ist zu erhalten, nicht der historische Inhalt, den jede Epoche ihm gegeben hat“.

In einem zukunftsorientierten Kulturkonzept kann es deshalb nur darum gehen, Abschied von Homogenität und Abgrenzungsvorstellungen zu nehmen zu Gunsten der Förderung kultureller Interferenzen. Sowohl nach außen wie nach innen. Darüber gibt es keinen Ernst zu nehmenden Zweifel. Nur dies ist in einer globalisierten Welt eine realistische politische Option, und somit auch als gegeben für eine kulturelle Entwicklung vorauszusetzen.

Nichtsdestotrotz gilt es zu vergegenwärtigen, dass es keine einheitliche Vision darüber gibt, wie denn die kommende multikulturelle Gesellschaft auszusehen hat und zu organisieren sein soll. Ganz im Gegenteil, diesbezüglich hat sich eine kontroverse Debatte entwickelt, welche hier in großen Zügen skizziert werden soll. Die einzelnen Beiträge kann man dem Buch Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung (2009) des kanadischen Philosophen Charles Taylor entnehmen. Die nachfolgenden Formulierungen sind dem Debattenbeitrag des amerikanischen Philosophen

Michael Walzer entnommen.

Vorausgesetzt wird, dass es sich nur um Alternativen in einem demokratischen freiheitlichen Rechtsstaat handeln kann. Und innerhalb dieser Vorgabe gibt es zwei Möglichkeiten. Zum einen setzt der Staat sich so nachdrücklich wie möglich für die Rechte des Einzelnen ein und, gleichsam als logische Folge hiervon, auch für einen streng neutralen Staat, also für einen Staat ohne eigene kulturelle oder religiöse Projekte, ja sogar ohne irgendwelche kollektiven Ziele, die über die Wahrung der persönlichen Freiheit und körperlichen Unversehrtheit, des Wohlergehens und der Sicherheit seiner Bürger hinausgehen (zum Beispiel die USA).

Und zum zweiten eine Gesellschaft, in der der Staat sich für den Fortbestand und das Gedeihen einer bestimmten Nation, Kultur oder Religion oder einer (begrenzten) Anzahl von Nationen, Kulturen und Religionen einsetzt – solange die Grundrechte jener Bürger geschützt sind, die sich in anderer Weise (oder gar nicht) engagieren oder gebunden fühlen. Dies betrifft die meisten liberalen Nationalstaaten: zum Beispiel Frankreich, Norwegen, die Niederlande oder Luxemburg. In diesen Staaten besteht ein Interesse am kulturellen Fortbestand der Nation (Sprache, Geschichte, Literatur usw. usw.) derer, die die Mehrheit bilden. Gleichzeitig bekräftigen sie ihren Liberalismus, indem sie ethische und religiöse Unterschiede tolerieren und respektieren und allen Minderheiten die gleiche Freiheit einräumen, die Werte ihrer Kultur zum Ausdruck zu bringen und ihre Lebensweise in Gesellschaft und Familie zu reproduzieren. Wichtig ist zu sehen, dass es in solchen Staaten keine Verpflichtung oder Notwendigkeit gibt, Minderheitenkulturen gleichermaßen zu fördern oder zu schützen, solange die Grundrechte respektiert werden.

3. Die heutige Kultur

Die heutige Gesellschaftsordnung wird dominiert vom sogenannten Neoliberalismus, dessen symbolische Formen seine Immanenz sichtbar werden lassen. Das heißt: die heutige Kultur ist ein Spiegel des Neoliberalismus. Es ist ein Liberalismus, der zwar die universellen Werte im Sinne der Aufklärung (= Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit) sowie Glück und Wohlstand für alle proklamiert, aber solche Verheißungen nur wenigen zu Teil werden lässt. Der Liberalismus artikuliert Kultur als Definitionsmacht einer kleinen Gruppe Wohlhabender. Liberalismus heute bedeutet: Ökonomisierung der Kultur und einer Kulturpolitik, in der Kultur nur wahrgenommen wird als Wirtschaftsfaktor, als Teil einer kommunalen oder betrieblichen Selbstdarstellung oder als Standortfaktor. Aber eine Kultur, die nur nach kommerziellen Gesichtspunkten funktioniert, grenzt aus, verhindert letztlich Innovation und Diskurs.

Die soziologische Systemtheorie, der zu Folge die Gesellschaft aus vier verschiedenen Subsystemen besteht, die alle, aber jedes für sich, von einem zentralen Prozess gesteuert werden, i.e. Wirtschaft durch Geld, Politik durch Macht und Gerechtigkeit, das Soziale mittels Solidarität und die Kultur durch Sinn, zeigt, dass eine Gesellschaft nur funktionieren kann, wenn die Subsysteme ihre spezifische Aufgabe erfüllen. Wenn eines der Subsysteme zu dominant wird, gerät sie aus dem Gleichgewicht. Eine von wirtschaftlichen und liberalistischen Gesellschaftsvorstellungen geprägte Kultur vermag keinen Sinn zu stiften. Ihren Akteuren geht es nur um Effizienz zum Zwecke der Gewinnmaximierung. Etwas, was man nur erreichen kann, wenn man die Werte, die andere Subsysteme erzeugen, vereinnahmt. Geld an sich ist kein Wert. Wirtschaft braucht aber Werte, um funktionieren zu können.

Der französische Philosoph Guy Debord schreibt in seinem Klassiker Die Gesellschaft des Spektakels (1967): "Das Spektakel ist das Kapital in einem solchen Grad der Akkumulation, dass es zum Bild wird." (These 34) Mit „Spektakel“ meint Debord u.a. die heutige Eventkultur, in der das Symbolische, die Kultur, als sinnentleerte Ware auf den Markt geworfen wird.

4. Kunst

Das spezifische Kommunikationsmittel im Kultursystem sind Kunstwerke und -prozesse, die zum Sinn des Diskurses beitragen. Kunst ist zutiefst mit gesellschaftlicher Ordnung verbunden und reflektiert diese.

Die (post-)moderne Kunst (und nur die ist für das Projekt Belval relevant) ist unauflöslich verbunden mit der Entwicklung der modernen Gesellschaft. Eine Gesellschaft, die von vernunftgesteuerten Fortschrittsgedanken, Individualität und Autonomie geprägt ist. Für die Kunst und das Selbstbild des Künstlers hat dies tiefgreifende Folgen. Es entsteht ein Mythos.

So gilt der Künstler, der bis dahin entweder als Handwerker oder seit der Renaissance auch als Intellektueller gesehen wurde, in der Moderne als ein Medium, das u.a. unter Anlehnung an die 1793 erschienenen Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen von Friedrich Schiller, den Schlüssel zur absoluten Wahrheit und Freiheit besitzt. Unter der Flagge des Schiller'schen Idealismus wird für die moderne Kunst eine ontologische (seinsphilosophische) Präsenz formuliert, deren Wahrheitsgehalt aber nur für das künstlerische Individuum erkennbar und vermittelbar wäre. Der Künstler wird zum Genie.

Dieser Mythos ist die Reaktion auf das Diktum Hegels,

dass mit Kants ästhetischer Maxime „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“, auf der sowohl der Individualitätsanspruch sowie die Forderung nach Autonomie in der Kunst basiert, die Kunst am Ende wäre. Er meinte damit, dass die Kunst als geistiges Instrument vergleichbar der Philosophie, mit dem der Mensch sich die Wirklichkeit erschließt, ausgedient hätte. Für Hegel hatte die Kunst damit ihre Rolle, die sie seit der Renaissance inne hatte, eingebüsst. Sie hatte ihren „Sitz im Leben“ verloren und war zum ästhetischen Objekt geworden. Kunst war nunmehr nur noch Selbstzweck (l'art pour l'art).

Die Konzeption des „l'art pour l'art“, einer von Fremdbestimmung freien Ästhetik, wird in der Moderne als gesellschaftlich befreiend verklärt. Die theoretische Basis findet sich schon in der Kritik der Urteilskraft von Immanuel Kant und wird bis dato, u.a. beim französischen Soziologen Bourdieu immer wieder bestätigt. Das Konstrukt fußt auf der Erfahrung des freien autonomen Urteils, das Kunst ermöglichen soll. Sie würde die Intersubjektivität – ohne je die Unterschiede aufheben zu können, die freie Geschmacksurteile herausfordern – befördern und konstitutiv für die Selbstständigkeit des Subjektes sowie für die Festigung einer demokratischen Gesellschaft wirken. Und bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts hinein galt das Werk als Symbol dieser Individualität des Künstlers; der Werkbegriff war gekoppelt an die Vorstellung von Originalität, Form, Autorenschaft und Autonomie.

Aber diese Selbstprojektion, dieser Mythos der Moderne wurde in der zweiten Moderne, der Postmoderne (i.e. die Kunstentwicklung seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts), heftig angegriffen. Das Kunstwerk und der Künstler wurden entmythologisiert. Dies führte zu ganz neuen Kunstrichtungen, in denen nicht nur die Befreiung von der Heteronomie, d.h. von Aussen auferlegte, normative Ästhetik, sondern auch die Aufgabe des Werkkonzeptes mit all seinen subjektiven und institutionellen Konnotationen gefeiert wurde. Man kündigte an, nur noch „art as art as art“ machen zu wollen. Damit meinte man das ästhetische Ideal von Kant: d.h. Kunst als Selbstzweck, in absoluter und reiner Form verwirklichen zu können. Es ginge nur mehr um den kreativen Prozess, der sich nicht mehr in einem fertigen Werk, sondern nur als Zeichen, veranschaulichen ließe. Zudem verschob sich das Hauptaugenmerk vom Künstler auf den Betrachter. Er, der Betrachter, macht jetzt das Kunstwerk.

Obwohl natürlich viele Facetten der Avantgarde in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts aus der oben angesprochenen Selbstprojektion resultieren, war es vor allem das Wirken und das Werk von Marcel Duchamp, das die Entwicklung der Postmoderne ermöglichte. Duchamp bewegt sich weg vom Werk und vom Künstler, um sich stattdessen

den Bedingungen der Kunstinterpretation, d.h. dem Kunstobjekt als solchem und seinen vielschichtigen Relationen zum Kunstbetrachter, dessen Antwort und dem Ort, an dem dies erfolgt, zuzuwenden. Und im Zuge dieser Neuordnung entstanden ganz neue Kunstformen: egalitärer und offener. Die Kunst wurde demokratischer. Joseph Beuys hat diese Entwicklung mit dem Wort „erweiterter Kunstbegriff“ charakterisiert.

Andererseits wurde die Kunst zur Ware. Die alte Trennlinie: „Aura der kühlen Unnahbarkeit versus Fetischcharakter“, die Baudelaire gezogen hatte, um die Kunst vor dem Kommerziellen zu schützen, fiel in sich zusammen. Wesentlichen Anteil an dieser Entwicklung hatte der Künstler Andy Warhol. Seine Werkauffassung: d.h. die Serienproduktion des bedeutungslosen immer Gleichen, sein Kniefall für alles Neue als alltägliches Gebrauchsobjekt und seine Selbstinszenierung schrieen förmlich nach Kommerzialisierung. Zumal er seine anfängliche gesellschaftskritische Thematik sehr schnell für das Unverbindliche, für den Boulevard eintauschte. Und damit ermöglichte er der Kulturindustrie ihren wesentlichen Zug, die Reproduktion, um des Konsums willen, der Kunst überzustülpen. Und damit nahm das, was Adorno die „Entkunstung der Kunst“ genannt hat, ihren Lauf. Man spricht in diesem Zusammenhang auch von „Warholism“ : das künstlerische Individuum wird zum einen reduziert auf ein Äußeres (Starkult), und zum anderen wird die Verkümmern der Vorstellungskraft und des Vermögens zur intellektuellen Auseinandersetzung der Betrachter bewusst in Kauf genommen. Das Kunstwerk wird zum Konsumprodukt.

Mit der Folge, dass die Sinn stiftende Funktion eines Kunstwerkes zu einem grossen Teil verloren geht. Es verliert seinen Status als Sacrum, als unveräusserbares Objekt, das gesellschaftlich konstitutiv ist. Denn wenn ein Kunstwerk zur Ware wird, wird Entfremdung (d.h. es wird von sich selbst getrennt) zu seiner Form: Es bleibt nur ein Gebrauchswert und ein Tauschwert. Das Kunstwerk ist einerseits zu etwas geworden, das man benutzen, konsumieren und vernichten kann (ein Gebrauchswert), zum anderen repräsentiert es eine bestimmte Geldsumme (einen Tauschwert).

Eine Entwicklung, die der oben beschriebenen Entmythologisierung des Kunstwerks und des Künstlers, also der Demokratisierung, teilweise entgegenwirkt. Denn in der Logik der Kulturindustrie muss das Kunstwerk einen besonderen Status behalten, damit es als besondere Ware vermarktet werden kann. Ein Status der die Einzigartigkeit des Künstlers und des Kunstwerks voraussetzt. Kurzum: In der Moderne ist der Autonomiebegriff ontologisch (seinsphilosophisch) begründet, und dient innerhalb der Kulturindustrie scheinbar für Demokratisierung der Kunst: aber sie muss als Ware einen besonderen Status haben, um einen finanziellen Mehrwert erzielen zu können.

Habermas beschreibt diese Entwicklung wie folgt: „ ...; denn schon sind die Gesetze des Marktes in die Substanz der Werke eingedrungen, sind ihnen als Gestaltungsgesetze immanent geworden. Nicht mehr bloß Vermittlung und Auswahl, Aufmachung und Ausstattung der Werke – sondern ihre Erzeugung als solche richtet sich in den weiten Bereichen der Konsumentenkultur nach Gesichtspunkten der Absatzstrategie. Massenkultur erwirbt sich ihren zweifelhaften Namen eben dadurch, dass ihr erweiterter Umsatz durch Anpassung an die Entspannungs- und Unterhaltungsbedürfnisse von Verbrauchergruppen mit relativ niedrigen Bildungsstandards erzielt wird, anstatt umgekehrt, das erweiterte Publikum zu einer in ihrer Substanz unversehrten Kultur heraus zu bilden“.

5. Kritik und Gegenkritik

Üblicherweise wird eine Kritik an der vorher beschriebenen „kapitalistischen“ Entwicklung und Forderung nach Veränderungen, unter Verweis auf die Freiheit bzw. Autonomie der Kunst und der Einzigartigkeit des Künstlers, vehement zurückgewiesen: Kunst sei absolut frei. Der Künstler als freies Individuum kann machen, was er will. Man verbitte sich daher jede Einmischung.

Aber dies ist ein Trugbild. Erstens: Eine wertfreie Ästhetik kann es überhaupt nicht geben. Kunst ist kein Zweck an sich, keine „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ (Kant), sondern ein soziales Produkt. Kunst an sich existiert nicht. Es gibt nichts, das von sich aus Kunst ist. Kunst ist niemals von einer Zweckrationalität zu trennen. Kunst ist ein Gemachtes, das nachträglich als Kunst definiert wird. Was wechselt sind die Akteure, die Motive und die Definitionen. Kunst ist ein Spiegel der Gesellschaft. Mit den Worten Peter Weibels: „Denn offensichtlich ist Kunst nicht der Ort der Freiheit, des Wahren und des Absoluten. Kunst ist eine Praxis, die mit einer ganzen Reihe von Institutionen, politischen Notwendigkeiten, gesellschaftlichen Regeln, ökonomischen Mechanismen verbunden ist, ohne die sie nicht existiert“.

Zweitens: Selbstredend ist ein Künstler, wie jeder andere Mensch auch, ein einzigartiges, sich selbst erzeugendes, schöpfendes Wesen. Aber dies bedeutet keinesfalls, dass er seine Identität gleichsam aus dem Nichts erschafft und seine eigenen Ziele, unabhängig von allen anderen Menschen, verfolgt. Denn die Einzigartigkeit eines Individuums ergibt sich auch daraus, wie es mit dem kulturellen Erbe, dem eigenen sowie dem anderen, mit dem es in Berührung kommt, sein Leben beeinflusst. Menschliche Identität wird immer „dialogisch“ (Charles Taylor) erzeugt. Der Mensch ist von Natur aus ein soziales Wesen. Persönliche Freiheit um jeden Preis kann man getrost als eine Pervertierung des Freiheitsgedanken apostrophieren.

Drittens: In einer freiheitlichen demokratischen Grundordnung hat das Individuum zwar ein Recht auf persönliche Entfaltung und auf Streben nach persönlichem Glück, aber aus diesem Individualitätsanspruch ergibt sich keineswegs zwingend die Verpflichtung einer gesellschaftlichen Unterstützung.

Und viertens: Die gesellschaftliche Ausnahmeposition des Künstlers in der Moderne als Visionär, als kritischer Intellektueller, der mit seinem selbstbestimmten, authentischen Leben ein Gegenmodell zur bürgerlichen, fremdbestimmten Existenz, konditioniert durch Arbeit und Konsum, verkörpert, hat längst jede Glaubwürdigkeit verloren. Der Künstler heute buhlt wie jeder andere Warenproduzent um Aufmerksamkeit, Geld und Anerkennung. Und das was er produziert, wird nicht von ihm, sondern vom Markt, vom kulturindustriellen Komplex diktiert. Der deutsche Kunsthistoriker O.K. Werckmeister schreibt dazu: „Es gibt keine Fronten mehr, nur noch konkurrierende Angebote.“ Und damit ist jede Rechtfertigung einer individuellen Sonderbehandlung der Boden entzogen.

6. Kunst im öffentlichen Raum: Behauptungsgestus

Lange Zeit diente das Ideal des freien, autonomen Bürgers (der Citoyen der Moderne!) als Grundlage, als Prämisse und Legitimation für staatliche Kulturpolitik im öffentlichen oder städtischen Raum. Und dies schien auch angebracht in einem gemeinsamen Raum, in dem Öffentlichkeit als selbstbewusster und freier Zusammenschluss des Citoyens gesehen und erfahren wird. Urbanität, die Stadt galt als etwas verbindendes, als ein Gemeinwesen, „das bei aller sozialer, kultureller und ökonomischer Unterschiedlichkeit immer integrierend wirkte.

Aber dies ist Vergangenheit, denn die Wahrnehmung vom öffentlichen Raum und Urbanität hat sich grundlegend geändert. Urbanität heute ist eine Metapher für permanenten Wandel und Beschleunigung, sowie auch in zunehmendem Masse für Verlust von Autonomie. Der städtische Raum wird immer weniger als räumliches und zeitliches Kontinuum wahrgenommen. Technologischer Fortschritt, das dynamische und entgrenzende Potenzial neuer Verkehrsmittel und erdrückende architektonische Strukturen zeigen Wirkung.

In Folge der Dominanz des Kommerziellen ist die Stadt heute (Stärker noch: die ganze Stadt wird wie ein Produkt vermarktet. Stichwort: City Management) zudem nicht mehr geprägt vom universalen Wert im Sinne der Aufklärung (= Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit), sondern von der sogenannten Kontextualisierung und Gentrifizierung, was zur Diskurslosigkeit und Ausschluss führt. Kultur heute in

der Stadt artikuliert sich als Kampfzone um Definitionsmacht von Lebensformen und Normen unterschiedlichster Gruppen. Anders formuliert: jede kulturelle Äusserung ist „ein Anerkennungsanspruch“ (Habermas) einer bestimmten gesellschaftlichen Klasse, welche mal mehr, mal weniger offensiv vertreten wird. Und dies führt dazu, dass der öffentliche Raum seine Identität stiften sollende und Gesellschaft strukturierende Kraft einbüsst.

Idealerweise soll Kunst im öffentlichen Raum eine streitbare Kunst sein, die sich mit der herrschenden Ideologie und der dominanten öffentlichen Meinung auseinandersetzt und so den Blick auf alternative gesellschaftliche Räume möglich macht. Hierbei geht es nicht um eine revolutionäre Veränderung der Gesellschaft, sondern um das Aufzeigen alternativer Modelle gesellschaftlichen Zusammenlebens und des Angebots, sich aktiv und kreativ an deren Realisierung zu beteiligen. Die Kunst im öffentlichen Raum soll das sichtbar werden lassen, was der französische Soziologe Henri Lefebvre wie folgt umschreibt: Kunst im öffentlichen Raum ist eine künstlerische Praxis, die einem utopischen Ideal, nämlich dem allgemeinen Recht auf die Stadt entspricht.

Die Kunst sollte also, wenn sie denn zukunftsorientiert sein soll, das Gesicht einer anderen Gesellschaft verkörpern, und damit die Möglichkeit des Veränderns anzeigen. Denn genau in diesem Sehen lassen, im Zeigen steckt, wie der Philosoph Richard Rorty betont, ihr transformatives Potenzial. In ihr sollte ein Nachdenken über Gesellschaft sichtbar werden, in der alle Systeme ausgeglichen funktionieren, zum Wohle aller, und damit auch zum Wohle des Individuums.

7. Staatliches Engagement: Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik

Kulturpolitik muss, genau wie Wirtschaftspolitik, einen klar erkennbaren Nutzen für die Gemeinschaft, das Gemeinwohl im Auge haben. Und wenn dies zusammenfällt mit den persönlichen Zielen der Künstler, umso besser. Gemeinwohl bedeutet also nicht konkurrenzfähig sein, sondern Sinnstiftung.

Grundsätzlich gilt: öffentliche Kulturpolitik muss sich für die Wahrnehmung der Kulturfunktionen verantwortlich fühlen. Zudem muss staatliches Handeln von dem Grundsatz geleitet werden, einen Vorteil für alle zu finden. Dann und nur dann ist das Handeln legitim. Der Staat darf kein Handlanger einer kleinen Elite sein. Das Konstrukt, dass die Politik die Kultur einer kulturellen Elite und Experten überlässt, funktioniert vielleicht gut in einer Gesellschaft mit bestimmbareren kulturellen Standards. Aber in einer multikulturellen, stark egalitären Gesellschaft greift dies nicht. Die Funktion

des Staates kann man vergleichen mit der eines Schiedsrichters: er ist zur Unparteilichkeit verpflichtet, aber nicht zur Neutralität. In dem Moment, in dem gegen selbstbestimmte Regeln verstoßen wird, tritt er als Regulator in Erscheinung. Und dies nicht um eines Vorteils willen, sondern wegen der Werte, die das Spiel verkörpert.

Staatliches Engagement ist natürlich nicht gleichzusetzen mit einer normativen Ästhetik. Dies würde dem Gleichheitsprinzip und der individuellen Freiheit widersprechen. Aber es muss klarstellen, dass es nicht um das „Wie oder Wen, sondern um das „Was“ gehen soll. In diesem Sinne darf die Politik sich auch inhaltlich einmischen. Sie bestimmt die Hauptlinie: d. h. die gesellschaftlichen Wertvorstellungen, und sie ist verantwortlich dafür, dass die Rahmenbedingungen stimmen, die Künstler dann in aller Freiheit ausfüllen können. Staatliches Engagement muss gewährleisten, dass künstlerisches Schaffen und kulturelle Entwicklung unabhängig von ökonomischen Zwängen möglich ist.

8. Was bedeutet dies konkret?

Es muss außer Frage stehen, dass für die Kulturentwicklung auf Belval Qualität eine *conditio sine qua non* sein muss. Gleichzeitig muss erreicht werden, dass eine breite Öffentlichkeit in den Prozess eingebunden wird.

Resultate lassen sich nur bedingt planen. Natürlich, wenn man viel Geld investiert, kann man gute Resultate „kaufen“, aber das bedeutet fast immer, dass man das schon bekannte, also Stillstand, erwirbt. Dabei sollte bei guter „cultural planning“ Entwicklung im Mittelpunkt stehen.

Im Grunde suchen wir besondere Dinge oder besondere Menschen, die neue Wege möglich machen - aber die sind rar. Ob und wann sie erkennbar werden, ist nicht absehbar. Das neue – so Nietzsche – zeigt sich nicht gleich zu Beginn, sondern erst in einem fortgeschrittenen Punkt der Entfaltung.

Das was man heute „cultural planning“ nennt, wird, wie viele andere Bereiche der Gesellschaft auch, bestimmt vom neoliberalen Paradigma der Produktivität und Effizienz. Alles dreht sich um Resultate. Das heisst: die Zahl der Besucher des Theaters, der Museen usw. muss steigen, die Zahl der ausgeliehenen Bücher der Bibliotheken muss stetig nach oben weisen usw. Daran ist an und für sich nichts falsch. Aber man muss realisieren, dass es einen grundsätzlichen Unterschied gibt zwischen – um es mit den Worten des belgischen Philosophen Bart Verschaffelen zu sagen – „wissen wie man eine Orange ausquetscht und das Wissen wie man sie wachsen lässt“.

Qualität lässt sich nicht planen oder erzwingen. Qualität

entsteht nur, wenn man bereit ist, in Menschen zu investieren und ihnen die Gelegenheit, die Möglichkeit und Zeit zu geben, sich zu entfalten. Man kann nur den Boden bereiten. Nehmen wir als Vergleich eine Pyramide mit goldener Spitze: Die goldene Spitze (unsere Qualität) kann nur strahlen, wenn sie von einer breiten Basis getragen wird. Um Qualität zu bekommen, muss man in die Basis investieren. Aber gleichzeitig muss die Basis sich an der Spitze orientieren, d.h. an international renommierter Kunst. Aber an einer Kunst, die nicht dem finanziellen Mehrwert, der individuellen Entfaltung oder der blossen Unterhaltung, sondern der genuinen Funktion der Kunst (Sinnstiftung) als *raison d'être* dient.

Des Weiteren sollte die Politik verstärkt als Auftraggeber fungieren. Aber nicht um einzelne Künstler zu unterstützen, indem sie mit einem Auftrag bedacht werden, sondern um der Allgemeinheit einen Dienst zu leisten. Es gilt, den Wandel der Sinnsysteme zu befördern. Die Rolle des Auftraggebers muss das Zusammenspiel der Kunst mit anderen Politikdomänen und Gesellschaftssparten gewährleisten und die Kultur ganz generell unterstützen. Die Wertschöpfung des künstlerischen Schaffens in einem derartigen Konzept liegt nicht in einem finanziellen oder materiellen Gewinn – es entstehen keine Kunstwerke, die man konservieren oder verkaufen könnte. Der Gewinn steckt in einem gesellschaftlichen Klima, in dem Toleranz, Miteinander, Vielfalt und Kreativität die bestimmenden Faktoren sind.

Oberstes Prinzip muss sein: ein konstanter kommunikativer Austausch mit dem Publikum. Einer der Hauptmerkmale einer modernen Gesellschaftsordnung ist die sogenannte funktionale Differenzierung: d.h. die zentralen Instanzen wie Wirtschaft und Politik – aber auch die Kultur – entwickeln völlig unterschiedliche interne Logiken, Erfolgsbedingungen, Reflexionstheorien und Funktionen. Kurzum: sie neigen dazu sich zu verselbständigen. In Folge einer immer komplexer werdenden Welt braucht es immer mehr Professionalisierung und Spezialistentum. Dies birgt aber die Gefahr, dass man in festgefahrenen Strukturen und Denkblockaden verharrt, was letztlich Innovation verhindert. Zu erinnern sei hier an die berühmten Studien von Walter Lippman und John Dewey (In respektive: *Public Opinion*, 1922 und *The Phantom Public*, 1927 sowie *The Public and its Problems*, 1927), in denen sie genau dies dargelegt haben. Lösungen sind ihrer Meinung nach dann nur noch durch das Heranziehen der Öffentlichkeit möglich.

Für das Projekt Belval heisst das, dass die Strukturen so offen wie möglich gestaltet werden müssen. Praktisch bedeutet dies: eine Kommission zu konstituieren, die sich sowohl aus Mitgliedern der Politik, der Kunstwelt und der allgemeinen Bevölkerung zusammensetzt. Eine solche Kommission sollte immer nur zeitlich begrenzt im Amt sein.

Zudem sollte diese Kommission die formulierten Grundsätze in die Praxis umsetzen, und dazu selber Ideen, Vorschläge und Konzepte erarbeiten, aus deren Zusammenspiel sich neue kreative Möglichkeiten ergeben. Grundsätzlich sollten Aufträge, Projekte nur mittels öffentlicher Ausschreibung vergeben werden, um einer Instrumentalisierung jedweder Art, soweit wie möglich entgegenwirken zu können, und um eine breite Teilnahme, ob Amateur oder Professioneller, zu ermöglichen.

Projekte müssen eingebunden sein in eine fundamentale Vorgabe, die vom Künstler unbedingt eingehalten werden soll, danach kann er seine „künstlerische Freiheit“ entfalten.

Aspekte, die der Realisierung dienen:

I. Zur Erinnerung: die übergeordnete Idee des kulturellen Konzeptes ist permanenter Wandel. Das bedeutet, dass Projekte im Zeichen einer flexiblen Anpassung an die sich ändernden Gegebenheiten stehen sollen. Das heißt, die künstlerischen Aktivitäten müssen zwangsläufig einen experimentellen Charakter haben.

Kunst als Experiment schließt einige grundsätzliche Überlegungen zur modernen und zeitgenössischen Kunst mit ein:

Keine klassische Herangehensweise der Reproduktion des Offensichtlichen, sondern der kreative Prozess, die Produktionsweise steht im Mittelpunkt. Kunst soll eine Idee vermitteln, die nicht einheitlich beim Zuschauer rezipiert wird, sondern Raum für unterschiedliche Interpretationen zulässt. Kunst entsteht im Auge des Betrachters. Hiermit verbunden sind Notionen des Exterritorialen, des Neuen oder des Unbekannten.

Kunst soll den Betrachter mit der Frage konfrontieren: Was ist Kunst eigentlich? Man hinterfragt den eigenen Status und man findet möglicherweise den Weg zu einer philosophischen oder kulturhistorischen Betrachtung.

Gleichzeitig soll das Experiment eine Verbindung zur politischen Avantgarde mit ihrem Ruf nach einer neuen Gesellschaft und einem Neuen Menschen herstellen. Kunst ist hier Vorbote eines neuen Ideals und einer neuen Gesellschaft. Kunst als Alternative zwischen Fortschritt und Reaktion eröffnet eine geschichtsphilosophische Dimension.

Das Schöne und das Ideale spielen nicht die Hauptrolle. Stattdessen gibt es auch Raum für das Abstoßende, das Gewalttätige oder Obszöne. Kurzum, für all jene Elemente die normalerweise im Alltagsleben des Bürgers verdrängt werden.

Moderne Kunst steht auch für das Hermetische und das Dunkle. Sie konfrontiert mit dem Nichtvertrauten. Das heißt: Kunst und ästhetische Erfahrung können dazu dienen, die Schematisierung, die Massenproduktion, den Verlust des Individuellen zu durchbrechen und eine authentische Erfahrung, die in der Verfremdung der modernen Zeit verloren gegangen ist, wieder erlebbar machen.

Die moderne Kunst arbeitet mit einer Symbolik, die eine Abstrahierung der klassischen Allegorie beinhaltet, das macht sie erklärungsbedürftig.

II. Der zu Anfang erwähnte „weite“ Kulturbegriff wird heute von den Cultural Studies folgendermaßen interpretiert:

1. Holistischer Kulturbegriff, d.h. Kultur wird als ganze Lebensweise gesehen
2. Handlungsorientierter Kulturbegriff: Kultur erscheint als Ausdruck und Ergebnis menschlicher Praktiken, gesellschaftlichen Handelns und nicht als Ausdruck und Ergebnis von Strukturen
3. Dynamischer Kulturbegriff: Kultur ist nichts Konstantes, Kultur ist vielmehr ein Prozess und zugleich auch ein stetiger Kampf um Bedeutungen; Analyse des Verhältnisses von Kultur, Medien und Macht.

Daraus ergeben sich folgende Themenbereiche:

- Populär-, und Alltagskultur, insbesondere massenkulturelle Erscheinungen
- Subkulturen (Jugendkultur)
- Mechanismen moderner Medienkultur
- Geschlecht, Sexualität
- Rassen, Postkolonialismus, ethnische Identität
- Globalisierung, interkulturelle Kommunikation.

Was soll geschehen?

Mit Hilfe medialer Diversität (eindimensional, zweidimensional, dreidimensional) müssen die sich anbietenden Themen abgearbeitet, aufgearbeitet, ergänzt, kompensiert, kritisiert werden.

Das Publikum soll nicht nur zum Denken angeregt, sondern nach Möglichkeit mittels spektakulärer Formen zum Denken gezwungen werden. Denn nur das Spektakuläre bleibt uns lange in Erinnerung, ähnlich einem Festessen, das sich abhebt gegen das Tagesmenu in wechselnder aber nicht in Erinnerung bleibender Form.

Die künstlerische Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten unseres täglichen Lebens muss so vermittelt wer-

den, dass der Allgemeinheit ein Zugang möglich ist, deshalb Beschreibung der Werke und der künstlerischen Intention. Dem Publikum etwas anbieten, was interessiert, aber nicht unbedingt der Erwartungshaltung entspricht.

Gegen die Sucht des Kunstbetriebes nach Spektakel oder dem Modischen das Außergewöhnliche suchen, das Irritationen schafft. Nicht Résumé, buchhalterische Bilanz oder Status, sondern Öffnung und Indifferenz sind die Maximen. Qualitätsmerkmale: Aktualität, fundierte Einordnung in die junge Geschichte der Kunst und in die gegenwärtige kulturelle Entwicklung. Welche Positionen der Vergangenheit erwiesen sich als stabil, welche werden von jüngeren Künstlern aufgegriffen? Dies erfordert eine präzise Auswahl an Künstlern, die in der Lage und willens sind, die Vorgaben zu erfüllen.

Planung und Durchführung muss mittel- bzw. langfristig angelegt sein.