

Prof. Dr. Claus Leggewie Direktor, Kulturwissenschaftliches Institut Essen
Wie notwendig sind Kunst und Kultur für die gesellschaftliche Einbindung von
Zuwanderern/innen - am Beispiel der Kulturregion Ruhr.

Am Beispiel Mark Rothko

Im Dezember 1913 kommt ein gewisser Marcus Rothkowitz aus Dvinsk in Ellis Island an, der Sehnsichtinsel vor New York. Sein Vater Jakob, ein gebildeter Apotheker, der sich wegen der antijüdischen Pogrome zum religiösen Orthodoxen wandelt, hat die Stadt schon vorher verlassen und bei seinen Brüdern in Portland/Oregon ein neues Domizil gefunden. Der zehnjährige Marcus, der von zuhause Jiddisch, Hebräisch und Russisch spricht, lernt rasch Englisch; als der Vater früh verstirbt, schlägt er sich als Zeitungsverkäufer durch und schafft mit 17 einen glänzenden Abschluss an der Lincoln High School in Portland. Er sucht die jüdische Gemeinde auf, begeistert sich anfänglich für die Russische Revolution und tritt für die Rechte von Arbeitern und Frauen ein. Rothkowitz erhält ein Stipendium an der renommierten Yale University, aber wie verspießert und rassistisch er sie findet, kann man dem von ihm gegründeten Satiremagazin *The Yale Saturday Evening Pest* entnehmen. Im zweiten Jahr steigt er aus, übernimmt Gelegenheitsjobs in New York, wo er mit dem Künstlermilieu der Arts Student League Bekanntschaft macht. Nachdem sich der eher plump wirkende Einmeterachtzig-Mann in Portland als Schauspieler versucht hat, übersiedelt er endgültig nach New York, wo er sich an der New School of Design einschreibt und zum Entsetzen der Familie als freier Künstler tätig wird. 1929 beginnt er, am Brooklyn Jewish Center Malerei zu lehren, 1932 heiratet er die Schmuckdesignerin Edith Sachar. Der Maler fasst Fuß in der Avantgarde und kann unter den schwierigen Bedingungen der Großen Depression erste Ausstellungserfolge verzeichnen. Seine Mentoren sind die jüdisch-russischen Emigranten Arshile Gorky und Max Weber, die Kunst als Enthüllung und Prophetik verstehen, und vor allem Milton Avery, der „amerikanische Matisse“. Rothkowitz stößt zum Kern der Sezessionsgruppe der „Zehn“ (auch bekannt als The Ten Who are Nine) und orientiert sich am europäischen Surrealismus und Expressionismus. Leben kann er von seiner Kunst nicht, im New Deal findet er Anstellung bei der staatlichen Agentur TRAP, die Aufträge zur Verschönerung öffentlicher Gebäude vermittelte.

Weltkrieg und Holocaust verändern alles. Rothkowitz, der mit den Subway-Bildern die Isolation des unbehausten Fremden in der modernen Großstadt thematisiert hat, wird amerikanischer Staatsbürger. 1940 nimmt er den Namen Mark Rothko an, unter dem er bereits signiert hatte und einer der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts wird. Der Hitler-Stalin-Pakt, die Verfolgung der Juden in Europa, der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs verändern seine Malweise, Rothko wendet sich der griechischen Mythologie und Tragödie zu. Mit Adolph Gottlieb legt er 1943 in der New York Times sein Credo dar: "1. Für uns ist die Kunst ein Abenteuer, das uns in eine unbekannte Welt entführt. Nur diejenigen, die aus freiem Willen dieses Wagnis auf sich nehmen, können diese Welt erforschen. 2. Diese Welt der Imagination ist der Fantasie überlassen und steht im krassen Gegensatz zum Common Sense. 3. Unsere Aufgabe als Künstler ist es, die Menschen dazu zu bringen, die Welt so zu sehen, wie wir sie sehen, und nicht, wie sie sie sehen." Rothkos *Multiforms* bilden den Übergang zur abstrakten Malerei, die nach dem Krieg von New York aus unter dem Label „Abstrakter Expressionismus“ die Weltkunst beeinflussen wird. Die tragische Erfahrung der Menschheit blieb für Rothko „das einzige Quellenbuch der Kunst“. 1970 nimmt sich der schwer kranke Künstler das Leben. Seine Werke erzielen heute absolute Rekordpreise.

Wie notwendig sind Kunst und Kultur für die gesellschaftliche Einbindung von Zuwanderern/innen?

...lautet die mir heute gestellte Frage, und ich habe mich entschlossen, sie am ja eigentlich inkommensurablen Beispiel dieses großen Künstlers aufzuziehen, dessen Migrationserfahrung vom Beginn des 20. Jahrhunderts mir für die Lage des homo migrans heute aufschlussreich scheint. Mark Rothko stellte sich die Frage nach Integration entweder gar nicht - oder ganz existenziell: Nur die Kunst erlaubte ihm das Überleben. Das war nicht materiell gemeint - die Familie hatte ja den anfangs zutreffenden Eindruck von brotloser Kunst, woran auch staatliche Sozialprogramme nichts änderten, die sich Amerika in der Weltwirtschaftskrise ausnahmsweise leistete. Rothko hätte wie das Gros der Künstler in Vergangenheit und Gegenwart jede soziale Integrationsaufgabe als Zumutung zurückgewiesen - und dieser Reflex sollte jeder Kulturbürokratie bewusst sein, die in Versuchung steht, Kunstförderung als Sozialpolitik misszuverstehen und dabei oft nur mediokre Kunst und schwache Sozialarbeit erreicht. Was Rothkowitz zu Rothko machte, waren eher die Synagoge,

also die Rückbindung ans religiöse Erbe des Vaters, dann eine secessionistische und auch politisch oppositionelle Künstlergruppe - und allem voran das Bestreben, mit seiner Kunst ein universelles menschliches Drama auszudrücken, also nicht die Lage einer partikularen Gruppe, und sei es die verzweifelte russischer Juden, zu (re)präsentieren. Er wollte nie die Weltsicht einer ethnisch-religiösen Gemeinschaft widerspiegeln, sondern alle Menschen sehen lehren, die für Kunst aufgeschlossen sind, beginnend mit Kindern, die er über drei Jahrzehnte unterrichtete. Dieser radikale Individualismus schuf Kultur und bildete sie nicht ab, hält sich fern von jeder Kollektivierung und opponiert gegen die Instrumentalisierung von Kunst und Kultur für uneigene Zwecke. Und der ebenso radikale Universalismus, der durchaus spezifische Traditionen und Einflüsse hat, verteidigt keine Nischenkultur gegen vermeintliche Hochkultur, sondern will Weltkunst. Nicht Interkultur, sondern: Kultur.

Man sieht: Rothko reist nicht auf dem multikulturellen Ticket, wenn damit eine folkloristische Ermäßigung gemeint sein soll. Die Erfahrung der Migration und die Leidensgeschichte des jüdischen Volkes bleiben spürbar und sichtbar, aber sie okkupieren das Werk nicht und lassen sich nicht propagandistisch ausschlichten für einen Minoritäten- oder Opferdiskurs. Es war natürlich kein Stil- und Kulturbruch, aber eben auch nicht christliche Konversion, wenn die Rothko Chapel, das berühmte Spätwerk, in Houston/Texas katholisch geweiht ist.

Die Kunst, können wir also als erstes Festzuhalten, besteht darin, sich selbst aus ethnischen und religiösen Herkunft zu entlassen und dem Kunstpublikum dasselbe zu erlauben. Jeder Dialog „zwischen den Kulturen“ ist nur fruchtbar, wenn er Substanzen und Selbstverständnisse dieser Kulturen hinterfragt und auflöst, wenn mit anderen Worten - bei allem Respekt - Grenzen eingerissen werden. Kunst und Kultur mehren bestenfalls das Glück der Individuen, sie sollen nicht die Herrschaft der Gruppe festigen.

Was heißt Interkulturalität? Kleiner soziologischer Exkurs

In den Kulturwissenschaften haben sich im Bann der identitätspolitischen Debatten der 1980er und 1990er Jahre substantialistische Unterscheidungen zwischen Gruppen, Kulturen, Eigenem und Fremden verfestigt. Auch wenn es zum guten akademischen Ton gehört, alles für konstruier zu erklären, haben viele

Wissenschaftler das Gruppendenken übernommen, das Rogers Brubaker *groupism* nennt. Als „empirischer sozialer Kulturwissenschaftler“ (Max Weber) favorisiert man dagegen interaktionistische Ansätze, die den Vorteil haben, den Gruppismus nicht zu reproduzieren, sondern als historisches Phänomen gleich mitzuerklären. Identität und Alterität sind dann wesentlich Resultate menschlicher Selbstherstellungsprozesse, anders gesagt: wer ich bin und wer wir sind, ist nicht durch die Natur vorgegeben, sondern kulturell hergestellt. Diesen in der „natürlichen Künstlichkeit“ (Plessner) des Menschen verankerten Zwang zur Selbstherstellung haben Berger und Luckmann soziologisch so ausgedeutet, dass er wesentlich im gesellschaftlichen Austausch bewältigt wird: der Mensch schafft sich seine Wirklichkeit in gesellschaftlichen Konstruktionsprozessen, die von der Habitualisierung, Sedimentierung und Tradierung von Wissen bis hin zu dessen Legitimierung reichen und die in eine „expansive institutionale Ordnung“ (Berger/Luckmann) münden. So wird uns die „intersubjektive Kulturwelt“ (Martin Endreß) zur zweiten Natur, aber eben nicht zur ersten. Sie ist gemacht und in ihrer Gemachtheit reflexiv zugänglich, sie ist veränderbar und bedarf der ständigen Aktualisierung. Und für die Frage von Identität und Alterität gilt dann eben: sie sind im gesellschaftlichen Wissensvorrat gespeicherte und situativ zu aktualisierende soziale Konstruktionen. .

Spätestens seit Alfred Schütz in seinem berühmten Text über den Fremden die Fremdheitserfahrung als biographisch wiederkehrende Infragestellung vermeintlich sicherer Grundannahmen menschlicher Existenz beschrieben hat, verfügt die Soziologie über einen theoretischen Zugang zu den Erfahrungsstrukturen interkulturellen Kontaktes. Alois Hahn hat, an Schütz anknüpfend, mit Blick auf moderne Gesellschaften von einer „Generalisierung der Fremdheit“ gesprochen. Oder anders gesagt: Moderne Gesellschaften sind per se interkulturelle Gesellschaften. Genau genommen ist dies das Grundthema der Soziologie seit ihren Anfängen, sind ihre Grundlagen doch implizit oder explizit auf Differenz und Differenzierung angelegt: ‚Interkulturalität‘ ist - der Sache, nicht dem Begriff nach - seit Weber (‚Wertsphären‘), Durkheim (‚organische Solidarität‘) und Simmel (‚Kreuzung sozialer Kreise‘) als *das* Strukturkennzeichen moderner Gesellschaften beschrieben worden.

So ist es wenig verwunderlich, dass neben den Theorien auch die Methoden der Sozialwissenschaften interkulturell angelegt sind: Mit ihnen geht es um nichts

anderes als um ‚methodisch kontrolliertes Fremdverstehen‘. Gerade im Bereich „nicht-standardisierter Verfahren“ ist die Soziologie heute in der komfortablen Situation, über ein Repertoire bewährter Methoden zu verfügen, mittels derer sich „fremde Welten erkunden“ lassen. Und selbst in Grenzfällen, in denen empirisch möglicherweise eine geschlossene kulturelle „Binnenlage“ (Friedrich Tenbruck) vorliegen mag - etwa bei der Analyse der Binnenkulturen von Szenen, Milieus und sozialen Teilwelten - wird Interkulturalität relevant, da sie von den Forschern methodisch in Anschlag gebracht wird, wenn diese sich für die Dateninterpretation vom Material gezielt ‚entfremden‘.

Wenn die Sozialwissenschaften also schon immer interkulturell begründet sind, braucht heute ‚interkulturelle Kommunikation‘ gar nicht gesondert zum Gegenstand methodischer Reflexionen gemacht werden. Die Konstruktion eines speziellen Problems der Erforschung von ‚Interkulturalität‘ im Sinne ‚irgendwie‘ kultureller (meist ohnehin nur ‚ethnischer‘) Differenz befördert deren Exotisierung. Angezeigt ist stattdessen eine entschiedene, also systematisch-komparative Erforschung interkultureller Kommunikation in ihrer ganzen Phänomenbreite mit Hilfe des etablierten und zu keinem anderen Zweck entwickelten methodischen Instrumentariums der Sozialwissenschaften. Interkulturelle Gesellschaften verfügen mit anderen Worten über eine Vielzahl prozessualer und institutioneller Mechanismen des „Ambivalenzmanagements“, mit denen sie die Spannung zwischen Integration und Segregation, zwischen Identität und Alterität bewältigen. Fremdheit ist nicht das Problem.

Interkultur und Hochkultur - eine falsche Opposition

Nach diesem Exkurs möchte ich über eine m.E. falsche Verwendung des Begriffs Interkultur und eine überflüssige Opposition zur Hochkultur sprechen, die sich meiner Beobachtung nach eingeschliffen haben. Kultur ist nicht unbedingt für alle. Manche Kunstwerke verschließen sich den Betrachtern bewusst, nicht jeder mag Oper, viele bringen weder den Willen noch die Geduld auf, sich mit schwieriger Kultur zu befassen. Kultur ist exklusiv und oftmals elitär, Kulturpolitik ist für alle. Denn sie muss Anstrengungen unternehmen, die schwierigen Werke so im öffentlichen Raum zu platzieren und präsentieren, dass jeder, der möchte, einen Zugang zu ihr finden kann, also nicht dadurch ausgeschlossen wird, dass er oder sie

qua mangels materieller Ressourcen oder Bildung ausgeschlossen bleibt. Deswegen subventioniert die öffentliche Hand Museen, Bühnen und Stadtteilkultur, deswegen gibt es - wo es ihn gibt- Musik- und Kunstunterricht und generell ästhetische Erziehung.

Deswegen auch muss sich öffentliche Förderung auch damit befassen, wie man künstlerische Talente fördert, die sichtbare oder unsichtbare Schwelle zum etablierten Kulturbetrieb nicht erreichen oder überwinden können. Zu Recht vermutet man solche schlummenden Talente bei Menschen in einer besonderen, auch harten Lebenssituation - wie zum Beispiel bei Einwanderern der ersten bis xten Generation. Oder bei Subkulturen, die den herrschenden Kulturbetrieb verachten und übertrumpfen wollen. Der öffentliche Kulturbetrieb wäre dumm, wenn er diese Talente nicht heben und promovieren würde. Sie sind die Quelle kultureller Kreativität, einige werden Idole sein und auch Kasse machen. Und selbstverständlich zur Kulturelite aufsteigen.

Ein großes Missverständnis ist es mit anderen Worten, „Interkultur“ und „Hochkultur“ gegeneinander auszuspielen. Jede Kultur ist, wie wir festgestellt haben, interkulturell oder hybride, indem sie sich mit „fremden“ Einflüssen auseinandersetzt, diese schamlos ausbeutet und hemmungslos aufnimmt. Assimilation - die Angleichung des Fremden an das Eigene - ist so gesehen der schärfste interkulturelle Schmelztiegel. Und alle Kultur möchte Hochkultur werden, also in die Schlagzeilen, auf die großen Bühnen und Festivals oder wenigsten in den Kulturteil der Lokalzeitung und des Szeneblattes.

Der Hochkultur interkulturell zu kommen, heißt mit großem Karacho offene Türen einrennen. Gute Impressarios bemühen sich ohnehin um allochthone Dramatiker, Regisseure, Dramaturgen, Stofflieferanten, Ideengeber, Übersetzer und Vermittler. Es gibt, fast wie beim Fußball, sogar einen Ausländerbonus - horch was kommt von draußen rein, heiß es nicht nur im Volkslied. Und auch das Abenteuer um die Ecke sehen Fremde besser oder mit exakt jenem verfremdenden Blick, der kulturelle Kreativität wiederum beflügelt.

Wenn auch Kunst in diesem Sinne per se interkulturell ist, was ist dann Interkultur? So nennt sich, in souveräner Verkennung der kulturwissenschaftlichen Arbeiten zu diesem Thema, eine Nischenkultur, die das offenbar bleiben will und deshalb einen künstlichen Gegensatz zu den Etablierten aufbaut. Sie setzt, ausgesprochen oder nicht, auf Quote statt Qualität, also auf eine anteilige Repräsentation im und

Finanzierung durch den Kulturbetrieb, nicht darauf, diesen mit Qualität aufzumischen und umzustülpen. Da es keine Kulturquote geben kann, ist diese Quote in der Regel ethnisch (oder eventuell religiös), und wie alle affirmative action außer der Frauenquote (die aber in künstlerischer Hinsicht auch nichts bringt) bringt sie hybride Einwanderungsgesellschaften in Schwierigkeiten. Der Kulturbetrieb mag neue, scharfe, unerhörte Sachen, keine QuotenkünstlerInnen. Was dabei herauskommt, kann man bei Festivals der Interkultur besichtigen, wenn ethnisch homogene Darsteller vor ethnisch identischem Publikum Folklore präsentieren und alle froh sind, dass es stattgefunden hat. Qualität statt Quote muss also die Forderung gerade der underdogs im Kulturbetrieb sein.

Aber wer bestimmt, was Qualität ist? Und setzt sich Qualität wirklich auf dem Markt durch? Es stimmt: Qualität wird oft durch Topdogs definiert und exklusiv gehalten, und der Markt richtet sich nach Prominenz, nicht automatisch nach Qualität. Deswegen darf man die Standards guter Hochkultur nicht aufgeben und vor allem nicht Kunst als Sozialpolitik betreiben, die auf dem Wege der Kunst Versäumnisse der Integrationspolitik auszuwetzen sucht. Kulturpolitik kann nicht die Missstände sozialer Spaltung und Diskriminierung kompensieren, sie kann aber aus ethnischem Vorurteil verkannte künstlerische Talente „scouten“ und favorisieren.

Vielfalt ist kein Ziel an sich. Deutsche Hochschulen und Forschungsinstitute müssen bunter werden

Was ich für Kunst und Kultur gezeigt habe, gilt m.E. auch für Wissenschaft und Bildung, durch die gerade ein neues Stichwort geistert: *Diversity Management*. Wie man mit ethnischer und religiöser Vielfalt und allen möglichen Unterschieden in großen Organisationen umgeht, war hier zu Lande bisher weder in Unternehmen noch in Universitäten ein großes Thema - und viele machen einen entsprechend monotonen Eindruck mit „weißhäutigen“ Lehrkörper und ebensolchen Studierenden. Offensichtlich farbiger geht es in den USA zu, und von dort stammt auch das neue Motto, das in diesem Fall unsere Bildungs- und Integrationsdebatte beleben könnte.

Die Vorzüge heterogener Belegschaften haben als erste global tätige Unternehmen erkannt. Förderten sie benachteiligte Gruppen bisher meist, um sich nicht dem

Vorwurf der Frauen- und Rassendiskriminierung auszusetzen, gilt Vielfalt neuerdings als regelrechter Wettbewerbsvorteil und Profit: Wenn ein Unternehmen mit einer multikulturellen Kundschaft zu tun hat, bildet es Diversität besser auch in seiner Belegschaft ab, und überdies erhofft man sich, heterogene Arbeitsgruppen würden besser kooperieren und eine höhere Produktivität erzielen. So leuchtet es Personalchefs neuerdings wieder ein, wie ältere und weibliche Kollegen homogene Teams junger Männer beleben, die sich in den letzten Jahren herausgebildet hatten.

Beweisen lassen sich solche Effekte schwer, auch das Gegenteil kann eintreten: der Einbau von Verschiedenheit in ein homogenes Team kann für Unruhe und neue Diskriminierung sorgen. Doch führte eine vermeintlich neutrale und farbenblinde Unternehmenspolitik oft zu massiven Diskriminierungen, die nun, dank EU-Gesetzgebung, sanktioniert werden und das Management schon aus Furcht vor Strafen und Entschädigungsforderungen zu mehr Vielfalt im Betrieb drängen.

Vielfalt ist kein Ziel an sich, und so fragt sich, wie sich diese Politik auf Universitäten und Forschungseinrichtungen übertragen lässt, die eben nicht gewinnorientiert sind. Wissenschaft ist seit jeher eine grenzüberschreitende Veranstaltung. Kulturelle Differenz wird im Lehr- und Forschungsprozess einem universalen Wahrheitsideal untergeordnet, im Lehrkörper und in den Forscherteams aber sehr positiv bewertet - Spitzenforschungsinstitute sind deshalb oft multikulturelle Avantgarde. Nimmt man aber deutschen Durchschnitt wie zum Beispiel die Universität Duisburg-Essen mit XX.000 ausländischen unter insgesamt XX.000 Studierenden, einem Anteil von nur X Prozent Ausländern unter den Dozenten und X Prozent in der Verwaltung, zeigt sich die Monokultur des universitären Sozialmilieus. Deutsche Hochschulen liegen beim Anteil der Nicht-Deutschen, das sind Bildungsinländer wie Bildungsausländer, im internationalen Vergleich weit bis ganz hinten, auch bei älteren und behinderten Studierenden und solchen ohne Hochschulreife sowie bei den Frauen in bestimmten Fachrichtungen und in den oberen Hierarchiestufen. Das gilt auch für Die Erfüllung von Studienplänen und Karrierewünschen nach der Kinderpause und bei dem Versuch, nach längerer Berufstätigkeit weiter zu lernen.

Studierende sind hier zu Lande also eine homogene Altersgruppe mit stereotypen Herkunftsmerkmalen, was auch am ungebrochenen Bildungsprivileg der Ober- und Mittelschichten liegt. Vielfalt ist vor diesem Hintergrund erwünscht, und deswegen

überlegen sich herausragende Hochschulen in Aachen und Wien, aber eben auch in Duisburg-Essen und fast überall sonst, wie sie erstens ihr Erscheinungsbild ändern und zweitens Vielfalt als Ressource einsetzen können. Wer sich nicht multikulturell öffnet, wird im Wettbewerb um die besten Köpfe im In- und Ausland zurückfallen, und eine Region, die auf mehr Diversität setzt, beginnt am besten bei ihren Bildungseinrichtungen.

Wie geht das konkret? Mit gezielter Werbung um Studierende und Wissenschaftler aus dem Ausland, darunter in multikulturellen Graduiertenschulen, mit der bevorzugten Einstellung von Menschen mit Migrationshintergrund in den Uni-Verwaltungen und mit dem systematischen Einbau von umsetzbarer Diversitätsziele in das Qualitätsmanagement und bei Evaluationen. Dabei liegt der Teufel wiederum im Detail. Manche Unis werfen Frauenförderung und Gender Mainstreaming mit Diversitätspolitik in einen Topf, obwohl sich die Benachteiligung des weiblichen Geschlechts auch durch Minderheitengruppen zieht und damit Zielkonflikte vorprogrammiert sind.

Diversität lässt sich auch nur erreichen, wenn sie - wie in Kalifornien - zum positiven Identifikationsmerkmal einer Universität oder besser der sie umgebenden Region wird, wenn sich also zum Beispiel die vielfältige Arbeiter-Tradition des Ruhrgebiets und ihr vielseitiges Kulturangebot auch auf akademischer Ebene spiegelt. Wieder muss man unbedingt die Multikulti-Falle vermeiden: Die Förderung von Vielfalt darf nicht dazu führen, dass talentierte Individuen in ethnischen oder anderen Gruppen eingesperrt bleiben, weil sie eine Förderung eben nur erhalten, wenn und weil sie Teil eines Kollektivs sind. Diversitätsmanagement ist mit anderen Worten immer individuelle Talentförderung, es gilt also auch hier: Qualität statt Quote.

Kulturregion Ruhr?

Das Ruhrgebiet ist eine lebens- und liebenswerte Region, die sehr viel Potential hat, ihre Chancen aber oft durch Kirchturmdenken, Konventionalismus und eine gewisse Provinzialität verspielt. Ein Beispiel: Wir reden in Dortmund über schrumpfende Städte, und der Stadtdirektor freut sich, dass die Schrumpfung in Dortmund weniger stark ausgeprägt ist als in Essen. Umgekehrt wäre es genau so. Jeder denkt an seinen lokalen Sprengel, statt das Ruhrgebiet als Ganzes zu begreifen und zu sagen, wir haben einen demographischen Wandel und identische

Probleme, die wir gemeinsam lösen müssen. Ähnlich ist es bei den Universitäten: Ihr Wettbewerb ist gut, aber wir müssen das Ruhrgebiet als Wissenschaftsregion insgesamt nach vorne bringen. Die lokalen Klüngel und der kommunale Korporatismus, zu denen sich Stadt- und Landespolitik, Gewerkschaften und Industrie verfilzt haben, sind altes Denken.

Wenn man die objektiven Zahlen anschaut - Einwohner, Größe, Kulturangebot, Wirtschaftskraft, private Vermögen - dann ist das längst eine in die Dimensionen der Metropole wachsende Region. Von der kollektiven Identität, vom „Wir-Gefühl“ her ist es noch keine. Das ändert sich aber gerade bei den Jüngeren. Was kann da die Kunst, die Kultur? Kunst ist Kunst, man soll sie, wie gesagt, nicht durch sozialpolitische Zielsetzungen überdeterminieren. Wenn man das Süd-Nord-Gefälle der Region ausgleichen will, muss man mehr für die Bildung tun und überlegen, wie man die sich verschärfende soziale Ungleichheit eindämmt. Was Kultur hingegen kann, ist, ein überlokales, regionales Bewusstsein zu schaffen und die Kulturhauptstadt zu einer durchgehenden Veranstaltung zu machen, die sich in all ihren Facetten von Duisburg bis nach Dortmund erstreckt. Die Kulturhauptstadt müsste leisten, dass das Ruhrgebiet in Deutschland, in Europa als Einheit wahrgenommen wird.

Das „Wir-Gefühl“ in der Metropole New York basiert auf ihren kulturellen Hervorbringungen, selbst auf solchen, an denen die meisten nicht partizipieren. Als ich in New York gelebt habe, waren es auf der einen Seite die Poetry-Slams der Puerto Ricaner, die damals gerade aufkamen, und auf der anderen Seite Kurt Masur im Lincoln Center. Es muss eine Balance bestehen zwischen den Highlights, die auch jene mit Stolz erfüllen, die gar nicht daran teilnehmen, und der Subkultur der Stadtteile, auf der sich, meist aus den Minderheiten heraus, Neues entwickelt. Das Revier wird dann auch wieder so attraktiv, dass es die dringend benötigten Fachkräfte aus dem In- und Ausland anzieht.

Die Kulturhauptstadt kann einen Findungsprozess des Ruhrgebiets nur begleiten, ihn nicht ersetzen. Wenn der Initiativkreis Ruhr eine Studie in Auftrag gibt, wie man es zur Metropolregion macht, und am Schluss sein Bekenntnis zum Ruhrgebiet ein - schönes - Klavierfestival ist, das es schon zwanzig Jahre gibt, dann hat der Berg gekreißt und ein Mäuslein geboren... Wenn ich mit Stahl arbeite, bin ich näher an der Region dran, oder wenn Anselm Kiefer mal hierher käme und etwas anfinge

mit der Erde, dem Wasser, dem Schrott... Aber die Hauptfrage, die sich an 2010 stellt, ist doch: „Was wird 2011 sein?“

Wir haben deshalb den Vorschlag gemacht, im Dreischritt zu denken: hin zur *Klimakultur*, die den industriellen Wissensfundus der Region nicht länger im Museum ausstellt, sondern auf neue, praktische Aufgaben lenkt. Hier hat es eine blühende Industriekultur gegeben, die in den Bereichen Energie, Logistik, Materialverformung unendlich viel geleistet hat. Im Zuge des Strukturwandels wurden ihre Schauplätze musealisiert, die Zeche Zollverein sogar als Weltkulturerbe, und in viele Erinnerungsorte des Industriezeitalters zog Kultur ein. Das ist aber nicht genug, hier soll ja nicht der *alte* Prometheus wieder auferstehen. Die Kulturhauptstadt müsste den Geist dieser industriellen Kultur erneuern und in Richtung eines postkarbonen Zeitalters Akzente setzen, die sich nicht nur als Kunstereignisse genießen und 2011 wieder vergessen lassen. Das Programm sollte darüber hinausweisen und die kollektive Erinnerung der Region so wachrufen, dass wir im Blick auf Energieverschwendung, Klimafolgen und Übermobilität frische Ideen und Gedanken entwickeln.

Die künstlerischen Antworten auf Problemanzeigen wie alternde Gesellschaft oder Extremwetter sind oft besser als die Szenarien aus der Energiewirtschaft oder den Ingenieurwissenschaften, die nur Wachstumsszenarien fortschreiben. Schrumpfende Städte sind klimapolitisch doch eine Chance! Kunst, die wirklich scharf ist, thematisiert das Udenkbare. Der Klimawandel ist eine kulturelle Revolution, er erfordert neue Überlebenstechniken und Lebensentwürfe. So möchten wir ein bisschen Klimakultur in die Kulturhauptstadt schmuggeln und ein „Wir-Gefühl“ im Ruhrgebiet entwickeln, das in Erinnerung an die alten Ressourcen, die hier unter der Erde lagen, und an die Fähigkeit, sie zu transformieren, in eine neue Phase der Ingenieurkunst tritt. Sozialwissenschaftlich gesagt, ist es der Versuch eines „Framing“. Als kleines, aber feines Forschungskolleg können wir keine Programmplanung machen. Aber ich glaube, die Kulturhauptstadt sucht noch nach einer übergeordneten Idee, die das Gesamtprogramm einrahmen könnte. Dazu unterbreiten wir diesen Vorschlag.

Ausblick mit Mark Rothko