
Alexander Pähler
**Kulturpolitik für eine
pluralistische Gesellschaft**
Überlegungen zu kulturellen
Grenzen und Zwischenräumen

Aus:

Alexander Pähler

Kulturpolitik für eine pluralistische Gesellschaft

Überlegungen zu kulturellen Grenzen und Zwischenräumen

Januar 2021, 264 S., kart., Dispersionsbindung

35,00 € (DE), 978-3-8376-5576-6

E-Book:

PDF: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5576-0

Als Beitrag zur konzeptionellen Begründung der Kulturpolitik in Deutschland entwickelt Alexander Pähler eine pragmatische Perspektive auf das Verhältnis der Kulturpolitik zu kulturellen Grenzen und kollektiven Identitäten. Unter Bezugnahme auf kulturwissenschaftliche Konzepte untersucht er öffentliche Debatten um Identität, Multikulturalität, Interkulturalität, Transkulturalität, Hybridität, Kolonialismus, Leitkultur, Heimat, Nationalität und Patriotismus. Mit den Konzepten der Transkulturalität und der Hybridität eröffnet er einen genaueren Blick auf aktuelle gesellschaftliche Herausforderungen, denen sich die Kulturpolitik in einer pluralistischen Gesellschaft stellen sollte.

Alexander Pähler, geb. 1988, unterrichtet Deutsch und Englisch an einem Gymnasium in Hamburg. Er promovierte bei Stephan Opitz in Kiel und arbeitete als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Neuere deutsche Literatur und Medien der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel in der Rühmkorf-Forschungsstelle an der entstehenden Gesamtausgabe der Werke Peter Rühmkorfs.

Weiteren Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5576-6

© 2021 transcript Verlag, Bielefeld

Inhalt

| | |
|--|-----|
| Einleitung | 7 |
| 1. Kultur als operativer Begriff | 15 |
| 2. Kultur als Symbolisierungsform kollektiver Identität | 23 |
| 3. Kulturpolitik | 29 |
| 4. Der klassische Kulturbegriff nach Herder | 35 |
| 5. Nation, Staat und Pluralismus | 43 |
| 6. Das Eigene und das Fremde im spezifisch deutschen Kulturbegriff | 59 |
| 7. Das Eigene und das Fremde in der Kulturpolitik – Aktuelle Diskurse | 71 |
| 8. Transkulturalität | 91 |
| 9. Hybridität und Postkolonialismus | 103 |
| 10. Transkulturalität und Hybridität in der Kunst | 125 |
| 11. Multikulturalität und Interkulturalität | 133 |
| 12. Leitkultur und Parallelgesellschaft | 141 |
| 13. Teilhabeorientierte Kulturvermittlung | 163 |

| | |
|--|------------|
| 14. Identität und Ambiguitätstoleranz | 177 |
| 15. Kulturpolitik und Heimat | 211 |
| 16. Kulturpolitik und Kanonbildung | 229 |
| 17. Zusammenfassung..... | 241 |
| Literatur | 245 |
| Dank | 261 |

Einleitung

Diese Arbeit verfolgt als Beitrag zur konzeptionellen Begründung der Kulturpolitik in Deutschland vordergründig zwei Ziele. Erstens wird erörtert, in welchem Verhältnis Kulturpolitik zu kulturellen Grenzen und kollektiven Identitäten steht. Zweitens ist diese Arbeit ein Versuch, eine pragmatische kulturpolitische Perspektive auf kulturelle Grenzen zu erarbeiten, die sich mit der heutigen deutschen Gesellschaft auseinandersetzt, ohne sich einer der beiden gängigen Extrempositionen in der Debatte um kulturelle Grenzziehungen hinzugeben. Weder kultureller Essentialismus und ethnische Homogenitätsfantasien auf der einen Seite noch problemnegierende Fantasien des reibungslosen Zusammenlebens verschiedenster Weltanschauungen sind pragmatische Perspektiven auf kulturelle Grenzziehungen, sondern vereinfachte Darstellungen komplexer Probleme.

Debatten um Identität, Multikultur, Leitkultur, Heimat, Nationalität und Patriotismus, die alle im Zusammenhang mit kulturellen Grenzziehungen stehen, werden seit Jahrzehnten in der deutschen Öffentlichkeit geführt. Besonders das Verhältnis zum Islam und der Umgang mit Flüchtlingen wird seit 2015 nahezu täglich in Zeitungen, im Fernsehen und in politischen Reden diskutiert. Auch in kulturpolitischen Debatten und Überlegungen erfahren diese Themen große Aufmerksamkeit. Darüber, in welchem Verhältnis Kulturpolitik zu kulturellen Grenzziehungen und kulturellen Vermischungen steht, herrscht keine Einigkeit. Der Diskurs wird besonders dadurch erschwert, dass die Begriffe der Identität und der Kultur trotz ihrer inhärenten Unschärfe meist ohne Begriffsklärungen verwendet und dass gesellschaftspolitische Debatten direkt auf kulturpolitische Debatten übertragen werden, ohne den Unterschieden dieser beiden Sphären gerecht zu werden. Die Überlegungen dieser Arbeit beziehen sich auf Kulturpolitik und die Sphäre der Kultur. Sie gelten ausdrücklich nicht in gleicher Weise für Gesellschaftspolitik.

Diese Arbeit ist ein Beitrag zur konzeptionellen Begründung und Legitimation von Kulturpolitik unter Beachtung der Unterschiede gesellschaftspolitischer und kulturpolitischer Debatten. Wenn öffentlich über die Legitimation von Kulturpolitik und staatlicher Kulturförderung diskutiert wird, dann bewegen sich die Legitimationsansätze zunehmend entweder in Richtung Beliebigkeit oder in Richtung Eindeutigkeit. Konzeptionelle Ansätze der Beliebigkeit haben das Problem, das alles als Kultur etikettiert werden kann, was von Menschen erzeugt wurde. Wird dann Kulturförderung per se als sinnvoll angesehen, gibt es keine nachvollziehbaren Auswahlkriterien. Dieser Auffassung nach gelten kulturpolitische Maßnahmen unabhängig von ästhetischen und kultur- und kunsttheoretischen Werturteilen immer als uneingeschränkt positiv. Auswahl auf der Grundlage von Werturteilen bedeutet immer, dass anderes nicht ausgewählt und somit von der Förderung ausgeschlossen wird. Da allerdings die finanziellen Mittel und das Interesse des potenziellen Publikums begrenzt sind, kann nicht alles gefördert und wahrgenommen werden. Es muss demnach in jedem Fall eine Auswahl getroffen werden. Diese Auswahl erscheint willkürlich und beliebig, wenn keine nachvollziehbaren Werturteile und Argumente transparent oder überhaupt vorhanden sind.

Bei konzeptionellen Ansätzen der Eindeutigkeit wiederum schlägt das Pendel in die andere Richtung um und die kulturpolitischen Maßnahmen werden mit eindeutigen gesellschaftspolitischen Zielen begründet und ausgewählt. Dieser Auffassung nach hat Kulturpolitik sich bestimmten Zielen aus anderen Politikfeldern unterzuordnen und sollte nur fördern, was mit diesen Zielen vereinbar ist. So können beispielsweise außenpolitische, sozialpolitische oder wirtschaftspolitische Ziele im Mittelpunkt dieser Art von konzeptionellen Ansätzen stehen. Allerdings sind auch diese konzeptionellen Grundlagen jenseits von ästhetischen und kultur- und kunsttheoretischen Erkenntnissen zu verorten, denn Kunst entfaltet gerade nicht durch eindeutige Ziele, sondern durch Mehrdeutigkeit, Differenziertheit und oft sogar Widersprüchlichkeit seine Wirkung und entzieht sich meist eindeutigen gesellschaftspolitischen Zwecken. Wenn beispielsweise eine Kunstaustellung, ein literarischer Text oder eine Theaterinszenierung vorgeben, einzig dem Ziel der Kapitalismuskritik oder der Stärkung der patriotischen Gefühle oder dem wirtschaftlichen Standortfaktor zu dienen, dann geraten ästhetisch-künstlerische Überlegungen in den Hintergrund. Öffentlich über die konzeptionelle Grundlage von Kulturpolitik zu diskutieren ist eine kontinuierliche Aufgabe für kulturpolitische Akteure und Kulturwissenschaftler. Wenn die beiden genannten konzeptionellen Ansätze der Beliebigkeit und der Ein-

deutigkeit den öffentlichen Diskurs dominieren, dann ist es wichtig, erneut konzeptionelle Grundlagen der Kulturpolitik zu verhandeln.

Fundierte ästhetische Werturteile von ausgebildeten Fachleuten sowie kultur- und kunsttheoretische Überlegungen müssen für die konzeptionelle Grundlage von Kulturpolitik und die Legitimationsgrundlage von Fördermaßnahmen berücksichtigt werden, damit Kulturpolitik ein wichtiges und ernstzunehmendes Politikfeld bleibt, das für seine Daseinsberechtigung nicht Ziele aus anderen Politikfeldern leihen muss, sondern mit kulturwissenschaftlichen und kunsttheoretischen Argumenten legitimiert ist. Problematisch ist dabei, dass konzeptionelle Begründungen für Kulturpolitik, die auf differenzierten theoretischen Überlegungen basieren, einen Komplexitätsgrad erreichen können, der für Laien und unausgebildete Interessierte nur schwer nachvollziehbar ist. Der Zweck kulturpolitischer Ausgaben erschließt sich für unbeteiligte Betrachter nicht unmittelbar. Gerade wenn es um die Verteilung finanzieller Mittel geht, hat es Kulturpolitik deshalb oft schwerer als andere Politikfelder.

Um aktuelle kulturpolitische Diskurse im Kontext kultureller Grenzziehungen zu skizzieren, werden in dieser Arbeit Beiträge kulturpolitischer Akteure und anderer politischer Entscheidungsträger betrachtet. Neben Feuilletonartikeln in den größten Zeitungen eignen sich dafür besonders die kulturpolitischen Zeitschriften *Kulturpolitische Mitteilungen* der Kulturpolitischen Gesellschaft und *Politik und Kultur* des Deutschen Kulturrates. Eine besonders wichtige Veröffentlichung ist außerdem der 2007 fertiggestellte Schlussbericht der Enquete-Kommission ›Kultur in Deutschland‹. Einen Einblick in kulturpolitische Grundsätze der einzelnen etablierten Parteien in Deutschland ermöglichen die jeweiligen Grundsatzprogramme. International anerkannt und auch in Deutschland von Einfluss sind die offiziellen Veröffentlichungen der UNESCO, die sich insbesondere mit der kulturpolitischen Frage des kulturellen Erbes beschäftigen.

Gegenstand dieser Arbeit sind vor allem operative Begriffe, deren Bedeutung sich im laufenden Diskurs je nach Verwendung ändert. Wie wir über Kultur und Identität denken und sprechen, beeinflusst die Bedeutung dieser Begriffe und hat letztlich Einfluss auf reale Lebensbereiche. In der Sprache scheint die Deutung der Wirklichkeit auf und durch Sprache wird Realität erzeugt und strukturiert. Das gilt insbesondere für operative Begriffe wie Kultur und Identität. Bestimmte Diskurse nachzuverfolgen und die jeweils einflussreichsten Begriffsverwendungen vorzustellen ist deshalb ein wichtiger Bestandteil dieser Arbeit.

Eine völlige wissenschaftliche Wertfreiheit und größtmögliche Objektivität sind im Umgang mit operativen Begriffen unerreichbar. Dennoch muss auch im Umgang mit operativen Begriffen schlüssig und logisch argumentiert werden können. Es kommt hinzu, an den bisherigen Diskurs zu diesen Begriffen anzuknüpfen und Anknüpfungsmöglichkeiten für zukünftige Beiträge aufzuzeigen. Völlige Wertfreiheit ist auch dann nicht möglich, wenn man die freiheitlich-demokratische Grundordnung und die pluralistische Ausrichtung Deutschlands akzeptiert und davon ausgeht, dass auch die Kulturpolitik in diesem Sinne handeln sollte. Mögliche Ziele und Konzepte der Kulturpolitik werden deshalb aus einer Perspektive betrachtet und bewertet, die die freiheitlich-demokratische Grundordnung als unverrückbaren Wert voraussetzt.

Transkulturalität ist ein zentrales Konzept dieser Arbeit. Wolfgang Welsch entwickelt sein Transkulturalitätskonzept in Abgrenzung zu Johann Gottfried Herders Kulturkonzept. In dieser Arbeit wird argumentiert, dass im kulturpolitischen Diskurs in Deutschland das klassische Kulturkonzept nach Herder das einflussreichste Kulturkonzept ist. Es ist in Grundsatzprogrammen der Parteien und in öffentlichen kulturpolitischen Beiträgen zu finden. Als transkulturell bezeichnet Welsch kulturelle Vermischungen und Vernetzungen, bei denen im Gegensatz zu interkulturellen Vorgängen keine klare Trennung zwischen zwei kulturellen Kategorien möglich ist und sich stattdessen eine uneindeutige Zwischenkategorie ergibt. Auf diese Weise erzeugt Transkulturalität Ambiguität. Für diese Arbeit ist die begriffliche Trennung von Kultur und Gesellschaft zentral. Folgt man der Kulturtheorie Dirk Baeckers, ermöglicht die Sphäre der Kultur der Gesellschaft die Kommunikation über sich selbst und das Infragestellen, aber auch die Bestätigung gesellschaftlicher Gegebenheiten. In dieser Arbeit wird gezeigt, dass Kultur dafür sowohl Transkulturalität als auch Ambiguität braucht. Es wird außerdem gezeigt, dass gesellschaftspolitische Debatten um kulturelle Grenzen nicht unmittelbar auf kulturpolitische Debatten um kulturelle Grenzen übertragbar sind, sondern in der Sphäre der Kultur andere Gesetzmäßigkeiten gelten als in der Gesellschaft.

Neben dem Konzept der Transkulturalität ist das damit verwandte Konzept der Hybridität, das Homi K. Bhabha als Beitrag zum postkolonialen Diskurs entwickelt hat, zentral für diese Arbeit. In Anlehnung an Bhabha und mit Blick auf die aktuelle Debatte um das Humboldtforum soll gezeigt werden, dass der spezifisch postkoloniale Kontext des Hybriditätskonzepts auch für

Deutschland von Bedeutung ist und nicht nur die größeren ehemaligen europäischen Kolonialmächte betrifft.

Diese Arbeit ist dezidiert transdisziplinär ausgerichtet. Kulturpolitik bewegt sich in einer Schnittstelle zwischen Gesellschaft und Kunst. Der Kulturbegriff kann sich sowohl auf Gruppen von Menschen als auch auf Menschen gemachtes – und in der Kulturpolitik insbesondere Kunst – in Abgrenzung zur Natur beziehen. Überlegungen zu konzeptionellen Grundlagen und eventuellen gesellschaftlichen Folgen heutiger Kulturpolitik können sich nicht nur auf kunsttheoretische und ästhetische Erkenntnisse gründen. Diese Arbeit bezieht sich auf soziologische, politologische, psychologische und geschichtswissenschaftliche Texte. Mit diesem erweiterten Blick können Zusammenhänge beleuchtet werden, die aus der Perspektive einer einzelnen Wissenschaftsdisziplin nicht so klar hervortreten. Aus dem transdisziplinären Zugang zum Thema – der Frage, wie alles mit allem zusammenhängt – ergibt sich allerdings die Gefahr, den Blick fürs Detail zu verlieren. Ich schließe deshalb den allgemeinen Überlegungen exemplarische Analysen an, die einen direkten Bezug zur Kulturpolitik haben. Dazu werden sowohl kulturpolitische Projekte als auch bestimmte Kunstwerke und Künstler als Beispiele herangezogen. Durch meine literaturwissenschaftliche Prägung sind besonders viele Beispiele aus dem Bereich der Literatur in der Arbeit enthalten. Das ist nicht als Geringschätzung der anderen Künste zu verstehen, sondern ergibt sich daraus, dass mir im Bereich der Literatur ein breiteres und tieferes Wissen zur Verfügung steht. Doch sind Erkenntnisse, die aus den literarischen Beispielen gewonnen werden können, durchaus auf andere Kunstbereiche übertragbar.

Jan und Aleida Assmann haben das transdisziplinär ausgerichtete Konzept des kulturellen Gedächtnisses entwickelt,¹ das wichtige Impulse für das kulturpolitische Handlungsfeld des kulturellen Erbes liefert. Im Kontext einer postkolonialen Neubewertung bestimmter Sammlungen deutscher Museen, des Umgangs mit Denkmälern, der Kanonisierung von Kunstwerken und der Entstehung von Klassikern wird das Konzept in dieser Arbeit herangezogen.

Die große Ausfächerung der Themen dieser Arbeit soll zeigen, dass das Konzept der Transkulturalität in vielen Bereichen und Ebenen von Kultur und Kulturpolitik relevant ist und mehr kulturpolitische Beachtung finden sollte.

1 Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 4. Aufl. München 2002; Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. 3. Aufl. München 2006.

Die vorhandene Transkulturalität in Kultur und Gesellschaft sollte erkannt und bewusst gemacht werden. Hier geht es insbesondere um eine Aufwertung kultureller Zwischenräume, Vermischungen und Vernetzungen, die etablierte Vorstellungen von kultureller Homogenität, Essentialismus und Eindeutigkeitszwängen ablösen sollten, weil diese nicht der tatsächlichen Verfasstheit einer pluralistischen Gesellschaft entsprechen. Zweitens können transkulturelle Prozesse gefördert und unterstützt werden, um die positiven Effekte dieser Prozesse für die Sphäre der Kultur zu nutzen. Mögliche Nutzen sind zum Beispiel im Bereich der teilhabeorientierten Kulturvermittlung zu erwarten. In diesem Sinne ist diese Arbeit ein Plädoyer für die kulturpolitische Akzeptanz von Transkulturalität und Hybridität. Dieses Plädoyer kann sich aber auf kultur- und kunsttheoretische Erkenntnisse und auf das Selbstverständnis des deutschen Staates als pluralistisch stützen.

Diese Arbeit steht im Zusammenhang mit aktuellen gesellschaftspolitischen Debatten über kulturelle Grenzen, Identität, Heimat und weitere verwandte Begriffe, die seit einigen Jahren wieder intensiver öffentlich – oft kontrovers und polarisierend – verhandelt werden. Die Konzepte der Transkulturalität und der Hybridität stehen in diesem Kontext für eine positive Konnotation kultureller Vernetzungsprozesse, die in den genannten gesellschaftspolitischen Debatten zunehmend negativ konnotiert werden. Dabei geht es nicht nur um solche Vernetzungen, die Staatsgrenzen überqueren, sondern auch um solche, die kulturelle Grenzen innerhalb der deutschen Gesellschaft durchlässiger machen. Für den Umgang des deutschen Staates mit kulturellen Grenzziehungen ist traditionell das Selbstverständnis als Kulturnation prägend, das je nach Verständnis im Widerspruch zum Selbstverständnis als pluralistisch stehen kann und oft als Abgrenzung zu zivilen Staatsverständnissen wie dem Verfassungspatriotismus genutzt wird.

Statt Postmoderne wird in dieser Arbeit meist der Begriff der Spätmoderne verwendet, um zu zeigen, dass die Moderne keineswegs beendet oder überwunden ist, sondern sich lediglich verändert hat. Gegenstand dieser Arbeit ist auch, welche Veränderungen in der Spätmoderne im Kontext von Kultur und Identität eingetreten sind und was diese Veränderungen für die Kulturpolitik in Deutschland bedeuten. Die meisten Autoren, auf die diese Arbeit sich bezieht, verwenden allerdings den Begriff der Postmoderne und Zygmunt Bauman hat in seinen soziologischen Texten, die ebenfalls für diese Arbeit wichtig sind, den Begriff der ›flüchtigen Moderne‹ (liquid modernity) geprägt, den er aber in seiner wichtigen frühen Arbeit *Modernity and Ambiva-*

lence² noch nicht verwendet. In dieser Arbeit kommen alle drei Begriffe vor, aber gemeint ist immer die Unterscheidung zwischen einer ersten und einer zweiten Moderne, zwischen denen es Überschneidungen und Kontinuitäten gibt, aber auch Brüche und Veränderungen. Entscheidend für die Beschreibung spätmoderner Kultur ist für diese Arbeit auch *Die Gesellschaft der Singularitäten* des Soziologen Andreas Reckwitz.³ Für Andreas Reckwitz ist eine entscheidende Eigenschaft spätmoderner Gesellschaften die Tendenz zu Singularitäten in verschiedenen Lebensbereichen, aus denen das Allgemeine zunehmend verdrängt werde. Diese Tendenz hat nach Reckwitz auch Folgen für die Kultur spätmoderner Gesellschaften. Der Arabist und Islamwissenschaftler Thomas Bauer erkennt in der deutschen Gesellschaft der Spätmoderne außerdem die Tendenz zur Vereindeutigung und eine abnehmende Ambiguitätstoleranz, was ebenfalls Auswirkungen auf die spätmoderne Kultur und auch auf die Rezeption von Kunstwerken hat.⁴ Bauer sieht einen Zusammenhang zwischen diesen Tendenzen und dem gesteigerten Bedürfnis vieler Menschen nach unveränderlichen essentiellen Identitäten und nach Authentizität.

Aus Gründen der Lesbarkeit verwende ich in dieser Arbeit das generische Maskulinum. Damit sind stets weibliche, männliche und uneindeutige Geschlechtsidentitäten gemeint.

2 Zygmunt Bauman: *Modernity and Ambivalence*. Oxford 1991.

3 Andreas Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin 2017.

4 Thomas Bauer: *Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt*. Stuttgart 2018.

1. Kultur als operativer Begriff

Jede wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Kultur und Kulturpolitik muss den Begriff der Kultur definieren. Es ist allerdings nicht möglich, alle begrifflichen Ebenen in einer Definition unterzubringen. Stattdessen soll auch hier der Begriff in verschiedenen möglichen Verwendungen vorgestellt werden, um dann zu skizzieren, in welcher Weise der Begriff für diese Arbeit genutzt werden soll. Wolfgang Müller-Funk unterscheidet mit Verweis auf T. S. Eliot drei Ebenen des Kulturbegriffes und hebt angesichts des »vergeblichen Versuchs, eine Definition von Kultur fest- bzw. vorzuschreiben,«¹ hervor, dass auch die von ihm beschriebenen drei Ebenen lediglich als Hilfsmittel der Analyse zu verstehen sind.

Die erste Ebene Kultur I bezieht sich als Gegenbegriff zur Natur auf alles, das von Menschen gemacht ist. Diese Verwendung des Kulturbegriffs entspricht weitgehend der Verwendung des Zivilisationsbegriffs und die beiden Begriffe sind in der englischen und französischen Ideengeschichte und Sprache austauschbar. In der deutschen Ideengeschichte hingegen sind die Begriffe lange Zeit als konträr gedacht worden und es sollte an ihnen der Unterschied Deutschlands zu den westlichen Ländern Frankreich und England behauptet werden. Die Verbindung des Zivilisationsbegriffes mit universalistischen Werten und mit der teleologischen Vorstellung des (auch technischen) Fortschritts der gesamten Menschheit hin zu einer von aufklärerischen Idealen bestimmten Zielvorstellung steht im deutschen Sprachgebrauch noch immer im Kontrast zum Kulturbegriff, der sich vornehmlich auf Immaterielles und insbesondere auf Bildung bezieht.

Kultur II bezieht sich auf das »Insgesamt symbolischer Formen und habituellen Praktiken«² und ist insbesondere an diversen Verbindungen erkenn-

1 Wolfgang Müller-Funk: Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften. Tübingen und Basel 2006, S. 7-8.

2 Ebd., S. 8.

bar, die das Wort Kultur mit anderen Wörtern eingehen kann. So gibt es zum Beispiel politische Kultur, Esskultur, Dialogkultur und viele weitere Verbindungen, bei denen »es um angelernte Fertigkeiten, Verhaltensweisen, eingeübte Selbstverständlichkeiten, kurz um kulturelle Sozialisation«³ geht.

Kultur III bezieht sich auf »einen mehr oder minder ausdifferenzierten Sektor einer bestimmten Gesellschaft«⁴, der bestimmte Formen der Kunst, die dazugehörigen Veranstaltungen und die entsprechende Auseinandersetzung mit dieser Kunst in den Medien (Feuilleton) umfasst. Traditionell gehören in diesen Sektor Formen der Kunst, die die Gesellschaft der Hochkultur zuordnet, aber in den letzten Jahrzehnten wurde diese Trennung zwischen Hoch- und Populärkultur zumindest teilweise aufgeweicht. Der Kulturbegriff umfasst in diesem Kontext sowohl die Produkte als auch die Prozesse der entsprechenden Kunstformen. Zu den Prozessen von Kultur III gehören auch die Prozesse der Kulturpolitik.

Für diesen Text ist deshalb besonders die dritte Ebene von Bedeutung, die sich allerdings in einem Wechselverhältnis der gegenseitigen Beeinflussung mit der zweiten Ebene befindet, denn die kulturpolitischen Entscheidungen haben Einfluss auf die kulturelle Sozialisation der Mitglieder einer bestimmten Gesellschaft und gleichzeitig sind eben diese kulturpolitischen Entscheidungen durch die habituellen Praktiken und Selbstverständlichkeiten der entsprechenden Gesellschaft beeinflusst. Kultur I ist der weiteste Kulturbegriff, in dem alles enthalten ist, was nicht der Natur zuzuordnen ist. Dementsprechend sind auch Kultur II und Kultur III in Kultur I enthalten. Ebenso ist in Kultur II Kultur III enthalten, denn dieser spezifische Sektor ist durch symbolische Formen und habituelle Praktiken Teil der kulturellen Sozialisation einer bestimmten Gesellschaft.

Müller-Funk geht noch auf eine weitere Verwendung des Kulturbegriffes ein, die er der Ebene Kultur I zuordnet, die aber auch die Ebenen Kultur II und III betrifft: die Beschreibung bestimmter Gruppen von Menschen und der ihnen zugeschriebenen Eigenschaften mit dem Begriff der Kultur. In dieser Verwendung kann der Kulturbegriff Verbindungen mit geographischen, politischen, ethnischen, konfessionellen und anderen Konzepten eingehen. Man spricht von der europäischen, italienischen, demokratischen, afroamerikanischen, islamischen Kultur und bezieht sich dabei auf die kulturelle Sozialisation und die habituellen Praktiken einer bestimmten Gruppe von Menschen

3 Ebd., S. 6.

4 Ebd., S. 5.

(Kultur II), spezifischer auf die künstlerischen Erzeugnisse dieser Gruppe (Kultur III) und auf das Wechselverhältnis zwischen diesen beiden Ebenen. Müller-Funk weist wie auch Wolfgang Welsch darauf hin, dass die »von Herder initiierte, spezifisch deutsche Tradition« dieser Verwendung des Kulturbegriffes dazu neigt, die jeweiligen Gruppen von Menschen »als mehr oder weniger homogene, d.h. in sich kompakte symbolische Welten zu betrachten«, während in den heutigen Kulturwissenschaften tendenziell »gerade das Heterogene großer (nationaler und supranationaler) Kulturen«⁵ akzentuiert wird. Kunst (Kultur III) ist diesem Verständnis nach eine Voraussetzung für das Selbstverständnis einer Gruppe von Menschen als Kultur.

Jürgen Habermas zeigt in einem Aufsatz zum Multikulturalismus, dass eine Kultur – verstanden als Gruppe von Menschen – sich nicht über Generationen reproduzieren kann, wenn den individuellen Mitgliedern sich der Wert der Mitgliedschaft zu dieser Gruppe nicht erschließt, sondern lediglich bestimmte Traditionen und Symbole weitergegeben werden. Habermas definiert Kultur

»als ein Ensemble von Ermöglichungsbedingungen für problemlösende Aktivitäten [...]. Sie stattet die Subjekte, die in sie hineinwachsen, nicht nur mit elementaren Sprach-, Handlungs- und Erkenntnisfähigkeiten, sondern auch mit grammatisch vorstrukturierten Weltbildern und semantisch akkumulierten Wissensbeständen aus. Freilich kann eine Kultur nicht durch Drill oder handfeste Indoktrination [...] am Leben erhalten werden. Traditionen bewahren vielmehr ihre Lebensfähigkeit, indem sie sich in die zerstreuten und vernetzten Kanäle individueller Lebensgeschichten einfädeln und dabei die kritischen Schwellen des autonomen Urteils jedes einzelnen potentiellen Nutznießers passieren. Frühestens in der Adoleszenz kann sich dann der intrinsische Wert einer Überlieferung jeweils zeigen. [...] Der Test für die Lebensfähigkeit einer kulturellen Überlieferung besteht letztlich darin, dass sich in ihrem Licht für den Heranwachsenden Herausforderungen in lösbare Probleme verwandeln.«⁶

Habermas weist außerdem darauf hin, dass sich besonders in pluralistischen Gesellschaften jede Kulturgemeinschaft nur reproduzieren kann, wenn die

5 Ebd., S. 7.

6 Jürgen Habermas: Kulturelle Gleichbehandlung – und die Grenzen des Postmodernen Liberalismus. In: Ders.: Zwischen Naturalismus und Religion. Philosophische Aufsätze. Frankfurt a.M. 2005, S. 279–323, hier: S. 313.

einzelnen Mitglieder aus eigenem Antrieb die Mitgliedschaft als Bestandteil ihrer persönlichen Identität anerkennen und sich ihre Identität nicht aus den vielen anderen Möglichkeiten der pluralistischen Gesellschaft zusammensetzen. Laut Habermas können sich »dogmatisch abgeschirmte Kultur(en)« in der »alternativreichen sozialen Umgebung« pluralistischer Gesellschaften »nicht reproduzieren«⁷.

Mit dem Konzept des kulturellen Gedächtnisses fragen Aleida und Jan Assmann »danach, warum, auf welche Weise und unter welchen Bedingungen Kulturen identitätssicherndes Wissen in eine haltbare und tradierbare Form bringen«⁸. In ihren Untersuchungen zeigen Aleida und Jan Assmann aus »einer langfristigen historischen und vergleichenden Perspektive«⁹ die Verbindungen von kulturellen Symbolisierungsformen wie literarischen Texten, religiösen Texten, Ritualen, Erinnerungsorten, Denkmälern und Kunstwerken mit kollektiven Identitätskonstruktionen und Traditionen, die das Selbstverständnis einer Gruppe als Kultur konsolidieren. Für ihre Untersuchungen gehen Aleida und Jan Assmann von dieser »Prämisse« aus:

»Alle Kulturen [...] sorgen dafür, dass Menschen nicht immer wieder von ganz vorn anfangen müssen, sondern auf eine kulturelle Ausstattung zurückgreifen können, die ihnen zugleich Grundlagen und Perspektiven für die Zukunft anbietet. Dieses Projekt der transgenerationalen Überlieferung der kulturellen Ausstattung bildet eine Kernaufgabe aller Kulturen, weshalb die Begriffe ›Kultur‹, ›Gedächtnis‹ und ›Identität‹ hier eng zusammengehören. Der Begriff ›Identität‹ ist allerdings nicht kompakt, sondern vielschichtig und vielfältig zu verstehen, weil Menschen gleichzeitig verschiedenen Gruppen angehören. Entsprechend vielstimmig ist deshalb auch das Gedächtnis.«¹⁰

Eine Besonderheit des Begriffes Kultur ist, dass es sich nicht um einen reinen Beschreibungsbegriff, sondern um einen operativen Begriff handelt, der seinen Gegenstand prägt, wie Wolfgang Welsch feststellt:

»Sagt man uns – wie der alte Kulturbegriff es tat –, daß Kultur eine Homogenitätsveranstaltung zu sein habe, so werden wir uns entsprechend verhal-

7 Ebd., S. 314.

8 Aleida Assmann: Theorien des kulturellen Gedächtnisses. In: Gabriele Rippl und Simone Winko (Hg.): Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte. Stuttgart/Weimar 2013, S. 76-84, hier: S. 78.

9 Ebd., S. 79.

10 Ebd.

ten und die gebotenen Zwänge und Ausschlüsse praktizieren. Wir suchen der gestellten Aufgabe Genüge zu tun – und haben Erfolg damit. Sagt man uns (oder den Heranwachsenden) hingegen, daß Kultur gerade auch Fremdes einbeziehen und transkulturellen Komponenten gerecht werden müsse, dann werden wir oder sie diese Aufgabe in Angriff nehmen. [...] In diesem Sinn ist die ›Realität‹ von Kultur immer *auch* eine Folge unserer Konzepte von Kultur.«¹¹

Jede kulturpolitische Debatte, in der auch der Begriff der Kultur selbst Gegenstand ist, ist vor diesem Hintergrund zu betrachten. Beide von Welsch genannten Beispiele konkreter Ausformungen des operativen Kulturbegriffes betreffen den Umgang mit Unterscheidungen zwischen Eigen und Fremd. Dirk Baecker sieht darin einen elementaren Bestandteil des Kulturbegriffes:

»Die operative Bestimmtheit der Kulturformel ist eine Bestimmtheit im Umgang mit Unterscheidungen, die als solche ›kultiviert‹, das heißt mit Blick auf die Gemeinsamkeit der beiden Seiten der Unterscheidung ›zivilisiert‹, aber auch mit Blick auf die Unterschiedlichkeit der beiden Seiten bis hin zum möglichen Konflikt stilisiert werden kann.«¹²

Andreas Reckwitz beobachtet in der Post- oder Spätmoderne keinen Kampf der Kulturen, wie es Samuel Huntington in den 90ern beschrieben hat,¹³ sondern »einen globalen Konflikt um die Kultur, das heißt eine Auseinandersetzung darüber, was unter Kultur verstanden wird und wie man mit ihr umgeht«¹⁴. Reckwitz verknüpft den Kulturbegriff außerdem untrennbar mit dem Wertbegriff und stellt fest, dass mit dem Kulturbegriff bestimmten Dingen Wert zugeschrieben und anderen Dingen Wert abgesprochen wird. Kultur ist als operativer Begriff zu denken, bei dem es um Eigen- und Fremdbestimmungen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede sowie »Wertaufladung

11 Wolfgang Welsch: Auf dem Weg zu transkulturellen Gesellschaften. In: Lars Allolio-Näcke, Britta Kalscheuer & Arne Manzeschke (Hg.): Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz. Frankfurt/New York 2005, S. 314-341, hier: S. 331-332.

12 Dirk Baecker: Wozu Kultur? 3. Aufl. Berlin 2003, S. 14.

13 Samuel Huntington: Clash of Civilizations and the Remaking of World Order. New York 1996.

14 Andreas Reckwitz: Hyperkultur versus Kulturessenzialismus. Der Kampf um das Kulturverständnis. In: Deutschlandfunk vom 30.4.2017. URL: <https://www.deutschlandfunk.de/hyperkultur-versus-kulturessenzialismus-der-kampf-um-das.media.60467258ba3e85e8ce39fcd3dbbdafd6.pdf> (Datum des Zugriffs: 23.8.2018), S. 1.

und Entwertung«¹⁵ geht. Als Gegenbegriff zur Kultur, in der das Sakrale verhandelt werde, nennt Reckwitz die Rationalität, die als »Sphäre der Zweck-Mittel-Verfahren, der neutralen Prozeduren, Gesetze und kognitiven Prozesse«¹⁶ zu denken sei und in der das Profane verhandelt werde. Einzelnen Dingen kann Reckwitz zufolge auf verschiedene Weise Wert zugeschrieben werden. Den Prozess der Kulturalisierung durch Wertzuschreibung beobachtet Reckwitz auf einer narrativ-hermeneutischen und auf einer ästhetischen Ebene:

»In ihrer narrativ-hermeneutischen Qualität bieten die Einheiten der Kultur Erzählungen über die Welt der Natur und des Sozialen, über Vergangenheit und Zukunft, Menschen, Dinge und Götter; hier geht es um ein Verstehen der Zusammenhänge der Welt und des Ortes des Subjekts in diesem Weltzusammenhang. In ihrer ästhetischen Qualität bieten sich die Einheiten als Gegenstände einer intensivierten sinnlichen Wahrnehmung dar. Das Ästhetische kann mit dem Imaginären verknüpft sein, das heißt mit dem Vermögen, sich alternative Welten und Bezüge über das sinnlich Wahrnehmbare hinaus vorzustellen.«¹⁷

Einzelne Einheiten der Kultur können sowohl narrativ-hermeneutische als auch ästhetisch-imaginäre Qualität aufweisen. Den kulturalisierten Dingen wird eine Eigenkomplexität zugeschrieben, die sie von der zweckrationalisierten Alltagswelt des Allgemeinen absondert. Rationalisierte »Repräsentationen und Wahrnehmungen [...] dienen der von Sparsamkeitsmaximen geleiteten Erfassung der Wirklichkeit mit dem Ziel, die Natur- oder Sozialwelt dadurch möglichst effizient und geordnet zu handhaben«, während in der Sphäre der Kultur »keine solchen Informationen geliefert, sondern komplexe Interpretationszusammenhänge fabriziert« werden, die die »Vielschichtigkeit«¹⁸ der Welt zum Ausdruck bringen. Den »*Informationen*« der Alltagslebenswelt, die den Anspruch haben »Realität abzubilden«, stehen die »*Geschichten*«¹⁹ der Kultur gegenüber, die immer wieder neu interpretiert werden müssen und keinen Anspruch auf Realitätsabbildung vertreten. Zusätzlich nennt Reckwitz noch drei untergeordnete Qualitäten der Kultur. Einheiten

15 Ebd., S. 3.

16 Ebd., S. 4

17 Reckwitz 2017, S. 88.

18 Ebd., S. 89.

19 Ebd.

der Kultur können Qualitäten »des Ethischen, des Gestaltenden und des Ludischen«²⁰ zugeschrieben werden.

Ein weiterer elementarer Bestandteil des Kulturbegriffes ist nach Baecker, dass »eine Kultur überhaupt erst aus einem Kulturkontakt« entsteht: »Vor dem Kontakt weiß sie nicht, daß sie eine Kultur ist. Erst der Kontakt zwingt sie, aus der Erfahrung des Fremden (wenn es nicht mehr einfach als ›barbarisch‹ abqualifiziert werden darf) auf ein Eigenes zu schließen.«²¹ Jedem Selbstverständnis einer Kultur geht demnach der transkulturelle Prozess der Auseinandersetzung mit einer als anders beschriebenen Kultur voraus. Der Kulturbegriff in seiner heutigen Verwendung entstand aus der Erkenntnis, dass Menschen außerhalb der eigenen Gesellschaft zwar anders sind, aber nicht, weil »sie keine Menschen sind« und deshalb als Barbaren bezeichnet werden können, sondern weil sie »eine andere Kultur haben«²². Mit dem Zugeständnis, den Menschen mit anderen Lebensweisen nicht länger das Menschsein abzusprechen, entsteht »das wichtigste Moment des modernen Kulturbegriffes: der Vergleich der Lebensumstände zwischen den Menschen, und dies in regionaler und historischer Hinsicht«²³. Zu den ersten deutschsprachigen Texten, in denen dieser vergleichende Kulturbegriff entwickelt wurde, gehören Johann Gottfried Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, auf die sich Wolfgang Iser explizit bezieht, um das Konzept der Transkulturalität von diesem klassischen Kulturbegriff abzugrenzen.

Baecker zufolge »impliziert alle Kultur ein mehr oder minder großes Ausmaß an Fremdheitserfahrung, weil man sieht, daß und wie dieselbe Situation von anderen anders eingeschätzt wird«²⁴. Dass die aller Kultur inhärenten Fremdheitserfahrungen auch zu »Gemeinsamkeitsbegründungen« werden können, nennt Baecker eine mögliche »Zusatzleistung«²⁵ der Kultur. Dabei ist zum Beispiel an nationale Literaturkanons zu denken, in denen oft Texte zu Gemeinsamkeitsbegründungen einer Nation erklärt werden, die sich eigentlich durch im Text angelegte Fremdheitserfahrungen der Rezipienten auszeichnen. Die Lektüre des Textes oder die Betrachtung einer Inszenierung von Goethes *Faust* ist mit Fremdheitserfahrungen für den Rezipienten verbunden, die sich unter anderem durch Unterschiede in der dargestellten

20 Ebd., S. 90.

21 Baecker 2003, S. 16.

22 Ebd., S. 66.

23 Ebd.

24 Ebd., S. 117.

25 Ebd.

Lebenswelt und dezidiert vom Alltag abgehobene Ereignisse ergeben. Trotzdem dient Goethes *Faust* als Gemeinsamkeitsbegründung des deutschen Bildungsbürgertums.

Dirk Baecker unterscheidet zwischen dem Kulturverständnis der Antike, in dem noch zwischen Menschen und Barbaren unterschieden wird, dem Kulturverständnis der Moderne, wie es zum Beispiel in Herders Text entwickelt wird, und einem Kulturverständnis der Postmoderne, das »bestimmte Motive des antiken und des modernen Kulturverständnisses«²⁶ fortsetzt, diese aber um die Idee der Korrektur durch Irritation und insbesondere durch die Beliebigkeitserfahrung einer allgegenwärtigen Desillusionierung erweitert. In der postmodernen Kultur ist unsere Wirklichkeit »dem Verdacht der Unwirklichkeit«²⁷ ausgesetzt und »[d]ie alten Kenntnisse um Glauben und Schrift werden rekonstruiert als Spielmaterial von Wirklichkeitskonstruktionen«²⁸. In der von Baecker beschriebenen Postmoderne verlieren die etablierten Kategorien des Kulturvergleichs und die Identitätskonstruktionen der Moderne an Bedeutung. Zygmunt Bauman ersetzt den Begriff der Postmoderne durch den Begriff der »flüchtigen Moderne« (liquid modernity).²⁹ Für Bauman ist es wichtig festzuhalten, dass die aktuelle Weltlage nicht etwa nach der nun abgeschlossenen Moderne anzusiedeln ist. Bestimmte Aspekte der Gesellschaft veränderten sich zwar, läuteten aber lediglich eine neue Phase der Moderne ein. Diese neue Phase zeichne sich durch Eigenschaften aus, die Bauman als flüchtig, beziehungsweise flüssig, beschreibt. Identitäten, Gemeinschaften, Zugehörigkeiten, Partnerschaften, Familien, andere zwischenmenschliche Beziehungen und Arbeitsbedingungen bieten weniger Orientierung und Verlässlichkeit, haben an Festigkeit eingebüßt und sind in einen flüssigeren Aggregatzustand kurzfristiger Veränderungen übergegangen. Das Individuum steht im Mittelpunkt der »flüchtigen Moderne«, aber erweist sich bisher nicht als ordnungsbildende Kraft.

26 Ebd., S. 70.

27 Ebd., S. 72.

28 Ebd., S. 76.

29 Zygmunt Bauman: *Liquid Modernity*. Cambridge 2000, S. 15.

2. Kultur als Symbolisierungsform kollektiver Identität

Jan Assmann unterscheidet zwischen individueller, personaler und kollektiver Identität. Die individuelle und die personale Identität ordnet Assmann dem Ich und die kollektive Identität dem Wir zu. Die drei Ebenen der Identität definiert er folgendermaßen:

»*Individuelle Identität* ist das im Bewußtsein des Einzelnen aufgebaute und durchgehaltene Bild der ihn von allen (»signifikanten«) Anderen unterscheidenden Einzelzüge, das am Leitfaden des Leibes entwickelte Bewußtsein seines irreduziblen Eigenseins, seiner Unverwechselbarkeit und Unersetzbarkeit. *Personale Identität* ist demgegenüber der Inbegriff aller dem Einzelnen durch Eingliederung in spezifische Konstellationen des Sozialgefüges zukommenden Rollen, Eigenschaften und Kompetenzen. [...] Unter einer *kollektiven Identität* oder *Wir-Identität* verstehen wir das Bild, das eine Gruppe von sich aufbaut und mit dem sich deren Mitglieder identifizieren. Kollektive Identität ist eine Frage der *Identifikation* seitens der beteiligten Individuen. Es gibt sie nicht »an sich«, sondern immer nur in dem Maße, wie sich bestimmte Individuen zu ihr bekennen. Sie ist so stark oder so schwach, wie sie im Bewußtsein der Gruppenmitglieder lebendig ist und deren Denken und Handeln zu motivieren vermag.«¹

Die kollektive Identität unterscheidet sich nach Assmann von der individuellen und der personalen Identität dadurch, dass sie eine »Fiktion [...], ein Produkt sozialer Imagination«² ist. Hier stimmen Assmanns Überlegungen mit denen Benedict Andersons zum Begriff der Nation überein, die die Nation als eine vorgestellte Gemeinschaft beschreiben. Entsprechend können kollektive

1 J. Assmann 2002, S. 131-132.

2 Ebd., S. 133.

Identitäten verblässen und von Individuen aufgekündigt werden, ohne dass dadurch psychosoziale Schäden für das Individuum zu befürchten wären.³
Kultur und Gesellschaft

»vermitteln bzw. ›produzieren‹ [...] Identität, die immer personale, aber nicht unbedingt kollektive Identität ist. Der Einzelne wird in seinem Ich-Bewußtsein von ihnen geprägt, aber das heißt nicht, daß damit notwendigerweise auch ein Wir-Bewußtsein verbunden ist, in dem sich seine Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft und deren Kultur als Zusammengehörigkeit im Sinne der Mitgliedschaft artikuliert.«⁴

Die kollektive Identität ist die Steigerung der personalen Identität durch Bewusstwerden, wozu unter anderem die Konstruktion von Alterität notwendig ist. Die durch das Leben in Gruppen notwendig vorhandene personale Identität ist zunächst »mit allen ihren Normen, Werten, Institutionen, Welt- und Lebensdeutungen zu einer Selbstverständlichkeit, einer schlechthinnigen, alternativen Weltordnung naturalisiert und in ihrer Eigenart und Konventionalität dem Einzelnen unsichtbar«⁵.

Der Mensch als soziales Wesen bildet immer Gruppen, die verschiedene Ausmaße und Formen annehmen können und in denen immer eine individuelle und eine personale Identität entstehen. Von der Familie über den Stamm bis zum Staat können Gruppen aus einigen wenigen Menschen oder Millionen und sogar Milliarden Menschen bestehen. Einzelne Menschen können dabei mehreren Gruppen angehören und die Bindung an bestimmte Gruppen kann unterschiedlich stark ausgeprägt und mit verschiedenen Verantwortungen verbunden sein. So kann ein Individuum gleichzeitig einer Familie, einem Sportverein, einer Partei, einer Religionsgemeinschaft und einem oder sogar mehreren Staaten angehören.

Ob es zu einer Bewusstwerdung der Zugehörigkeit kommt und zu der personalen Identität eine kollektive Identität hinzukommt, hängt davon ab, ob mit der Zugehörigkeit zur Gruppe auch die »Teilhabe an einem gemeinsamen Wissen und einem gemeinsamen Gedächtnis« verbunden ist, »die durch das Sprechen einer gemeinsamen Sprache oder allgemeiner formuliert: die Verwendung eines gemeinsamen Symbolsystems vermittelt wird«⁶. Zu die-

3 Ebd.

4 Ebd., S. 134.

5 Ebd., S. 135.

6 Ebd., S. 139.

sem gemeinsamen Symbolsystem können »Wörter, Sätze und Texte, [...] Riten und Tänze, Muster und Ornamente, Trachten und Tätowierungen, Essen und Trinken, Monumente, Bilder, Landschaften, Weg- und Grenzmarken«⁷ gehören. Assmann stellt fest, dass alles »zum Zeichen werden« kann, »um Gemeinsamkeit zu kodieren«⁸. Diesen »Komplex an symbolisch vermittelter Gemeinsamkeit« nennt Assmann »Kultur« oder »kulturelle Formation«⁹. Assmann merkt an, dass auf diese Weise definierte Kulturen außerdem eine interne Pluralisierung durch »kulturelle Sub-Formationen«¹⁰ aufweisen und dass bei einer zunehmenden Komplexität und einer höheren Anzahl kultureller Sub-Formationen einer Kultur, »die Funktionen und Institutionen interner Übersetzung und Verständigung«¹¹ wichtiger werden.

Assmann beschreibt das Reflexivwerden der personalen Identität als Voraussetzung für die Entstehung einer kollektiven Identität. Zu einer Steigerung der kollektiven Identität kommt es darüber hinaus, wenn die »sozialen (ethnischen), politischen und kulturellen Formationen«¹² einer Gemeinschaft inkongruent sind, wie es bei allen Gemeinschaften der Fall sei, die mehr als einige Tausend Mitglieder umfassen und in denen aufgrund der Größe keine Face-to-face-Kommunikation zwischen den Mitgliedern mehr möglich ist. Das Aufkommen gesteigerter kollektiver Identitäten geht dabei meist einher »mit der Ausbildung besonderer kultureller Technologien«¹³. Der moderne Nationalismus ging zunächst mit der massenhaften Verbreitung von Printmedien einher und ist auch heute noch eng mit dem Massenmedium Fernsehen verbunden. Aus einer Inkongruenz der ethnischen, politischen und kulturellen Formationen entstandene gesteigerte kollektive Identitäten sind in der Regel mit zwei Arten von Problemen verbunden: »Probleme der Integration und Probleme der Distinktion«¹⁴. Probleme der Integration ergeben sich daraus, dass die zur Hochkultur erklärte kollektive Identität »die hochgradig instabile politische Formation [...] stabilisieren und eine Vielzahl mehr oder weniger heterogener soziokultureller Formationen [...] integrieren muss«¹⁵. Probleme der Distinktion entstehen aus dem Zusammenhang von Identität

7 Ebd.

8 Ebd.

9 Ebd.

10 Ebd., S. 140.

11 Ebd.

12 Ebd., S. 144.

13 Ebd., S. 160.

14 Ebd., S. 144.

15 Ebd., S. 145.

und Alterität. Eine gesteigerte Identität erfordert eine ebenso gesteigerte Alterität. Metaphysisch aufgeladene Narrative gesteigerter kollektiver Identität gehen daher mit einer Isolation von der als feindlich wahrgenommenen Umwelt einher. Die meisten kollektiven Identitäten der Geschichte sind untergegangen oder in eine andere kollektive Identität eingeflossen. Außergewöhnlich überdauernde kollektive Identitäten zeichnen sich durch eine »Verschmelzung ethnischer Identität mit spezifischer religiöser Ausrichtung«¹⁶ aus.

Die Aussage, dass Kulturpolitik Identität stifte,¹⁷ ist, bezogen auf einen pluralistischen Staat, eine Komplexitätsreduktion, denn wir haben es bei der Europäischen Union, der Bundesrepublik Deutschland und selbst bei den einzelnen Bundesländern und Kommunen nicht mit monolithischen Stammesgesellschaften, sondern mit komplexen Gruppenzusammensetzungen zu tun, die sich trotz übergeordneter gemeinsamer Symbolisierungsformen durch eine hohe Ausdifferenzierung in kulturelle Sub-Formationen auszeichnen, deren Existenzmöglichkeit in pluralistischen Demokratien gegeben zu sein hat. Die Probleme der Integration und Distinktion, die in einem modernen Nationalstaat notwendigerweise in verschiedener Intensität und Ausprägung entstehen, lassen sich nicht durch kulturpolitische Maßnahmen entfernen, aber es kann ein Umgang mit diesen Problemen gepflegt werden, der einem liberal-demokratischen Staat gerecht wird. Das kulturelle Gedächtnis eines demokratischen Staates ist vielschichtig und muss sogar Widersprüche anerkennen. Kulturpolitik in Deutschland kommt daher heute weniger die Funktion der Verbreitung nationalkultureller Symbolisierungsformen als die Funktion interner Übersetzung und Verständigung zu.

Interne Übersetzung und Verständigung gelingt allerdings nicht, wenn kein gemeinsamer Rahmen der Kommunikation gegeben ist. Kulturpolitik kann der Gesellschaft einen gemeinsamen Rahmen der Kommunikation ermöglichen, der mit dem liberal-demokratischen Pluralismus und der Existenz kultureller Sub-Formationen vereinbar ist und trotzdem nicht in die Beliebigkeit mündet. Dafür muss allerdings bestimmten Kulturobjekten ein besonderer Wert für die Gesellschaft zugesprochen werden. Die Kanonisierung

16 Ebd., S. 160.

17 Z.B. Brigitte Faber-Schmidt: Zu Hause zwischen Prignitzern, Uckermärkern und Lausitzern. Heimat und Identität im Kulturland Brandenburg. In: Politik und Kultur 3/19, S. 24.

von Kulturobjekten bedeutet auch unter Berücksichtigung liberal-demokratischer Grundsätze, dass bestimmten Kunsttraditionen ein höherer Wert zugesprochen wird als anderen. Dies ist jedoch gerade nicht gleichzusetzen mit einer Bevorzugung bestimmter kultureller Gemeinschaften. Es geht darum, der Gesellschaft einen geeigneten Kommunikationsrahmen bereitzustellen und nicht etwa darum, ewige Gesetze und verbindliche Regeln des Zusammenlebens und der Lebensgestaltung festzulegen. Für kulturelle Kanons liberal-demokratischer Staaten eignen sich deshalb besonders solche Kunstwerke, die nicht eindeutig und beliebig sind, sondern sich durch Ambiguität und Transkulturalität auszeichnen. Kanonisierung ist daher auch nicht mit der Schaffung einer Leitkultur gleichzusetzen. In den Leitkulturdebatten werden eindeutige Regeln des Zusammenlebens und die Essenz des Deutschen gesucht, um eine Hierarchisierung kultureller Sub-Formationen durchzusetzen. Die Kanonisierung ausgewählter Kunstwerke kann sich hingegen auf die Übersetzung und Verständigung zwischen den kulturellen Subformationen konzentrieren. Damit dieser Unterschied offen sichtbar ist, sollte sich die Kanonisierung an ästhetischen und kulturwissenschaftlichen Kriterien orientieren und kann auch Kunstwerke berücksichtigen, die außerhalb des deutschen Staatsterritoriums und sogar außerhalb des deutschen Sprachraums entstanden sind.