

hätten, wären ebenso von Interesse. Nichts desto trotz öffnet die Publikation neue Sichtachsen und teilweise kontroverse Diskussionsansätze zur Wechselwirkung von künstlerischer Arbeit bzw. ihren Figurationen und einer postfordistischen Arbeitswelt, die einen äußerst wertvollen Beitrag zu aktuellen Diskursen leisten.

*Philipp Amelungen**
Universität Leipzig

Sabine BENZER (Hg.): Kultur für alle. Gespräche über Verteilungsgerechtigkeit und Demokratie in Kunst und Kultur. Wien (Folio) 2016, 163 Seiten.

Cultural Democracy, kulturelle Teilhabegerechtigkeit, Audience Development – in der aktuellen Kulturlandschaft mangelt es nicht an Konzepten, die aus jeweils unterschiedlicher Motivation das Ziel haben, den Bürger oder die Bürgerin für Kunst und Kultur zu interessieren. Können diese Konzepte aber die gleiche Strahl- und Reformkraft entfalten wie der Slogan der Neuen Kulturpolitik in den 1970er-Jahren, „Kultur für alle“?

Im Auftrag der IG Kultur Vorarlberg, einer Interessensgemeinschaft für autonome Kulturarbeit in Österreich, befragt Sabine Benzer Akteure aus Wissenschaft, Kunst und Politik zur Aktualität des Slogans „Kultur für alle“ für die heutige Kulturarbeit und -politik. Intention des Büchleins ist nicht die wissenschaftliche Aufarbeitung des Themas, sondern vielmehr ein gesellschaftspolitischer Diskursbeitrag. Das Buch hinterfragt denn auch vor allem die Bedeutung des „Kultur für alle“-Begriffs für die kommunale Förderpolitik und die Auseinandersetzung mit dem (potentiellen) Publikum kultureller Einrichtungen. Besonderer Wert wird hier darauf gelegt, das Publikum nicht nur klassisch als Rezipienten von Kunst, sondern auch als Kulturproduzenten zu denken; dies speziell in Hinblick auf die neuen Möglichkeiten, die sich etwa durch die Neuen Medien oder die Verbreitung von Creative Commons ergeben.

Das Buch setzt sich aus insgesamt neun Interviews sowie einem Vorwort der Herausgeberin zusammen. Im Folgenden werden zentrale Themen aus den Interviews herausgegriffen und schlaglichtartig gegenübergestellt.

* Email: philipp.amelungen@gmx.de

Ein zentrales Thema ist die Diskrepanz zwischen Diskurs- und Förderpolitik in der Kulturpolitik. Sie ist Gegenstand der Beiträge von Max Fuchs und Tasos Zembylas: Sie beschreiben, dass der gut gemeinte Wille des Mottos „Kultur für alle“ nicht immer in einer Haushaltspolitik für alle kulturellen Akteure und Felder mündet. Zembylas weist etwa auf den „Weg des geringsten Widerstandes“ (S. 140) in den Verwaltungsapparaten hin, der nach wie vor eine Allokationspolitik verhindere, die kulturelle Vielfalt auch in den Etats abbildet. Auf die ungleiche Verteilung zwischen freien Kulturinitiativen und den großen Häusern verweist auch Max Fuchs, der die Diagnose stellt, der kulturelle Reformeifer der 1970er-Jahre sei in weiten Teilen an der „städtischen Kulturpolitik [...] vorbeigezogen“ (S. 16).

Einen weiteren thematischen Schwerpunkt bildet das Nutzungsverhalten der (Nicht-)Kulturbesucher. Die geringe Nachfrage nach öffentlich geförderter Kunst und Kultur sowie das Phänomen eines alternden und soziodemografisch homogenen Publikums wird dementsprechend in vielen Beiträgen thematisiert. Zur Lösung dieser ‚Krise‘ wird nach wie vor (kulturelle) Bildung als Königsweg genannt: Hilmar Hoffmann und Max Fuchs fordern, dass schon bei den ‚Kleinsten‘ die Wahrnehmung geschult werden müsse, um kulturelle Werke und kulturelles Tun überhaupt wertschätzen zu können. Nicht umsonst war eine kulturelle Aktivierung der Bevölkerung bereits in der „Neuen Kulturpolitik“ – bei Hoffmann etwa durch den Bau von Volkshochschulen und Bürgerhäusern – zentraler Programmpunkt. Auch sei eine Stärkung der „ästhetischen Erziehung des Menschen“, wie sie bereits von Friedrich Schiller entwickelt wurde, gerade in den Schulen unverzichtbar (S. 47). Für eine Verbindung von kultureller Bildungsarbeit und der Rückkehr zu einer Art von Kulturinstitution, die sich an der Gesellschaft und deren akuten Problemstellungen orientiert, spricht sich Max Fuchs aus (S. 17).

Darüber hinaus wird die Wahrnehmung artikuliert, dass der von Bourdieu beschriebene Habitus eine vollständige Integration von Besuchern fern des Bildungsbürgertums verhindere (s. Beiträge Monika Mokre, S. 101; Max Fuchs, S. 14). Fuchs entgegnet, dass die Kenntnis von Hochkultur heutzutage nicht mehr das Profil eines Bildungsbürgers bedinge. Referenzen an die Popkultur seien mittlerweile weit verbreitet und fänden eine hohe Akzeptanz. Dies schmälere die Distinktionsfunktion des traditionellen Kulturbesuchs.

Diskursleitend in den Interviews ist auch die Vielfalt aktueller kultureller Ausdrucksformen als Folge eines sich stetig erweiternden Kulturbegriffes. So würde sich die Rolle der Bürger immer mehr von Rezi-

pienten hin zu Produzenten von Kultur ändern. In den Beiträgen von Monika Mokre (S. 102) und Silke Helfrich (S. 37) ist von „ProsumentInnen“ die Rede: Partizipations- und Produktionsmöglichkeiten seien im Kontext digitaler Medien wie *YouTube* oder *Twitter* sowie neuer, privat verfügbarer Produktionstools ubiquitär geworden und garantierten damit eine ganz andere Art der „Laienkultur“: Die Bürger, die die „Neue Kulturpolitik“ der 1970er-Jahre zu aktivieren suchte, rezipierten nicht nur Kunst und Kultur, sie kreierten auch permanent selbst kulturelle Inhalte.

In diesem Verständnis eines autonomen Kulturnutzers werden Gedanken laut, die dem Konzept der „Kultur für alle“ als „paternalistische[r] Parole“ (S. 138) eine Absage erteilen: Tasos Zembylas weist etwa darauf hin, dass sich „Kultur für alle“ oftmals eher durch die Aneignungsprozesse der Individuen verwirklichen könne als durch Kulturvermittlung, ‚von oben‘ – beispielsweise, indem Popkultur in subtiler Art und Weise mit hochkulturellen Elementen durchsetzt werde und so Zugang zur Lebenswelt der Menschen finde (S. 137). Auch Monika Mokre widerspricht der „sozialdemokratischen Attitüde“ (S. 109), die den Bürgern das ‚gute Leben‘ auferlegen wolle und fordert stattdessen eine gleichberechtigte Anerkennung verschiedenster Lebensentwürfe.

Der Philosoph Konrad Paul Liessmann gibt in diesem Kontext zu bedenken, dass eine unpräzise Definition davon, was eigentlich (gute) Kultur sei (oder auch, was sie nicht sei), die Stellung von Kulturinstitutionen auf lange Sicht schwäche – gerade, weil es nicht mehr die eine, förderungswürdige Kultur gebe (S. 61). Ebenso widerspricht er einer Kulturvermittlung, die das Unverständliche und Verstörende in der Kunst nicht mehr würdige; die Besucher sollten genau nicht in ihrer Lebenswelt, bei ihrem Kulturbegriff, abgeholt werden (S. 71). Damit spricht er sich für die Anerkennung einer Art von Distinktionsfunktion aus, die der Kunst selber innewohne, und somit genuin den Bestrebungen der „Kultur für alle“ nach Gleichheit – im Zugang aller Bevölkerungsschichten zu den etablierten Kulturinstitutionen, in der Anerkennung kultureller Ausdrucksformen, und im Verständnis des ‚guten Lebens‘ – widerspricht.

Ein weiterer Schwerpunkt findet sich auch zum Zusammenhang zwischen System und Kultur, genauer zwischen Wirtschafts- und Bildungspolitik und Kulturpolitik: So meint etwa Tasos Zembylas, dass „Kultur von allen“ nicht „implementiert werden [können] ohne eine Veränderung des Bildungssystems und ohne Überwindung der Ausschlussmechanismen im aktuellen Bildungssystem“ (S. 138f.). Auch die „extreme wirt-

schaftliche Ungleichheit in der Einkommensverteilung und noch mehr im Kapitalbesitz“ (S. 138f.) spielten dabei eine wesentliche Rolle. Seine Schlussfolgerung: „Kultur für alle“ wirke für Menschen mit geringem Kapitalbesitz und zu wenig Freizeit anmaßend, wenn nicht gar zynisch. Zembylas geht also von einem Zusammenhang zwischen sozioökonomischer Situation und Kulturbesuch aus. Silke Helfrich sieht dagegen ökonomische Sorglosigkeit als Bedingung für Kreativität und proklamiert in diesem Kontext die Idee des „bedingungslosen Grundeinkommens“ (S. 29). Konrad Paul Liessmann widerspricht dem Konnex zwischen Kapitalbesitz und Kultur: Für ihn ist ein anregungsreiches Elternhaus, das zu kultureller Auseinandersetzung inspiriert, die Grundbedingung für kulturellen Enthusiasmus. „Kultur für alle“ müsse demnach dafür sorgen, diese Voraussetzungen allen Kindern und Jugendlichen zu ermöglichen. Stattdessen wirke der „Kulturvermittlungs-Boom“ immer häufiger als Kompensation für Versäumnisse der Bildungs- und Sozialpolitik (S. 73).

Insgesamt eignet sich der Interviewband für Kulturpolitiker, kulturell Verantwortliche oder kulturinteressierte Laien, die ihre eigene Position kritisch reflektieren und sich für den fachlichen Diskurs wappnen möchten. Aufgrund der ‚häppchenweisen‘ Aufbereitung in gut lesbare Interviews ist dieser Band keine komplizierte Lektüre, birgt aber dennoch einige überraschend neue Gedanken zur Debatte über die Zugänglichkeit von Kunst und Kultur für jedermann.

*Claudia Steigerwald**

Doktorandin Zeppelin Universität Friedrichshafen

Lindiwe DOVEY: *Curating Africa in the Age of Film Festivals*. New York (Palgrave) 2015, 270 Seiten.

Mit *Curating Africa in the Age of Film Festivals* legt Lindiwe Dovey eine umfassende, transkontinental angelegte Auseinandersetzung mit der Rolle von Filmfestivals für das afrikanische Filmschaffen vor: „Without festivals, the African Cinema would not exist“, zitiert sie in der Einleitung den senegalesischen Filmemacher Moussa Sene Absa. Dieser bezog sich damit auf die Tatsache, dass die ästhetische und thematische Vielfalt des afrikanischen Filmschaffens sich der „distribution, exhibition,

* Email: c.steigerwald@zeppelin-university.net