

Die Leitung des Goethe-Instituts wird in den deutschen Feuilletons heftig kritisiert, weil sie mehr Gewicht auf die Arbeit im Nahen und Fernen Osten legen und die dafür notwendigen Mittel aus dem Etat für Westeuropa nehmen möchte. Ich teile diese Kritik nicht. So ernst viele der Argumente zu nehmen sind, die für die Förderung der auswärtigen Kulturarbeit in Westeuropa vorgebracht worden sind – keines davon rechtfertigt die Faktenlage, die sich in den Zahlen ausdrückt, die von Seiten des Goethe-Instituts genannt werden: etwa sieben Institute in Italien, nur anderthalb in China, 43 Prozent des gesamten Haushaltes nur für Westeuropa.

Wer an einer solchen grotesken Verteilung der Mittel etwas ändern möchte, muß deshalb die Aufgaben in Europa nicht geringschätzen. Er sollte auch gar nicht erst anfangen zu argumentieren, daß Westeuropa für Deutschland aufgrund der veränderten Weltlage weniger wichtig geworden sei. Die wachsende Skepsis, die das europäische Projekt in vielen Ländern auslöst, und der gleichzeitig wieder erstarkende Nationalismus und auch Rassismus zeigen, wie verkehrt eine solche Sicht wäre. Aber fast die Hälfte des gesamten Budgets des Goethe-Instituts und damit des wichtigsten Trägers der deutschen auswärtigen Kulturarbeit nur in Westeuropa auszugeben, ist nicht erst angesichts der Globalisierung fragwürdig geworden. Es war auch schon vor zwanzig oder vierzig Jahren Ausdruck einer höchst verquerten Wahrnehmung der Welt sein.

Die Ignoranz gegenüber außereuropäischen Kulturen mag der Weltsicht mancher Feuilletonredakteure entsprechen, wie sie sich in ihren populären Kanons und Bibliotheken ausdrückt. Daß man dort in der Regel kein einziges nicht-westliches Buch findet, widerspricht jedoch der Weltläufigkeit der europäischen Geistesgrößen, auf die sich Europas Hüter berufen. Zumal der Namensgeber des Goethe-Instituts hätte einer Bibliothek der modernen Literatur, die sich auf die westliche Welt beschränkt, wenig Verständnis entgegengebracht. Seinem Geist entspricht es gewiß ebensowenig, die Kulturen und Länder außerhalb Westeuropas so nachrangig zu behandeln.

Ehrlich gesagt, kann ich mir gar nicht vorstellen, wie man eine geographische Gewichtung, die für die Welt außerhalb Westeuropas nur die Hälfte des Budget vorsieht, verteidigen kann. Das tun die Kritiker auch gar nicht. Sie bestreiten gar nicht, daß Deutschland in Indien, der arabischen Welt oder China mehr Geld für die Kulturarbeit investieren sollte. Sie sagen nur, daß man in Europa keinesfalls weniger ausgeben sollte und finden dafür viele Argumente, die für sich betrachtet durchaus einleuchten. Nur muß man doch irgendwoher den Euro nehmen, den man anderswo ausgeben möchte. Also sollte, wer Einsparungen in Europa für falsch hält, auch sagen, daß und warum er die jetzige Gewichtung – einschließlich der 7 zu 1 für Italien gegen China und der 43 Prozent für Westeuropa – für richtig hält. Natürlich wäre es besser, die notwendigen Investitionen aus zusätzlichen Mitteln zu bestreiten, um Kürzungen zu vermeiden, aber darauf zu warten und einfach so weiterzumachen wie bis her, wäre nicht nur naiv – es wäre vor allem sehr bequem. (Ich sollte an dieser Stelle allerdings auch mein Unverständnis darüber erwähnen, wie willig das Institut und die Feuilletons akzeptieren, daß die Bundesregierung gegen alle politische Vernunft an der auswärtige Kulturarbeit seit Jahren kontinuierlich spart und weiter sparen will)

Bequem wäre es allerdings erst recht, etwaige Kürzungen in West-Europa Kürzungen nach dem Prinzip Zufall vorzunehmen. Wenn es stimmen sollte (was ich nicht beurteilen kann), daß ein Institut nur deshalb vor der Schließung steht, weil zufällig der Mietvertrag ausläuft, spricht das nicht für Weitblick in der Planung. Auch innerhalb West-Europas sind die Gewichte ungleich verteilt, und wenn man die besagten sieben Institute in Italien hat, aber nur eines in Dänemark, wäre es merkwürdig, wenn man mit den Kürzungen gerade in Dänemark beginnt. Aber das sind ohnehin Detailfragen, aus denen ich mich – so wichtig sie sind, wichtiger sogar als die meisten Grundsatzfragen - besser heraushalten sollte, weil ich die Arbeit und das Gewicht der einzelnen Institute nicht gut kenne.

Es gibt etwas anderes, das mir an manchen Äußerungen von Vertretern des Goethe-Instituts in den letzten Wochen aufgestoßen ist. Nicht nur deren Kritiker – denen ich in ihrem Protest gegen eine geographische Neugewichtung nicht

zustimmen würde -, auch ich habe in den Interviews und Konzeptpapieren ein instrumentales Verständnis von Kultur herausgelesen, bei dem mir etwas bang wird. Gewiß kann Kulturarbeit der Verständigung zwischen den Kulturen dienen und damit dem Frieden. Aber Kultur auf dieses Potential zu reduzieren, wäre fatal. Kunst ist oft das Gegenteil von Verständigung; sie verstört, sie macht ratlos und führt zu völlig gegensätzlichen Lesarten, sie ist voller Abgründe, Konflikte, voller Gewalt – sie führt ins Dunkel. Wollte man die Kultur vorrangig mit Blick auf ihr friedensstiftendes Potential fördern, müßte man die meisten Kunstwerke – vor allem einen Großteil der Literatur und des Dramas – aus dem Kulturaustausch verbannen und statt dessen jede Woche einmal *Nathan den Weisen* aufführen. Dann aber könnte man den gewünschten Dialog auch gleich selbst in Form interkultureller Podiumsdiskussionen organisieren und die gewünschte Botschaft auf Handzetteln verteilen. Ich weiß, daß niemand das im Goethe-Institut im Sinn hat. Aber wir sollten aufpassen, bei der Verteidigung der finanziellen Mittel für die Kultur nicht auf Argumente zu verfallen, die sich auf lange Sicht gegen die Kultur wenden werden – dann nämlich, wenn die Kultur die Konflikte gar nicht, wie versprochen, löst.

Ich habe gewiß nichts gegen Religionsdialoge oder Dichtertreffen einzuwenden – aber niemand glaube im Ernst, daß etwa der Terrorismus zu bekämpfen wäre, indem ausgewählte Repräsentanten ihrer Kultur, die sich ohnehin weitgehend einig sind, sich gegenseitig ihrer Wertschätzung versichern. Was immer bei dieser Verständigung herauskommt und wer immer sie unterschreibt – die Terroristen wird das nicht bekümmern. Der Kampf gegen sie muß zuerst politisch und, wo möglich und rechtstaatlich vertretbar, mit den Mitteln des Geheimdienstes und des Militärs geführt werden. Die Konflikte, um die es im Nahen Osten, in Südasien oder in Amerika geht, mögen zunehmend in einem kulturellen Vokabular ausgedrückt werden und Kulturpolitik muß natürlicherweise auf diese Kulturalisierung reagieren – aber das heißt, der Kulturalisierung entgegensteuern statt sie zu reproduzieren. Schon gar nicht sollten wir dem Fundamentalismus in

die Falle gehen und glauben, daß es primär oder gar im Ursprung um kulturelle Konflikte geht.

Einmal angenommen, alle wichtigen Repräsentanten von Islam und Christentum würden sich auf einer großen Konferenz auf die Grundsätze von Toleranz und Verständigung einigen. Das wäre sicher wünschenswert und auch politisch hilfreich. Aber es würde keinen einzigen Konflikt im Nahen Osten lösen, weder die Auseinandersetzung zwischen Israelis und Palästinensern, noch die Gewalt im Irak und auch nicht den Atomstreit mit Iran; von den sozialen und gesellschaftlichen Verheerungen, welche die Diktaturen in Zentralasien anrichten, gar nicht zu sprechen. All diese Probleme sind zunächst politischer und ökonomischer Art und können dauerhaft nur politisch und ökonomisch gelöst werden. Ich habe oft den Eindruck, daß die Kultur oft mit dieser Aufgabe betraut wird, gerade weil man von den eigentlichen Ursachen ablenken möchte.

Man sollte Kunst nicht fördern, weil sie Frieden stiftet. Man sollte sie fördern. Punkt. Und zwar sollte man sie fördern nach Gesichtspunkten der Qualität und der Nachhaltigkeit, nicht nach Kriterien der Politik und des einmaligen Effekts. Nochmals Punkt. Dann kann sie auf höchst verschlungenen Wegen friedensstiftend wirken, auch und gerade in Regionen, die voller Konflikte sind. Demokratieförderung hingegen sollte Aufgabe von politischen Stiftungen bleiben. Das Paradox der auswärtigen Kulturarbeit besteht darin, daß sie ein Instrument der Außenpolitik ist, aber ihre Aufgabe nur dann erfüllt, wenn sie nicht als Instrument eingesetzt wird.

Ich möchte Ihnen zwei Beispiele geben für das, was auswärtige Kulturarbeit auch politisch zu leisten vermag – und warum sie es nur dann zu leisten vermag, wenn es nicht ihr primäres Ziel ist. Nicht zufällig in diesen Tagen wähle ich beide Beispiele aus meinen Erfahrungen in Iran aus. Vor einigen Jahren durfte ich Roberto Ciulli begleiten, als er mit dem Theater an der Ruhr als erstes europäisches Theater nach der Revolution in Teheran gastierte. Das war zu einer Zeit, als niemand ein solches Gastspiel für möglich gehalten hätte, lange bevor die Reformer in Iran für eine gewisse Öffnung sorgten. Ich kann mich nicht erinnern, jemals die Wirkung von

Theater so unmittelbar gespürt zu haben. Die Zuschauer haben die Türen des Teheraner Stadttheaters buchstäblich eingerannt, sie haben das deutsche Theater zum Gespräch einer 15-Millionen-Metropole gemacht. Mit seinen Aufführungen und Workshops hat das Theater an der Ruhr iranische Theatergeschichte geschrieben. Seither sind Gastspiele westlicher Theater in Iran zu einer Selbstverständlichkeit geworden, ebenso wie Einladungen iranischer Theatergruppen ins Ausland.

Warum konnte das gelingen? Weil Roberto Ciulli nicht nach Iran gereist ist, um das Land vor der Diktatur zu retten oder die unwissenden Iraner mit den Segnungen westlicher Kultur bekannt zu machen. Er ist mit seinen Schauspielern nach Iran gereist, um Theater zu machen. Die iranischen Theaterleute, Zuschauer und Theaterkritiker haben gespürt, daß hier niemand kommt, um sie zu belehren, sondern um seine Kunst zu zeigen und selbst zu lernen. Im Mittelpunkt stand das Theater, nicht das Ziel der Verständigung, dem das Theater zu dienen hätte. Die Stücke, die Ciulli gezeigt hat, hatten nichts mit einem westöstlichen Dialog zu tun, wo man von sich immer nur das Beste preisgibt, wie friedlich man ist und wie tolerant. Das Theater, das Ciulli in Teheran gezeigt hat, war voller Gewalt, voller Unterdrückung - es führte mitten hinein in die europäische Katastrophengeschichte. Das Publikum hatte keine Mühe, diese Geschichte auf die iranischen Gegenwart zu übertragen. Entsprechend kritisch und selbstkritisch wurden die zahlreichen Diskussionen geführt, die sich – oft auch spontan – mit den Zuschauern und Intellektuellen ergaben. Das Interesse bestand nicht darin, ein einzelnes Event zu schaffen, sondern dauerhaft mit den Theaterschaffenden in Iran zusammenzuarbeiten, mit regelmäßigen wechselseitigen Gastspielen, Workshops und dem Austausch von Schauspielern. Dieses langfristige Interesse am iranischen Theater hat ein spektakuläres und politisch hochbrisantes Event wie die erste Aufführung oder später mit Bernada Albas Haus die erste Inszenierung eines deutschen Regisseurs in Teheran erst ermöglicht.

Natürlich ist das Theater an der Ruhr ein politisches Theater. Aber wäre es nach Iran gereist, um Politik zu machen, hätte niemand es ernst genommen. Um die

politischen Verhältnisse in Iran als reformbedürftig zu erkennen, brauchen die iranischen Theaterleute keine Aufklärung aus dem Westen. Ernstgenommen wurde das Theater an der Ruhr wegen seiner Neugierde – vor allem aber wegen seiner Theaterkunst. In einem hochideologisierten Staat auf der Autonomie der Kultur zu beharren, war das eigentlich politische Ereignis.

Die zweite Sternstunde deutscher auswärtiger Kulturarbeit, auf die ich kurz eingehen möchte, sind die Nächte der Poesie unmittelbar vor der Iranischen Revolution. Zehn Herbstnächte lang kamen 1977 etwa sechzig iranische Dichter auf Initiative des Teheraner Goethe-Institutes im Garten des Deutsch-Iranischen Kulturvereins zusammen, um ihre Texte zu lesen. Nacht für Nacht strömten Tausende Iraner zu den Lesungen. Wer keinen Platz mehr im Garten fand, hockte sich auf den Bürgersteig vor dem Kulturverein oder kletterte auf eine Mauer oder einen Baum in der Nachbarschaft. Die Nächte der Poesie wurden zu einer Demonstration für die Freiheit und einem Fest der Literatur, wie es in der Geschichte der neueren iranischen Literatur einzigartig geblieben ist. Bis heute verbinden iranische Literaten das Goethe-Institut mit diesem Ereignis und rühmen die deutsche auswärtige Kulturpolitik.

Wieso konnten die „Nächte der Poesie“ gelingen? Wieder war es die Kunst, in diesem Fall die Literatur, die am Anfang stand. Kurt Scharf, der damalige Leiter des Goethe-Instituts, hatte sich über viele Jahre hinweg das Vertrauen der iranischen Schriftsteller erworben, und zwar nicht durch Einladungen zu Dinnerparties oder politischen Dialogen, sondern durch sein Interesse und seiner Begeisterung für die iranische Poesie, die er seither vielfach auch selbst übersetzt hat. Das hat ihn in die Lage versetzt, das Momentum am Vorabend der Revolution zu nutzen und die großen iranischen Schriftsteller an einem Ort zu versammeln. Wäre er nach Iran mit dem Vorsatz gereist, zur politischen Öffnung beizutragen – nie wäre er so tief in die iranische Literaturszene eingedrungen, daß er mit den Nächten der Poesie ein zentrales und hochpolitisches Ereignis der neueren iranischen Literaturgeschichte hätte organisieren können.

Die Arbeit von Kurt Scharf bringt mich auf ein anderes Thema, das derzeit diskutiert wird. Das Goethe-Institut möchte mehr Geld für Projekte ausgeben und weniger für die Kosten der Institute. Derzeit sind 80 Prozent institutionell gebunden, werden also für die Verwaltung, die Institute und deren Personal ausgegeben. Nur 20 Prozent des gesamten Etats steht für die Projektarbeit zur Verfügung. Frau Limbach möchte ein Verhältnis von 40 zu 60 erreichen. Das ist ein ehrgeiziges Ziel und in der Tendenz sicher richtig. Es hat keinen Sinn, große Häuser zu unterhalten, die gar nicht angemessen genutzt werden können, weil kein Geld für die eigentliche Programmarbeit zur Verfügung steht.

Nun aber ist die Rede von sogenannte Laptop-Instituten. Sie sollen aus einzelnen Mitarbeitern bestehen, die ihre Projektgelder jeweils beantragen und sich für ihre Aktivitäten dann jeweils Räumlichkeiten suchen. Gewiß spricht viel dafür, die Arbeit des Goethe-Instituts noch viel stärker mit lokalen Institutionen zu vernetzen, und ich werde darauf zurückkommen. Aber etwas bieten Büros, Veranstaltungsräume, Institutscafés, festangestellte Mitarbeiter und Bibliotheken, was freie Mitarbeiter, so motiviert sie sein mögen, nicht leisten können: einen Raum für das, was nicht zu planen ist. Ein einzelnes Buch, eine einzige Aufführung kann Menschen verändern, die wiederum Kulturen verändern. Aber wer weiß schon, welches Buch wann wem in die Hände fällt, welcher spätere Regisseur zufällig in der Aufführung sitzt, die sich für ihn als lebenswichtig erweist. Ein solche Wirkung läßt sich nicht bemessen, sondern allenfalls hier und da und meist viele Jahre später rekonstruieren.

Konzentriert man sich in der Förderung auf Einzelprojekte und vernachlässigt die kontinuierliche Präsenz, den fortlaufenden Austausch, dann fallen solche Freiräume, deren Effizienz nicht zu beweisen ist, leicht weg, da man jedes Vorhaben stets neu begründen muß. In Antragsprosa gegossen, liest sich das Festival immer besser als die Übersetzungsförderung, die prominente Einzellesung immer besser als die langfristig angelegte Literaturreihe. Auch die Konferenz zum Dialog der Kulturen läßt sich schneller begründen als die Lyrikwerkstatt. Das klassische Konzert, das weiter nichts bietet als Schumann oder Beethoven, aber die

Ägypter oder Amerikaner im Zweifel viel mehr interessieren würde, kann sich dann oft nicht mehr behaupten gegen die Fusion lokaler Folkloremusiker mit den deutschen Saxophonisten, die Jazz auf Bürgerhausniveau in die Welt tragen.

Es ist gewiß nicht falsch, die bestehenden Strukturen zu überprüfen, ob sie nicht zu schwerfällig geworden oder die Kreativität der Mitarbeiter sogar einschränken. Doch wo man feste Strukturen auflöst, sollte man Mechanismen einbauen oder Quoten einführen, wie Kunst, die ohne Intention scheint, möglich bleibt. Vor allem muß ein Kriterium der Förderung in der auswärtigen Kulturarbeit das bleiben und noch stärker werden, was ich vorhin mit dem Begriff der Nachhaltigkeit zu umschreiben versucht haben. Es ist gerade ein Vorzug des Goethe-Instituts, daß sich dessen Wirkung nicht an der Anwesenheit deutscher Pressevertreter messen läßt. Das geschieht im deutschen Kulturleben häufig genug, daß Erfolg bedeutet, mit möglichst vielen Artikeln im überregionale Feuilleton präsent zu sein.

Ein möglicher Weg, Mittel für die Programmarbeit durch den Abbau von Institutionen freizulegen, wäre, daß die Goethe-Institut grundsätzlich enger verzahnt würden mit lokalen Institutionen und Veranstaltern, also auch und gerade dort, wo eigene Häuser zur Verfügung stehen. Ich bin inzwischen oft mit Goethe unterwegs, habe gute und nicht so gute Erfahrungen gemacht. Die Veranstaltungen, die sich im Rückblick gelohnt haben, waren durchweg diejenigen, bei denen das Goethe-Institut mit lokalen Partnern kooperierte. Das ist auch gar nicht so überraschend. Ich muß nur an die ausländischen Kulturinstitute in meiner Heimatstadt Köln denken. Wenn sie nicht mit lokalen Institutionen zusammenarbeiten, spielen sie im Kölner Kulturleben praktisch keine Rolle. Die Griechen können Theo Angelopoulos oder die Spanier Juan Goitisolos einladen in ihre Institute einladen – kaum ein Kölner würde es merken. Die Angelopoulos-Filmreihe im Kölner Filmhaus oder die Lesung Goitisolos im Literaturhaus hingegen wäre ein großes Ereignis für Köln. Entsprechend gilt das auch für die Arbeit des Goethe-Instituts. Ich bin zu Veranstaltungen eingeladen worden, wo ich für viel Geld weit geflogen bin, nur um vor drei Institutsmitarbeitern und vier deutschen Ehefrauen aufzutreten. Andernorts hingegen haben mich die Goethe-



Institute mit einem Publikum zusammengebracht, das mich in seiner Größe und Offenheit zutiefst beglückt hat. Freundschaften sind daraus entstanden, Artikel, Bücher, Kooperationen. Mit den Grenzen und Chancen interkulturellen Verstehens hatte das nichts zu tun. Es war viel banaler: Nämlich ob das Goethe-Institut integriert war in die kulturelle Szene vor Ort. Schlimmstenfalls habe ich den Eindruck gewonnen, daß die Arbeit des Goethe-Instituts sich nicht nach den Bedürfnissen des jeweiligen Landes richtete, sondern daran, möglichst viele, möglichst prominente Einzelveranstaltungen nach München an die Zentrale melden zu können.

Das größte Potential, institutionelle Mittel einzusparen, damit sie nicht nur für die Programmarbeit, sondern auch für ganz neue Standorte zur Verfügung stehen, liegt aber – Achtung, jetzt wird's utopisch - ganz woanders: in der Europäisierung der auswärtigen Kulturarbeit. Europa ist geschaffen worden durch seine Kultur. Es ist als Gemeinschaft erfunden worden von seinen Literaten, Philosophen und Künstlern. Es ist mir unbegreiflich, daß die Europäische Union es ausgerechnet in der Kulturarbeit versäumt, gemeinsame europäische Vertretungen zu schaffen. Der Begriff der Nationalkultur wird nicht erst angesichts der demographischen Entwicklung immer problematischer, sondern war es auch schon zu Zeiten Kafkas. Es gibt eine ungeheuer vielgestaltige und vielsprachige europäische Kultur, die sich endlich auch institutionell formieren muß. Die Einheit in der Vielfalt, die in europäischen Kulturzentren weltweit praktiziert würde, entspräche nicht nur dem Anspruch und Ideal der Aufklärung, sondern würde die Möglichkeit interkulturellen Verstehens überzeugender demonstrieren als jede Konferenz und jedes Manifest. Und auch für den europäischen Einigungsprozeß, der sich derzeit in einer seiner periodisch wiederkehrenden Krisen befindet, böten gemeinsame europäische Kulturinstitutionen, die das Nationale gerade nicht nivellieren, den idealen Rahmen, um sich über Wesen und Ziele Europas zu verständigen und dem Projekt Europa einen neuen Aufbruch zu bescheren. Ein Name für die Kulturinstitution der Europäischen Union würde sich übrigens von selbst aufdrängen: Die Perspektive für Goethe könnte Sokrates heißen.