



Stefan Groth, Regina F. Bendix and Achim Spiller (dir.)

Kultur als Eigentum Instrumente, Querschnitte und Fallstudie

Göttingen University Press

Eigentum, Kultur(erbe) und Wert

Regina F. Bendix

Publisher: Göttingen University Press
Place of publication: Göttingen
Year of publication: 2015
Published on OpenEdition Books: 12 avril 2017
Series: Göttingen Studies in Cultural Property
Electronic EAN: 9782821875500



<http://books.openedition.org>

Electronic reference

BENDIX, Regina F. *Eigentum, Kultur(erbe) und Wert* In: *Kultur als Eigentum: Instrumente, Querschnitte und Fallstudie* [Online]. Göttingen: Göttingen University Press, 2015 (Erstellungsdatum: 24 août 2023).
Online verfügbar: <<http://books.openedition.org/gup/545>>. ISBN: 9782821875500.

Eigentum, Kultur(erbe) und Wert¹

Regina F. Bendix

1 Zur wandelnden Konnotation von „Kultur“ in Zeiten konkurrierender Inwertsetzungsregimes

Im Februar 2014 wurde das mit „Eine Streitschrift“ unentiteltete Buch „Hohe Kultur – Flache Debatte“ (Roth 2014) in verschiedenen Medien vorgestellt und diskutiert. Erwachsen aus der Frustration mit deutscher Kulturpolitik sollte in Kurztex-ten und Debatten vermittelt werden, dass Kulturförderung „immer legitim“ sei und dass in Zeiten von Sparzwängen das politische Abwägen, welche Investitionen sozial oder nachhaltig sind, zu oft auf Kosten von Kultur gehe (Schröder 2014). Für die beteiligten Autoren, ebenso wie die Rundfunk- und Print-Journalisten, die das Buch vorstellten, war Kultur ein eindeutiger Begriff: er konnotierte eine bildungsbürgerliche Hochkultur und beinhaltete Literatur, Kunst und Theater.² Nicht nur das Erscheinen dieser Streitschrift, sondern die sich insgesamt stetig verän-dernde Politik der Kulturförderung sind Indiz dafür, dass die Gleichsetzung von Kultur mit „Hochkultur“ im gesellschaftlichen Diskurs je länger, je weniger selbst-

¹ Stränge dieses Arguments wurden im Rahmen der „Saxo Lecture“ im März 2013 an der Universität Kopenhagen vorgestellt, und für die dortigen Kommentare ebenso wie diejenigen anlässlich des Vortrags im Rahmen der Göttinger Vortragsreihe „Kultur als Eigentum?“ im Februar 2014 danke ich herzlich. Eine ähnlich argumentierende aber anders exemplifizierende Argumentation wurde an einer tri-nationalen Tagung in der Villa Vigoni 2012 vorgestellt (vgl. Bendix 2015). Ausführliches Feedback erhielt ich von Charles Briggs, Johannes Fabian, Orvar Löfgren und Marie Sandberg.

² Aufmerksam gemacht wurde ich auf das Buch am 27.2.2014 über das Morgenprogramm des Radiosenders „hr2“, das bezeichnenderweise „Kulturfrühstück“ heißt, wo um 7:30 Uhr diese Textsammlung in der Frühkritik vorgestellt wurde.

verständlich ist. Hierfür gibt es viele Gründe, die unter Stichworten wie Demokratisierung und Globalisierung der Wertsetzungen von Kulturgütern einerseits und andererseits der Nutzung und Vervielfältigung von Kulturgütern in verschiedensten Marktnischen gefasst werden können.

Aufbauend auf den Arbeiten unserer Forschergruppe zur Macht des Kulturerbe-Regimes und seiner Rolle in Inwertsetzungsprozessen (Bendix, Eggert und Peselmann 2013) zeigt dieser Beitrag, wie die zunehmende Profilierung von Kulturerbe als gesellschaftlicher ebenso wie wirtschaftlicher Ressource bestehende Schemata von kulturellem Wert sukzessive in neue Bewegungen geraten lassen. Diese Dynamisierung und Flexibilisierung ergibt sich daraus, dass mehr Menschen sich an der Verhandlung ideeller Wertzuschreibungen und damit Wertschätzung beteiligen.³ Gesellschaften sind demokratischer und heterogener geworden und Akteure verfügen zum einen vermehrt über ein anthropologisiertes, kulturelles Selbstbewusstsein und beteiligen sich zum andern an der Produktion oder zumindest am Konsum von – ebenfalls vermehrt – global zirkulierenden Auszügen kultureller Ästhetiken. Ideelle Wertzuschreibungen vermengen sich mit wirtschaftlichen Interessen, wodurch sich die Frage von Eigentümerschaft mehr oder weniger virulent zu den Verhandlungskomponenten hinzugesellt.

Für Kulturtätige in den etablierten Bereichen der „Hochkultur“ mag solches Umdenken noch nicht oder kaum sichtbar sein. Aus einer historisch vertiefenden und an konkreten Beispielen nachvollzogenen Sicht erweist sich jedoch das Konzept der „flexibilisierten Kultur“ (Hauser-Schäublin und Klenke 2010) anwendbar weit über Welterbe-Dynamiken hinaus und vermittelt Möglichkeiten, die tektonischen Veränderungen im Verständnis und der Handhabung von „Kultur“ als erhaltenswert und förderungswürdig nachzuvollziehen. Nach einleitenden Überlegungen zur Nützlichkeit von Führungsstrichen um den Kulturbegriff nicht nur im interdisziplinären Arbeiten, sondern auch in der Entwicklung von Inwertsetzungsinstrumenten, wendet sich der Beitrag dem Beispiel „Kinderspiel“ zu, um daran Stationen der Förderung von „Kultur“ aufzuzeigen. Die Darstellung mündet sodann in weitergreifende Fragen dazu, welche Konsequenzen sich hieraus für die „Kultur“-Förderung ergeben, die sich längst erweitert hat von einem auf ästhetisch besonders begabte Individuen ausgerichteten Mäzenatentum, obwohl das seit dem Altertum bekannte und nicht nur in westlichen Gesellschaften praktizierte Verhältnis von Patron und Künstler beileibe nicht verschwunden ist. Die Erweiterung des Spektrums förderungswürdiger „Kultur“-Erzeugender von Individuen auf Gruppen, Ethnien, ganze Nationen oder – in der Sprache der UNESCO – *“communities”* bringt unweigerlich auch Fragen der Eigentümerschaft mit sich. Inwertsetzung und Förderung verlangen nach einer „Zu-Eignung“, Instanzen und Insti-

³ Die Neureflektierung von gesellschaftsverankernden Zuschreibungen davon, wer „Kultur“ (sprich „Hochkultur“) hat und damit auch gesellschaftlich dominiert, ist seit dem Ende des 19. Jahrhunderts nachvollziehbar, wie dies Raymond Williams in verschiedenen Werken gezeigt hat (u.a. Williams 1976; vgl. Lindner 2003a: 75-79, 82-83).

tutionen also, über welche sich der Umgang mit Wert und Fördermitteln überprüfen lassen. Nicht nur die Erzeuger sondern auch die Förderer werden – in Form von Gemeinderäten, Vereinen und Gesellschaften, NGOs bis zu internationalen Organisation – zu Körperschaften, die nach paritätischen Vorgehensweisen und gesellschaftlich vertretbaren Normen suchen, um „Kultur“ zu würdigen, unterstützen, erhalten oder eben auch zu generieren. Hierdurch verschieben sich auch die Kapitalien, die in Pierre Bourdieus Distinktionstheorie soziale Klassenzugehörigkeit ausdrücken (Bourdieu 1982).

2 „Kultur“ ist nicht gleich Kultur: Wertzuschreibungen an ausgewählte Elemente aus dem Fluss des Lebens

Unsere Forschergruppe hat unter dem Titel „Die Konstituierung von Cultural Property: Akteure, Kontexte, Regeln und Diskurse“ Fragen dazu gestellt, wo, wie und von wem Ausschnitte oder Aspekte von Kultur in Wert gesetzt werden, welche Rechte hierzu erhandelt wurden beziehungsweise immer noch verhandelt werden, und welche Redestränge hierüber nachvollziehbar oder gar voraussehbar sind. Kultur war für das interdisziplinäre Team immer ein problematisches Wort. Für die beteiligten KulturanthropologInnen und EthnologInnen galt selbstredend der facheigene Kulturbegriff, der das gesamte Zusammenwirken von Praxen und Materialisierungen menschlichen Seins und Tuns in seiner gruppen-, ethniespezifischen, auch interkulturellen und immer dynamischen Ausprägung beinhaltet. Diese Fächer hinterfragen entsprechend gesellschaftliche Wertzuordnungen wie sie sich im europäischen Konzept einer „Hochkultur“ oder „Populärkultur“ äußern und sehen in solchen Wertzuordnung selbst eine kulturelle, historisch erwachsene Praxis, die für die Forschungsaufgaben relevant ist.

Für die mitforschenden Juristen, Ökonomen und AgrarökonomInnen blieb Kultur oft ein zweigeteilter Begriff: zum einen konnotierte er die in unserer Gesellschaft genutzte alltägliche Bedeutung von „Kultur gleich Hochkultur“, gleichermaßen ausgespart vom analytischen Blick, zum andern die „Kultur der Anderen“, bei welcher Fragen nach kulturellem Eigentum eher angesiedelt sind – indigene Gruppen, die sich gegen die Entäußerung ihres traditionellen Wissens wehren, afrikanische Gruppen, die den Raub von materieller Stammeskultur anzeigen, Aborigines, für die ihre traditionelle Kunst nicht zu einem Wirtschaftsgut erniedrigt werden sollte, oder aber auch europäische Regionalkulturen, wie etwa diejenige des Allgäus, wo regionales Nahrungswissen zu einem erfolgreichen Nischenprodukt werden kann. Die zentralen Fragen zu kulturellem Eigentum sind bisher auch eher in solchen Settings verortet; dennoch ist diese doppelte Begrifflichkeit zu durchleuchten, denn die Parzellierung beruht auch auf einer habituellen Gewissheit der Wert-Schemata der eigenen Kulturhierarchien, in welcher „Hochkultur“ quasi gesichert scheint als Überlieferung aufgeklärter Bildung und bürgerlichen Geschmacks. Die langjährige interdisziplinäre Zusammenarbeit hat entsprechend

auch immer wieder gelehrt, wie *relativ* die Grunderkenntnisse und wissenschaftlichen Anliegen meines eigenen Faches sind und wie ungemein schwierig es ist, sie in sinnvoller Weise in den fächerübergreifenden Dialog und damit auch zu einer fruchtbaren gesellschaftlichen Wirkung zu bringen. Dieser Beitrag wird unter anderem die sukzessive Auflösung dieser scheinbar festen „Kultur“-Wertungen in viele verschiedene Bindestrich-Kulturen und assoziierte Wertungen nachzeichnen. Das habituelle Werte-Selbstverständnis, das hinter Begriffen wie Hochkultur steht, soll damit hinterfragt werden. Die scheinbar fest verankerten, im Lauf der Geschichte akkumulierten Inwertsetzungsprozesse von Kultur sollen stattdessen in ein Verhältnis gesetzt werden mit den sich neu etablierenden Wertzuschreibungen. Gerade weil der Kulturbegriff in unserer interdisziplinären Verbundforschung kaum deckungsgleich war, haben wir weder Kultur noch kulturelles Eigentum für unsere Zwecke definiert. Die KulturanthropologInnen und auch die EthnologInnen haben unter der Prämisse geforscht, dass die „Kultur“, die bei Eigentumsansprüchen zur Debatte steht, in Führungsstrichen aufscheint. Denn: Wertzuschreibung und Eigentumsanspruch bedeuten immer auch ein Herausheben und Loslösen aus dem dynamisch-vernetzten Zusammenhang, den wir fachlich allenfalls mit Kultur bezeichnen würden. Vielmehr haben wir Akteure und die Prozesse, die sie in Bewegung setzten in den Blick genommen und Fragen beantwortet wie etwa die folgende:

- Welche Prozesse machen „Kultur“ zur Ressource? Das können zum Beispiel die Ernennung und Vermarktung von materiellen ebenso wie immateriellen Gütern als Kulturerbe sein; die Anerkennung von traditionellem Wissen als wirtschaftsrelevantes Gut, wie dies etwa Wissen um Heilpflanzen oder auch um Rezepturen darstellt und worüber in der Weltorganisation für geistiges Eigentum, nunmehr bereits seit 2001, verhandelt wird (vgl. Groth 2012); und der Verkauf oder Diebstahl von alltäglichen ebenso wie sakralen Gegenständen, deren „Wert“ ihren Erstellern oft erst durch diese legale oder illegale Zirkulation bewusst wird.

Eine Dokumentation und Analyse dieser Prozesse eröffnet Antworten für die weiteren Fragen:

- Wer verfolgt welche Motivationen entlang eines Spektrums von ideellen und spirituellen, politischen und ökonomischen Interessen (jeweils mit den sich ergebenden Problemen)?
- Wie und von wem werden Eigentumsansprüche gestellt, und welche Probleme ergeben sich daraus für wen?
- Welche Institutionen und Rechte bilden sich dafür heraus?
- Wie werden unterschiedliche Gerechtigkeitsvorstellungen formuliert, welche die exklusive oder auch inklusive Teilhabe an einem Kulturgut auszuhandeln versuchen?

Die Forschung hat sich also mit sich herauschälenden, neueren und neusten Praxen befasst, mittels welcher Kultur mit Wert versehen und der Wert legitimiert

wird. In der Kulturanthropologie wurde hierfür schon 1995 der Begriff „metakulturelle Praxen“ als empirisch-analytische Stütze eingeführt (Kirshenblatt-Gimblett 1995, 2004; vgl. Tauschek 2013: 128f). „Meta“ bedeutet hier nicht „verborgen“ oder angesiedelt unterhalb „bewusster“ Praktiken. Vielmehr verweist der Begriff auf den großen Aufwand an organisatorischer Energie und Arbeit, der auf dieses Hervorbringen von kulturellem Wert und dessen Gouvernance betrieben wird. Für die Akteure werden zeitweilig die Meilensteine in der Eroberung eines Welterbe Titels zu wesentlicheren Identifikationsmomenten als die Kulturlandschaft oder der Karneval, für den die Auszeichnung errungen wurde (Tauschek 2010, Peselmann 2016), Tornatore 2013).

Die in diesem Text plakativer verfolgte Frage lautet sodann: Wie erwachsen und verschwinden, verfestigen und dynamisieren sich aus diesen Prozessen Werte von „Kultur“? Trotz der starken „Fremdverortung“ vieler Aspekte unserer Forschungen – etwa in Kambodscha, Indonesien oder auch Südafrika – soll dieser Frage nach dem Wert von „Kultur“ und dessen Verschiebung im globalen Norden nachgegangen werden, nicht zuletzt, weil der autoritative Kulturerbe-Diskurs (Smith 2006) und die damit verbundenen Wertsetzungen westlich verankert sind (Winter 2014). Welche Rolle spielten und spielen dabei Aneignungspraxen und Eigentumsansprüche? Motiviert bin ich von der These – die sich insbesondere in unserem Arbeiten rund um Kulturerbe und das durch dieses UNESCO-Instrument entstehende Kulturerbe-Regime herauskristallisiert – dass die Inwertsetzung von Kultur zu Kulturerbe durch staatliche bis überstaatliche und globale Instrumente und Institutionen zur Aufweichung und Dynamisierung von hergebrachten Kulturkategorien beiträgt. Die Heritage-Impulse gesellen sich damit zu Tendenzen, die wir an vielen Orten wahrnehmen können, sie sind verzahnt mit Verschiebungen in der Politik der Kulturförderung und des Mäzenatentums ebenso wie mit dem Zugang zu globalisierten Paletten ästhetischer Möglichkeiten und deren Vermarktung. Die Heritage-Dynamik erlaubt einen recht breiten Blick auf die Verschiebung, Ausfransung, und Neufassung kultureller Wertigkeit im globalen Kontext.

Die Inwertsetzung von Kultur insbesondere, aber nicht nur, über die Welterbe-Institutionen – um hier die untergeordneten Thesen zu meinen Überlegungen zu nennen – erweitert und diffundiert damit „Kultur“-Kategorien auf globaler Hintergrundfolie; sie stimuliert Förderung und Sponsoring über hergebrachte Kategorien hinaus in eine nicht problemlose, aber dennoch pluralisierte Landschaft von kultureller Wertigkeit; und sie motiviert die Fassung von „Kultur“ als zugleich einem Kapital und einer erneuerbaren Ressource.⁴ Eine Reihe von Alltagsbeispielen

⁴ In Italien wird bereits seit 2010 eine interdisziplinäre, zweisprachige Zeitschrift unter dem Titel *Il Capitale Culturale: Studies on the Value of Cultural Heritage* veröffentlicht, die den Begriff „Kapital“ im ökonomische Sinne eines wertvollen Gutes, in das intellektuelle, ideell und wirtschaftlich zu investieren lohnt, nutzt. Online verfügbar unter <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult> (Zugriff am 07.03.2014). Der Ressourcenbegriff haben Turnbridge und Ashworth 1996 für das Arbeiten mit Heritage eingesetzt (vgl. auch Ashworth und Turnbridge 2013).

len zum Aufbrechen der hergebrachten Benennung von Verortung „kultureller“ Wertigkeit bietet einen Einstieg in die Beweisführung.

3 Alltagskulturelle Lockerungen „hochkultureller“ Werte

Wir mögen zwar auch heute noch unsere Geschmackspräferenzen im Zusammenspiel mit der Enkulturation in soziale Schichten Ausdruck verleihen, aber einst klar kodierte Medien der kulturell gefärbten Vermittlung sind heute hybridisiert und signalisieren nicht mehr in aller Deutlichkeit, welche „Kultur“ wir uns zu „eigen“ machen: wer zum Beispiel auf Radio „hr2“ morgens das „Kulturfrühstück“ hört, findet nicht etwa reine Klassik, sondern absorbiert an einem beliebigen Morgen eine Mischung von Nora Jones, Beethoven und Frank Sinatra sowie Hinweise auf eine *spoken word*-Performanz, eine Video-Installation und ein *world music*-Event. Sender wie „hr2“ oder „NDR Kultur“ stehen eigentlich für „Hochkultur“ (wobei „NDR Kultur“ etwas zögerlicher ist in der Hybridisierung und erst um 23 Uhr nachts „Musik zwischen den Genres“ ausstrahlt)⁵, aber deren Programm umfasst längst nicht mehr nur Jazz zusätzlich zur Klassik. Zurückzuführen ist dies darauf, dass die zuhörenden Rezipienten vermehrt einen Unterhaltungskonsum quer zu scheinbar etablierten Schichtassoziationen praktizieren, anstatt über klar definierten Geschmack deutlich zu signalisieren, wo sie sich sozial oder auch ökonomisch verorten.⁶

Ein weiteres Beispiel des sich örtlich und rezipierend verschiebenden Kulturgenusses sind die seit einigen Jahren in Großkinos live ausgestrahlten „New York Metropolitan Opera“ Inszenierungen. So werden etwa im Göttinger Kino „Cinemaxx“ seit 2009 dieses renommierte Opernprogramm, aber auch live und Wiederholungsaufnahmen von Konzerten, Ballett, ja selbst Museumsausstellungen aus Salzburg, Wien, Moskau, St. Petersburg und Berlin auf die große Leinwand gebracht. Neben dem ausgewählten Kinosaal wird eine Garderobe eingerichtet, vor Beginn und in den Pausen werden Prosecco und Brezeln gereicht und manche der Besucher tragen eleganten Anzug, das kleine Schwarze oder ein äquivalentes Kleidungsstück, welches das Besondere des Anlasses verkörpert. Dies sind Versuche, im Kino als Stätte populärer Massenkultur an Insignien festzuhalten, die mit den

⁵ „NDR Kultur Neo“ – gesehen auf dem Online-Programm am 6.2.2014.

⁶ Hier ließe sich vertiefend auf die Kritik oder vielleicht besser Justierung von Pierre Bourdieus programmatischer Darstellung zu den „feinen Unterschieden“ (1982, in Französisch bereits 1979 publiziert, basierend auf Quellen der 1950er und 1960er Jahre), die sich entlang von schichtspezifischen Geschmacksgewohnheiten ergäben, eingehen, wie Rolf Lindner dies andeutete (2003b: 182). Allerdings sind die Jahrzehnte, die zwischen dem Bourdieu-Klassiker und der Kritik daran im 21. Jahrhundert auch in Betracht zu ziehen: Die Kritik ergibt sich nicht zuletzt aus den in diesem Beitrag skizzierten Veränderungen und Aufbrüchen in Geschmack und Wertzuschreibungen. Meine Beobachtungen hierzu ergeben sich wiederum aus der Arbeit mit der DFG Forschergruppe „Ästhetik und Praxis populärer Serialität“ und darin besonders aus der Dissertation von Christine Hämmerling (2014).

Tempeln der Hochkultur wie Ballett, Theater, Oper und Museum des 19. und 20. Jahrhundert assoziiert werden, deren Bausubstanz aber so teuer zu erhalten ist, dass Mittel und Wege gefunden werden müssen, um sie zu erhalten – wie zum Beispiel durch Prozente aus Einnahmen von Millionen von Kinozuschauern weltweit.⁷ Der Geruch von Popcorn, die bisweilen klebrigen Teppiche und Sessel und die räumliche Nachbarschaft mit Unterhaltungsfilm von Science Fiction bis zu Superhelden-Remakes markieren materiell und sensorisch, wie die Wettbewerbsbedingungen unter „Kultur“-Angeboten räumliche Konvergenzen schaffen.

Wer dies als „Abstieg“ von Hochkultur aufgrund von Finanzierungsschwierigkeiten bezeichnet, greift zu kurz. Es gehören viele weitere Facetten dazu, wie zum Beispiel eine Demokratisierung des Zugangs zu „Kultur“, gekoppelt mit verdichteten Möglichkeiten der Zirkulation.⁸ Dank neuer Technologien können Kulturgüter global und gleichzeitig rezipiert werden. Parallel zu Ernst Blochs „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ (Bloch 1962) – die wir ästhetisch nach wie vor genießen; die klassische Oper, Händel- und Bachfestspiele an vielen Orten sind Paradebeispiele dafür – erleben wir auch die digitale Überwindung von Verortung und geographischer Distanz. Im Konsum beziehungsweise der Rezeption von „Kultur“ unterwandern wir also beständig hergebrachte Achsen von Zeit und Raum. Um die Erweiterungen einzuordnen, mit denen wir v.a. in den letzten 100 Jahren konfrontiert wurden, nutzen wir auch weit mehr Bezeichnungen von Kulturtypen – wie etwa ethnische Kultur, aboriginale Kultur, Szenekultur, etc.

Der Aufbruch von Zuschreibungen und assoziierten Bewertungen in die Bereiche Volks-, Populär- und Hochkultur, lässt sich schematisch andeuten: Bindestrich Kulturoptionen reichen von regionaler Kultur bis zu indigener Kultur, aber auch die monarchische Kultur oder die bürgerliche Kultur können hier aufscheinen, denn auch diese können zu stilistischen Zitaten innerhalb anderer Milieus mutieren, ausgedrückt in Kulturgütern und kulturellen Praxen. Es ergeben sich auch Verbindungen unter Ihnen, die nicht exklusiv sein müssen. Wäre da nicht unser Drang zu kategorisieren und systematisieren, könnten wir diese Phänomene alle – und das würde vermutlich manche Instanzen freuen – einfach Kulturgut oder gar Erbgut nennen, wofür, wie noch vorzustellen sein wird, bereits ein Beispiel vorliegt.

⁷ Natürlich gibt es weitere neue Einnahmequellen, die gegenwärtig geradezu explodieren. Als Beispiel sei die „digital concert hall“ der Berliner Philharmoniker genannt, wo ZuhörerInnen über monatlich zu entrichtende Gebühren digitalen Zugang zu ausgewählten Aufnahmen vergangener Konzerte bekommen können. Online verfügbar unter <http://www.digitalconcerthall.com/> (Zugriff am 12.03.2014).

⁸ Im Sinne Bourdieus müsste eingeräumt werden, dass demokratisierte Zugangsmöglichkeiten nicht unbedingt wahrgenommen werden, denn mit den „habituell verankerten Präferenzsystemen für Konsum- und Kulturgüter“ werde auch Geschmack „auf symbolischer Ebene reproduziert“ (Prinz 2009:105). Sobald jedoch das rezipierende Akteursverhalten in den Blick genommen wird, lassen sich plurale Praxen auch mit Bezug auf Geschmack ausmachen, welchem Bourdieus’ Fokus auf „Klassen-, Feld- und Habituskohärenz“ im „Wege gestanden“ hat (2009: 109).

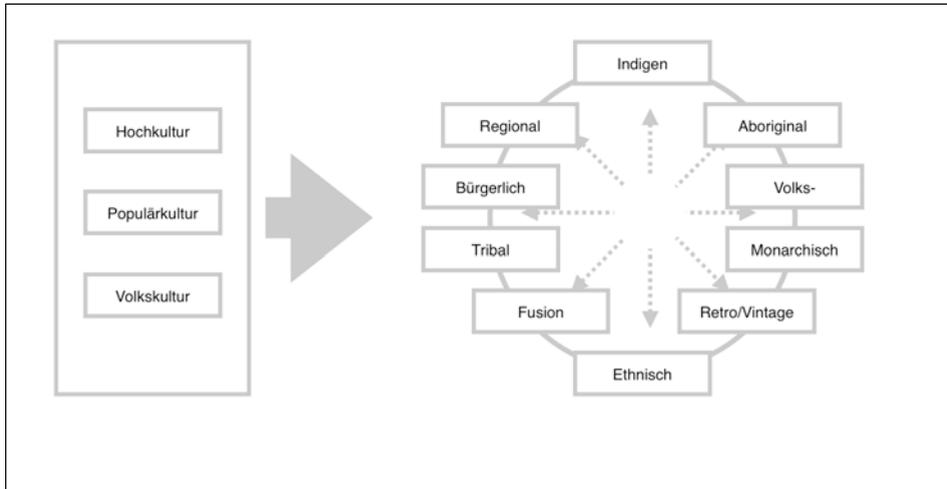


Abb. 1: Aufbruch, Erweiterung und Hybridisierung von „Kultur“-Werten.

Wir bauen auf Kategorien, um damit relationale Inwertsetzungen vorzunehmen, und gerade hier beißt sich die Maschinerie des Weltkulturerbe-Regimes selbst: sie veredelt einerseits kulturelle Ausdrucksformen, die bisher wenig Beachtung fanden, damit fördert sie aber auch das Bewusstsein, dass eigentlich alle Kultur wertvoll ist oder sein könnte. Zwar baut sie auf einem kompetitiven Bewerbungsverfahren auf, aber letztendlich ist es eine Sache der Formulierung, der Rhetorik, die vom Wert eines Stückes „Kultur“ überzeugt. Wie man 2010 sehen konnte, gelingt dies auch mit einem geschickt formulierten Dossier über das französische Gastmahl (Tornatore 2013), oder mit einer implizit gesunde Ernährung lobenden Erinnerung, wie bei der mediterranen Küche, die 2013 von zuerst vier auf gegenwärtig sechs Länder erweitert wurde.

Kulturanalytisch sind diese Veredelungs-Vorgänge mit verschiedenen Begriffsinstrumenten erfasst worden: Richard Bauman und Charles Briggs etwa nutzen das eher linguistische Vokabular von Dekontextualisierung und Rekontextualisierung (1990), Kirshenblatt-Gimblett spricht von *detachment* und *reattachment* (1991), um das Herausgreifen eines Kulturelements und dessen Einbettung in einem neuen Kontext zu fassen. Dies reicht dann – wenn man nur den strukturellen Ablauf verfolgt – vom Abbau eines regionaltypischen Gulfhouses an seinem Erbauungsstandort und seiner Neueinbettung im Freilichtmuseum bis zur Erfassung einer (vielleicht) bolivianischen Volksweise durch einen Komponisten und deren vielfachen Zirkulation und schlussendlichen Einbettung in Simon and Garfunkels Ohrwurm „El Condor Pasa“ (Hafstein 2007). Für viele Konsumenten, nicht nur in Industrienationen, sind diese Prozesse ästhetisch befriedigend und konstituieren Teil der Aneignung der Welt. Sie haben eine lange Geschichte: schon die Römer

fanden ägyptische Kulturelemente inspirierend und rekontextualisierten sie in ihren Villen und Gärten, und die Ägyptomanie fand sich immer wieder, zu Shakespeares Zeiten, rund um Napoleons Feldzug oder in den 1920er Jahren der USA (Seipel 2000) – Zeiten also, während welcher die Ägypter sich dagegen nicht wehrten.

Diese Hervorhebungen von „Kultur“ sind gewinnträchtig – und in einer Gegenwart der Ressourcenknappheit und der Suche nach potentiellen Wirtschaftsgütern kommt ihnen eine Relevanz zu, die dem fröhlichen Wechselspiel von kultureller Hommage, Zitierung und Aneignung Schranken zu setzen versucht. Hiervon ist das „Kunst-Kultur-System“, das James Clifford schon anhand musealer De- und Rekontextualisierungen indigener Artefakte zu fassen versuchte (1988: 224), genauso betroffen wie der Markt von sogenanntem ethnischen Schmuck und Kleidung, das Musikgewerbe oder die Pharmaindustrie. Die Acrylmalerei der Pintupi im Western Desert-Gebiet Australiens ist hierfür ein ausgezeichnetes Beispiel. Wie Fred Meyers in seiner Monographie „Painting Culture“ (2002) nachzeichnete, etablierte sich diese Ausdrucksform erstmalig in den 1970er Jahren mit westlichen Farbstoffen aus einer früheren eher räumlich und performativ als zweidimensional gefassten ästhetischen Praxis. Sie wurde im Lauf der 1980er unter dem Einfluss verschiedener interessierter Akteure zu einer im westlichen Sinne hochkulturellen, international hohe Verkaufspreise generierenden Kunstform. Nicht zuletzt dieses Bewusstsein für den Status und Wert des Eigenkulturellen ermutigte und ermöglichte juristisches Vorgehen seitens verschiedener Aborigines-Clans zum Beispiel gegen Textilhersteller, die ihre Motive auf Stoffen und Teppichen verwerteten: Sie argumentierten quasi für ein kulturelles Urheberrecht und waren damit erfolgreich.⁹

Um solche Problematiken rechtlich aufzugreifen, müssen die hier nur am Rande zu erwähnenden Grundkonflikte zwischen einer auf Individuen zugeschnittenen Copyright-Praxis und den Ansprüchen von Communities auf Urheberrechte gelöst werden. Eigentumsregime versuchen, Ordnung in diese Proliferation zu bringen. Dies insbesondere deshalb, weil sich Akteure und Akteursgruppen aus dem globalen Süden gegen die Beliebigkeit, mit welcher der Kreativsektor vom Textilbereich bis in die Musikindustrie, unterstützt von Sampling-Techniken, Stilelemente und Exzerpte aus anderskulturellen Zusammenhängen neu einbettet und mit Copyright versieht. Initiativen, sich mit konfligierenden Inwertsetzungssystemen und deren rechtlichen Geltungsräumen auseinanderzusetzen um auf sie einzuwirken, sind verständlich und notwendig. Die Patente der Pharmaindustrie auf Erfindungen, die auf traditionelles Wissen zurückgehen, sind ein besonderer, weil mit besonders hohen Gewinnen versehener Problembereich, aber Musik, Kunst, sakrale Formen und auch Joga-*Asanas*, Bierrezepturen und Sami-Strickmuster gehören zum Inventar propertisierbaren, tradierten kulturellen Wissens. Diese Form der Aneignung der Welt, ebenso wie die Propertisierung solcher Aneignungen im

⁹ Nachvollzogen wurde dies eindringlich von Brown (2003: 51–70) und Janke (2003: 50–68).

kapitalistischen Rechtssystem, provozieren unterschiedliche Formen des Widerstandes. Über lange Zeit marginalisierte Gruppierungen wollen in einer postkolonialen, wenn auch nicht immer demokratischeren Zeit ihre Kultur vor Fremdnutzern schützen – und wirken damit zu einem gewissen Grad der Verschmelzung kultureller Kategorien entgegen. Sich in unterschiedlicher Weise konstituierend suchen solche auf Herkunft und/oder Zugehörigkeit rekurrierende Gruppen nach Möglichkeiten, selbst Gewinne aus ihren kulturellen Ressourcen zu erzielen, wie dies John und Jean Comaroff über die Beispielstudien mit ihrem „Ethnicity, Inc.“ (2009) aufzeigten. Im Gegensatz zu westlichen, vor allem auch ethnowissenschaftlichen Diskursen, die die wirtschaftliche Nutzung von Kultur über lange Zeit mit deren Beschädigung und damit auch der Beeinträchtigung von kultureller Identität gleichsetzten¹⁰, kommen Comaroff und Comaroff über ihre Fallbeispiele zur Erkenntnis, dass das Handeln über oder mit eigener Kultur zur Stärkung der jeweiligen Gruppenidentitäten führen kann. Diese Initiativen tragen einerseits bei zur Wahrnehmung kultureller Eigentumsrechte, aber sie verdichten auf dem Feld der kulturellen Inwertsetzungen die Palette von Bindestrich-Kulturen. Ideelle Bestrebungen sind dabei von kommerziellen Erwartungen nur schwer zu trennen, da die Durchsetzung der ersteren meist eines wirtschaftlichen Fundamentes bedarf.

Die UNESCO-Weltkulturerbe-Programme stellen ein solches kulturelles Eigentumssystem dar, das in der Anlage auf die ideelle Inwertsetzung beschränkt ist, die dann aber in der Praxis politische und ökonomische Konsequenzen zeitigt.¹¹ Aspekte von „Kultur“ aus dem Kulturganzen herauszuheben und mit dem Prädikat eines global anzuerkennenden Erbes zu versehen, lenkt die Inwertsetzung von „Kultur“. Hierdurch erweitert sich die Wahrnehmung kulturellen Werts im globalen Norden. Neue Begriffe, wie „Weltkulturerbe“, „universeller Wert“ oder „immaterielles Kulturerbe“ haben einen pädagogischen Effekt: Wertschätzung soll auf bisher Unbeachtetes gerichtet werden oder Bekanntes neu konnotieren. Die höchst föderalistisch geführte Suche nach potentiellen Schweizer Nominierungen für das immaterielle Kulturerbe ist hierfür ein einschlägiges Beispiel: Neben längst folklorisierten Jahresriten gerieten auch Vorschläge wie ein Motorradtreff oder migrantische Traditionen auf erste Vorschlagslisten und waren Teil einer gesellschaftlichen ebenso wie einer politischen Diskussion dazu, welche Kulturbeispiele aus der Schweiz denn nun allenfalls die Wertschätzung der Welt verdienen (Graezer-Bideau 2013; Leimgruber 2010). Dies war sicher nicht eine vordergründige UNESCO-Intention, sind doch viele Weichenstellungen der UNESCO und ihrer Berater wie etwa des internationalen Museumsrates ICOM (*International Council of Museums*) von den Prinzipien westlicher kultureller Wertsetzungen bestimmt. Mit

¹⁰ Zur Rolle der wirtschaftlichen Dimension in wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Diskussionen um kulturelle Authentizität, vgl. Bendix 1997; zur langjährigen kulturwissenschaftlichen Vermeidung des Nexus von Kultur, Konsum und Wirtschaft, vgl. Bendix 2007.

¹¹ Die kurzen Beiträge zu Weltkulturerbe (Hauser-Schäublin und Bendix) und immateriellem Kulturerbe (Eggert und Mißling) in diesem Band erläutern die UNESCO-Schutzsysteme.

ihren seit 1972 von materiellen zu dokumentarischen, immateriellen und auch Unterwasser-Kulturerbe expandierenden Schutz- und Ehrungsinitiativen wollte die UNESCO als Arm der Vereinten Nationen vorerst in einem musealen Gestus kulturelles Erbe der Menschheit vor der Zerstörung und unrechtmäßiger Inbesitznahme schützen, was sich auch aus dieser Genealogie der Konventionen herauslesen lässt. Eine weitere Motivation ist in der 1948 von den Vereinten Nationen verabschiedeten „Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte“ zu sehen, die latent bereits in der 1972er Welterbekonvention vorhanden ist und vollends Ausdruck in der Konvention zum Schutz und der Förderung kultureller Diversität von 2005 findet: Menschen haben unterschiedliche kulturelle Ausdrucksformen geschaffen, die aber gleichermaßen verdienen, von der Weltgemeinschaft geehrt zu werden. Neben dem Recht, um diese wertvolle Kultur zu wissen und an ihr teilzuhaben, hat die Weltgemeinschaft die Pflicht, quasi als „Erbverwalter“ für deren Schutz und Kontinuität zu sorgen.

Gerade weil das Welterbe-Regime deutliche Maßnahmen vorgibt, wie mit ausgezeichnete Kultur umzugehen ist, eignet es sich, um zu zeigen, welche Änderungen es in den hergebrachten, habitualisierten Kulturwertekanon einbringt. Der Topos „Kinderspiel“ eignet sich hierfür als Beispiel, da sich hier die Spannbreite von kultureller Allmende zu Hochkultur zu mit globalem, demokratischem Anspruch versehenen Weltkulturerbe nachvollziehen lässt.

4 Das Beispiel Kinderspiele: Stationen der (In-)Wertsetzung von kulturellen Praxen

Im Jahr 1560 stellte Pieter Bruegel der Ältere das Gemälde „Kinderspiele“ fertig (Abb. 2). Es verkörpert in sich gleich mehrere Bedeutungen von „Kultur“. Zum einen repräsentiert Bruegel hier die Vielfalt von Kinderspielen in seiner Ecke Europas, Flandern, im 16. Jahrhundert. Spielen ist eine kulturelle Praxis; es gehört zur Enkulturation und Sozialisation und wird erlernt als Teil des habituellen Alltagslebens genauso wie das Sprechen und Erzählen, Kochen und Essen sowie weitere materielle und immaterielle Ausdrucksformen. Spiele sind ein Teil des Alltagswissens das tradiert, verändert und erweitert wird im Wechsel der Generationen, der Durchmischung von alt und jung, der einheimischen und zugewanderten Menschen. Indem er diesen Ausschnitt von Alltags- oder Volkskultur auf die Leinwand brachte, übte Bruegel eine weitere kulturelle Praxis aus, nämlich das Malen. Während man hofft, dass jedem Kind die Gelegenheit zum Lernen und Ausüben von Spielen gegeben sei, gilt die Fähigkeit zu malen als ein Kunsthandwerk, das nicht von jedem gleichermaßen praktiziert werden kann. Seine Fertigkeit als Maler und sein in eigener Enkulturation geschulter Blick für das Spielen erlaubten es Bruegel, Kinderspiele als eine Repräsentation von Volkskultur in den Bereich der „Hochkultur“ zu überführen. Die Neukontextualisierung (Baumann und Briggs 1990; 2003: 312) eines Ausschnitts von Alltag in einem Bild mit bekanntem Urheber

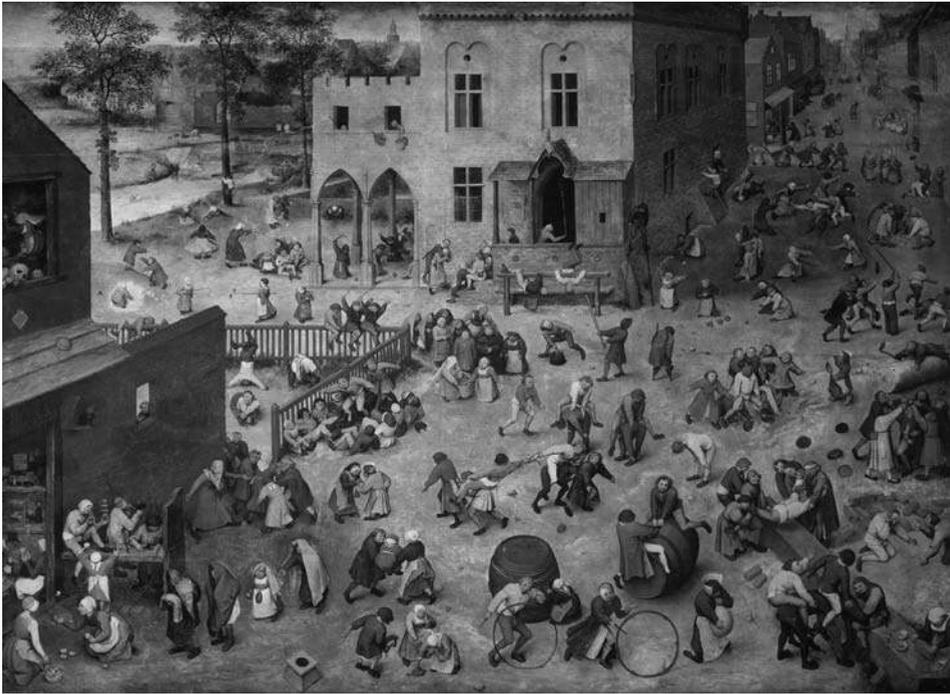


Abb. 2: Die Kinderspiele. Pieter Bruegel der Ältere, um 1560.¹²

macht die Spiele zum Inhalt eines Kunstwerks, intendiert für den Kunstgenuss – auch dies ist eine kulturelle Praxis.

Während seiner Zeit als Gouverneur der Region, die damals zu den spanischen Niederlanden gehörte, kaufte Erzherzog Ernst von Österreich 1594 dieses Bild und brachte es nach Wien, wo es im 19. Jahrhundert – in einer neuen Etappe der Rekontextualisierung – zu einem Teil der Bruegel-Sammlung des „Kunsthistorischen Museums“ wurde.

Bruegels Bild ist eines von unzähligen und daher auch einfach unhinterfragten Beispielen, bei denen ein Künstler sich von dem, was man die Allmende-Kultur nennen mag, inspirieren lässt. Der kulturellen Allmendgemeinschaft gehören alle an, an ihrem Erhalt können sich alle – in unterschiedlicher Weise und Ausmaß – beteiligen (wir dürfen annehmen, dass Bruegel auch gespielt und damit zur Fortdauer des Spielens beigetragen hat). Der Wert der Allmende wird besonders deutlich, wenn Einzelne – seien das nun Insider oder Outsider – versuchen, sich mehr davon zu nehmen, als ihnen die Allmendgemeinschaft zugesteht, oder hier im Falle des Malers, daraus Prestige und Einkommen zu gewinnen. Ausschnittsweise repräsentiert durch Maler und Autoren, Komponisten und Fotografen werden aus

¹² Quelle: <https://google.com/culturalinstitute/asset-viewer/children's-games/CQEeZWQPOI2Yjg> (Zugriff am 2.3.2015).

Wahrnehmungsweisen auf Kulturexzerpte individuelle, kreative Kulturgüter erzeugt, die durch den individuellen Genius, der am Werk ist, und der dadurch gegebenen Einzigartigkeit des Artefakts mit zusätzlichem Wert versehen werden. Zu Bruegels Zeit existierten allenfalls Privilegien, aber noch keine Urheberrechte (Gieseke 1995); über das Signieren, vor allem aber auch die nachvollziehbare handwerkliche Vorgehensweise, lässt sich die Urheberschaft nachvollziehen (Currie und Allart 2012: 63-80). Erst zwei Jahrhunderte nach Bruegel wird, vorrangig an Büchern, das Urheberrecht eingeführt und der Wert an kreativen Erzeugnissen wird damit für den Erzeuger profitabler. Urheber genießen rechtlichen Schutz, der wiederum wirtschaftlichen Gewinn ermöglicht. Im englischen Begriff "copyright" wird zudem verdeutlicht, dass das Original im Gegensatz zu Kopien mit der Aura des Einzigartigen und deshalb auch Raren, Wertsteigernden versehen ist (Benjamin 1980[1935]). Um das Werk zu kopieren, müssen entsprechend auch Gebühren entrichtet werden, von welchen wiederum der Halter des Urheberrechts profitiert.

Der Wert von Bruegels „Kinderspielen“ erhält wiederum weitere, legitimierende Kontinuität durch Institutionen wie das Museum. Nicht jedes Bild gelangt in eine Kunstsammlung und Kinder werden schon früh in die Wertschätzungsskalen sozialisiert, die sich zwischen Straßenmalern und musealisierten Meistern aufspannen. So finden Kinder dann zum Beispiel in einer der Galerien des Kunsthistorischen Museums in Wien Bruegels Bild und sollen lernen, Kinderspiele aus dem Flandern des 16. Jahrhunderts durch die Augen von Bruegel wertzuschätzen. Kunstmalerische Fertigkeit und historische Spielkultur gehören, in Form dieses Gemäldes und dessen gesellschaftlicher Verortung, beide in den Bereich der „Hochkultur“. Das eigene Spielen dieser betrachtenden Kinder des 21. Jahrhunderts, das vielleicht sogar eine Reihe dessen inkludiert, was Bruegel eingefangen hat, stellt dagegen vorerst noch unreflektierte Alltagskultur dar. Selbstgespielte Spiele sind nicht rar, sie rangieren also auf der untersten Ebene des Volks-, Populär-, und Hochkulturschemas, während Bruegel sich auf der obersten einfindet.

Dieser Verkehr von Alltagskultur in die Hochkultur und wieder zurück, wie wir ihn bei Bruegels „Kinderspielen“ wahrnehmen, ist eine bekannte Größe in Kulturtheorien verschiedener Epochen – beschrieben etwa als gesunkenes Kulturgut, evolutionärer Prozess oder aber als kollektive Kreativität, die „von oben“ abgegriffen wurde (vgl. Hafstein 2004). Die Industrialisierung und das, was Benjamin „Kunst im Zeitalter mechanischer Reproduktion“ (1980[1935]) nannte, machte die Sache etwas komplizierter: Für eine Weile war „Populärkultur“ dann ein Platzhalter für das, was zwischen dem Vernakularen oder Alltäglichen und dem „Hochkulturellen“ angesiedelt war. Ihr Wert war niedrig, weil sie in solcher Fülle vorhanden war. „Volkskultur“ wiederum erfuhr schon im frühen 19. Jahrhundert eine Werterhöhung, nicht nur weil sie zu verschwinden schien und damit rarer wurde, sondern weil sie auch als Nährboden nationaler Kultur auserkoren wurde – ein Strang im Übrigen, der in der UNESCO-Kulturerbeinitiative nach wie vor und

ein wenig paradox mitschwingt.¹³ Nochmals komplizierter wurde es mit dem Altern erster industriell produzierter Güter: der Nierentisch der 1950er hat Patina angesetzt und wandert vom Flohmarkt ins Museum für industrielles Design; massenweise erstellte Kleider der 1920er werden zu Vintage-Stücken und inspirieren wiederum neue Moden. Kurzum, in unserer Alltagspraxis sind Kategorien von wertvoller und wertloser Kultur höchstens Idealtypen, durchlässig, und umso flexibler je breiter die Palette kultureller Ausdrucksformen und deren assoziierte symbolische Möglichkeiten sind. Selbst die Schiedsrichter des Kanons der Hochkultur – Musikkritiker, Museumskuratoren, Kunsthändler – erweitern beständig ihre Expertise und ihr Vokabular entlang der sich diversifizierenden Produktionsmodi kultureller Ausdrucksformen. Nur als soziale Akteure müssen sie sich bemühen, ihre Autorität als Juroren ästhetischer Produktion nicht zu verlieren und klare und damit mit eindeutigen Preisen versehene Einschätzungen abgeben.

Auf dem Hintergrund dieses Minigerüsts einer Geschichte des Wechselspiels der Valorisierung kulturellen Ausdrucksformen kehre ich nun wieder zum Kinderspiel zurück, in dasselbe Land, in welchem Bruegel einst malte. Im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts unterbreitete Belgien der UNESCO einen Antrag, traditionelle Spiele und Sportarten auf die Liste immateriellen Kulturerbes der Welt aufzunehmen. Es handelte sich dabei durchaus um eine innovative Idee. Nach der Ratifizierung der Konvention für das immaterielle Kulturerbe 2003 waren vor allem spektakuläre Kulturformen nominiert worden, sieht man von Formen der Essenskultur ab, die schon erwähnt wurden: große Festtraditionen, Schattenspiel und Marionettentheater, Batik und seltene Instrumentalmusikformen – Immaterialien also, die in ihrer exquisiten Seltenheit oft bereits überlokalen oder auch übernationalen Ruf und damit Wertschätzung genossen. Spiele dagegen sind Teil des Alltags, ihre Regeln und Formen sind dynamisch und sie weisen entsprechend essentielle Charakteristika immaterieller Kultur auf: einen Grundstock von tradierbarem Wissen und große Flexibilität. Der Antrag wurde dennoch abgelehnt – es gab zu viele Bewerbungen, vielleicht handelte es sich aber auch um eine vorerst zu überraschende Kategorie. Die flämischen Belgier gaben nicht auf und reichten stattdessen das Konzept der “ludodiversity” – die Vielfalt der Spiele – unter einer weiteren UNESCO-Rubrik ein, nämlich einem Programm zum Schutz und Erhalt bedrohten immateriellen Kulturgutes. Diese Rubrik gilt als “capacity building”-Maßnahme – ein beliebtes Instrument internationaler Organisationen, um Menschen mittels neuer Institutionen und assoziierter Programme von den jeweiligen Zielen – hier den Erhalt und die Wertschätzung von immaterieller Kultur – zu überzeugen. Das erfolgreiche Konzept vermittelt gleichzeitig, wie sich die UNESCO die Wert-

¹³ Dies ist der auf einer nationalstaatlichen Grundlage aufgebauten Organisationsform aller UN-Organisationen geschuldet; die wettbewerbsartige Anlage der Kulturerbeinitiativen und die Tatsache, dass Einreichungen nach wie vor von Einzelstaaten getätigt werden, selbst wenn es sich um eine mehrere Staaten involvierende Nominierung handelt, bringt ein Beharren auf essentialisierenden Argumenten mit sich und hat schon mehrmals zu Reibereien geführt.

Erstellung und den Wert-Erhalt immaterieller Kultur vorstellt:¹⁴ Es soll eine NGO geformt werden, um potentiell verschwindende kulturelle Praxen zu erhalten; ein Maßnahmenkatalog soll absichern, dass die geplanten Ziele erreicht werden, daneben soll es systematische Dokumentation und wissenschaftliche Aufarbeitung geben. Unter jungen Menschen soll ein Bewusstsein gefördert werden, dass Kulturerbe wertvoll ist und dass man sich – in diesem Fall durch das Mitspielen – aktiv um dessen Erhalt bemühen solle. Dass das belgische Dokument dann insbesondere Frauen und Kinder auffordert, sich für die Spiele-Vielfalt einzusetzen, ist, wie Ellen Hertz festgehalten hat, typisch für die UNESCO, deren schwache Position in den Vereinten Nationen sich auch dadurch äußere, dass sie noch am ehesten Frauen an Führungsposition lasse (Hertz 2012).

Capacity building-Maßnahmen versuchen, die Wertigkeit von Kulturerbe in die Gesamtpalette von Bildung einzubringen. Dies verschiebt oder erweitert, wie eingangs argumentiert, die bereits vorhandenen Kategorien wertgeschätzter Kultur, es muss mental Platz geschaffen werden, bereits vorhandene wertbesetzte Kulturgüter erfahren vielleicht eine neue Konnotation oder werden zusammengefasst, während neu als Kulturgüter ernannte/erkannte Kategorien umfänglichere diskursive Wertschätzung und wirtschaftliche Zuwendung erfahren. Um dies zu erreichen, können die Spiele Flanderns natürlich nicht in Ruhe gelassen werden – sie sind nun Teil eines Systems der Dokumentation, Systematisierung, Bewahrung und wenn nötig auch Wiederbelebung. Untergebracht ist die Ludodiversität nun seit 2009 im „Museum Sportimonium“.¹⁵ Mit Hilfe finanzieller und menschlicher Investitionen steigt der Wert dieses immateriellen Kulturguts, jetzt Kulturerbes, und damit auch der Raum dafür in den Köpfen der Belgier ebenso wie der Weltbürger insgesamt – oder so zumindest die Hoffnung.

Das flämische Beispiel der Ludodiversität hat anderswo Nachahmung gefunden. In Bangkok finden wir das UNESCO-zertifizierte Dokumentationszentrum für Kinderspiele Süd-Asiens.¹⁶ Hier verschmilzt dann, wie eine Durchsicht der Seite ergibt, allfällige wissenschaftliche Dokumentation mit Werbung für ein Sammelset für den Unterricht, womit Spiele sowohl dokumentiert wie gelernt werden sollen. Das dortige Programm verfolgt eine recht andere Dynamik als dasjenige in Flandern: In Bangkok redet man nur vom Kinder-Spiel, nicht von Spielkultur durch alle Altersstufen, was bereits eine gewisse Reduktion der kulturpolitischen Relevanz des Unterfangens darstellt; in Bangkok nutzt man cartoonartiges Bildmaterial um zur Mitarbeit zu animieren, in Flandern das hochkulturelle Instrumentarium des Musealen. Diese europäische Bemühung, mit kulturschützenden Maßnahmen in die Breite der Wahrnehmung von wertvoller „Kultur“ einzu-

¹⁴ UNESCO-Ernenennungstext zum Ludodiversitäts-Programm. Online verfügbar unter <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&Art18=00513> (Zugriff am 12.03.2014).

¹⁵ Sportimonium, <http://www.sportimonium.be/en/home/> (Zugriff am 12.03.2014).

¹⁶ Offizielle Seite des UNESCO anerkannten Dokumentationsprogrammes für die Spiele Südostasiens, <http://www.unescobkk.org/culture/ich/children-games/ichdes> (Zugriff am 12.03.2014).

greifen, wird besonders deutlich, wenn man die weiteren Verlinkungen der „Sportimonium“-Homepage verfolgt.

Dies führt nun zu einem Indiz für die anfangs aufgestellte These: aus dem Bereich von „Sportimonium“ werden die Betrachtenden weitergeführt zu zwei größeren Netzwerken von Kulturgütern. Zum einen gibt es den Link zum übergeordneten Webportal „Erbgut plus“.¹⁷ Dies umfasst – selbstredend – nicht ganz Belgien, sondern nur den flämischen Teil, aber die digital verfügbar gemachten kulturellen Ressourcen sind ansehnlich – und sie gehen quer durch Kategorien von Volks- bis Hochkultur. Die Ludodiversität findet sich hier in der Gesellschaft von lokalen bis überregionalen Archiven, sakraler Kunst, Museen, Kunstsammlungen und Heimatvereinen. Ein weiterer Link aus der Ludodiversität führt zu einer sehr viel größeren Sammlung – der „Europeana“. „Europeana“ führt das Logo “think culture” und bietet ein digitales Repositorium aus Galerien, Museen, Film und Fernsehen. Gestützt durch verschiedene Institutionen beschreibt sich die „Europeana Foundation“¹⁸ als eine verlässliche Quelle europäischen Kulturerbes, basierend auf der Zusammenarbeit vieler Museen und weiterer Kulturinstitutionen. Die zugänglich gemachten Quellen – alle unter dem Stichwort Kulturerbe gefasst – reichen von Manuskripten und Fotos zu Tonaufnahmen, Karten, Tagebüchern, Skulpturen, und vielem mehr. Der Nutzer wird eingeladen, sich gratis zu bedienen: “Found something you like? Download it, print it, use it, save it, share it, play with it, love it!”¹⁹

Zumindest in digitaler Form werden also breite Spektren von Kulturgütern, hier durchgängig als Kulturerbe bezeichnet, aus ihren distinktiven, wertverbrämten Settings herausgehoben und in eine kulturelle, frei zugängliche Allmende überführt. Die Frage des Eigentums ist in dieser digitalen Auswahl aufgehoben, ebenso wird die soziale Assoziation in der digitalen Aufbereitung in den Hintergrund gerückt. Die Ludodiversität ist bisher noch ein marginales Phänomen im Spektrum von UNESCO-Welterbeaktivitäten. Aber sie erlaubt einen Ausblick auf die Frage, wie wertvoll denn eigentlich vererbtes Kulturgut ist und sein wird.

5 Ausblick: Wie nachhaltig wertvoll ist vererbte Kultur?

Betrachtet man die Liste von materiellem Kulturerbe, für die seit 1972 nominiert werden kann, so sieht man eine stattliche Anzahl von insgesamt fast 1000 Stätten, Orten oder Gebieten, denen die Weltgemeinschaft einzigartigen Wert zuschreibt. Für den Touristen, der sich vielleicht in den 1980ern noch zum Ziel gemacht hat, als Weltbürger alle Weltkulturerbestätten, für die er nun als Erbe geradezustehen

¹⁷ „Erfgoed Plus“, <http://erfgoedplus.be> (Zugriff am 12.03.2014).

¹⁸ <http://www.pro.europeana.eu/about/foundation>; “Europeana is the trusted source of cultural heritage brought to you by the Europeana Foundation and a large number of European cultural institutions, projects and partners. It’s a real piece of team work.” (Zugriff am 21.03.2014).

¹⁹ <http://www.europeana.eu/portal/aboutus.html> (Zugriff am 12.03.2014).

hat, zu besuchen, ist dies im neuen Jahrtausend kaum mehr zu schaffen. Das Qualitätsmerkmal „einzigartig“ verliert aus der Vogel-, oder vielleicht besser der Welt-raumperspektive an Einzigartigkeit und Glanz. Für diejenigen, die diesen kulturellen, ideellen Wert zu verwalten haben, stellen sich teilweise enorme wirtschaftliche Probleme, die wiederum eine weitere Akteursgruppe auf den Plan rufen, die eingangs kurz erwähnten Mäzene oder Sponsoren. Im Bereich des immateriellen Kulturerbes erkennt die UNESCO selbst die Gefahr des Zuvielen. Auf der Liste des immateriellen Kulturerbes der Welt sind inzwischen 282 Dinge eingeschrieben, wobei die Nominierungen im Lauf der Zeit spärlicher wurden und Kategorien wie die hier vorgestellte Ludodiversität – also Programme des Bewahrens und Förderns ohne Anspruch der Einzigartigkeit – vermehrt in den Blick genommen wurden.

Die erfolgreichen Nominierungen immateriellen Kulturerbes provozieren den „Haben wir auch!“-Effekt. Die Reitkunst-Ernenennung in einem Land führt zu Nominierungen von Reitkunst und andern Pferdesportarten in andern Ländern und wird sicher bald von weiteren Nominierungen von Mensch-Tier-Kooperationen gefolgt werden. Aber auch die Bewegung „Lasst uns ins selbe Boot!“ macht sich erkennbar. Dies ist zu sehen, nicht nur bei der bereits erwähnten mediterranen Küche, sondern auch bei der 2010 durch die Arabischen Emirate nominierten Falknerei. Inzwischen haben sich Belgien, Tschechien, Frankreich, Korea, die Mongolei, Marokko, Qatar, Saudi Arabien, Spanien und Syrien angeschlossen. Die Emirate führen internationale Falknerei-Wochen durch. Wiederum aus der Distanz betrachtet kann man also zwei Stränge der Werte-Strategien wahrnehmen: das Konkurrenz-Verhalten, das auf der Einzigartigkeit der eigenen Kulturformen besteht und das „Wir haben doch so Vieles gemeinsam“ – das dem UNESCO Gedanken des Friedenstiftens und gegenseitiger Wertschätzung besser entspricht, das aber wirtschaftlich gesehen erheblich weniger gewinnträchtig ist, denn was solche Zusammenschlüsse aufzeigen ist nicht die Einzigartigkeit, sondern die Gemeinsamkeit, bei aller unterschiedlichen, ortsspezifischen Ausprägung.

Die Distinktion, auf die eine Inwertsetzung von „Kultur“ aufbauen muss, soll sie denn ideell und finanziell ertragreich sein, ist somit prekär. Mag innerhalb einer regionalen Lebenswelt eine Kulturerbe-Designation herausragend erscheinen, so verliert sie diese Qualität aus der Vogelperspektive. Gleichzeitig wäre vermehrt empirisch zu überprüfen, ob das Kulturerbe-Regime auch dazu beiträgt, dass bisher besonders hoch gewertete „Kultur“ an Bedeutung verliert oder sich zumindest, wie hier gezeigt, im ideellen und wirtschaftlichen Markt von „erzeugter Bedeutsamkeit“ (Tauschek 2013: 94ff) neu aufstellen muss, um in den multiplen Dynamiken der Inwertsetzung von „Kultur“ sichtbar und damit auch produzierbar zu bleiben – wie eingangs anhand der Opernausstrahlung im Kino angedeutet. Offensichtlich an dieser Flexibilität der Produktion und Rezeption von ästhetischen Ausdrucksformen und der dadurch entstehenden, vielleicht auch nur scheinbaren Verflachung von Wertigkeit, sind die ineinander verschränkten Rollen von Markt und digitaler Kommunikation. Letztere trägt schon rein durch die Verlinkung ver-

schiedener „Kultur“-Sphären zu Veränderungen in Semantik und damit Wahrnehmung bei. Ersterer bestimmt mit, in welchem Verhältnis „Bedeutsamkeit“ und multiple Ausschnitte von „Kultur“ zueinander stehen.

Literatur

- Bauman, Richard und Charles L. Briggs
 1990 Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life. *Annual Review of Anthropology* 19: 59–88.
- Bauman, Richard und Charles L. Briggs
 2003 *Voices of Modernity: Language Ideologies and the Politics of Inequality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bendix, Regina
 1997 *In Search of Authenticity*. Madison: University of Wisconsin Press.
 2007 Kulturelles Erbe zwischen Wirtschaft und Politik. *In* *Prädikat Heritage: Wertschöpfung aus kulturellen Ressourcen*. Dorothee Hemme, Markus Tauschek und Regina Bendix (Hrsg.), 337–356. Münster: Lit.
 2015 Patronage and Preservation: Heritage Paradigms and Their Impact on Supporting “Good Culture”. *In* *Between Imagined Communities and Communities of Practice. Participation, Territory, and the Making of Heritage*. Nicolas Adell, Regina F. Bendix, Chiara Bortolotto und Markus Tauschek (Hrsg.). Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Bendix, Regina F., Aditya Eggert und Arnika Peselmann (Hrsg.)
 2013 *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Benjamin, Walter.
 1980[1935] Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. *In* *Gesammelte Schriften*, Band 1, Werkausgabe Band 2. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.), 431–469. Frankfurt: Suhrkamp.
- Bloch, Ernst
 1962 *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre
 1982 *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Clifford, James
 1988 *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard University Press.
- Comaroff, John L. und Jean Comaroff
 2009 *Ethnicity, Inc.* Chicago: University of Chicago Press.
- Currie, Christina und Dominique Allart
 2012 *The Bruegel[H]el Phenomenon. Paintings by Pieter Bruegel de Elder and Pieter Bruegel the Younger with a Special Focus on Techniques and Copying Practices*. Brussels: Royal Institute of Cultural Heritage.

- Gieseke, Ludwig
1995 Vom Privileg zum Urheberrecht. Die Entwicklung des Urheberrechts in Deutschland bis 1845. Göttingen: Schwartz.
- Graezer-Bideau, Florence
2013 Identifying “Living Traditions” in Switzerland: Re-Enacting Federalism through the UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. *In* Heritage Regimes and the State. Regina F. Bendix, Aditya Eggert und Arnika Peselmann (Hrsg.), 303–326. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Groth, Stefan
2012 Negotiating Tradition: The Pragmatics of International Deliberations on Cultural Property. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Hafstein, Valdimar
2004 The Politics of Origins: Collective Creation Revisited. *Journal of American Folklore* 117 (465): 300–315.
- Hafstein, Valdimar
2007 Claiming Culture: Intangible Heritage Inc., Folklore©, Traditional Knowledge™. *In* Prädikat Heritage. Dorothee Hemme, Markus Tauschek und Regina Bendix (Hrsg.), 75–100. Berlin: Lit.
- Hämmerling, Christine
2014 Tatort als Mittler sozialer Positionierung: Geschmackliche Verortung bei der Alltagsintegration einer Fernsehkrimireihe. Dissertation, Universität Göttingen.
- Hauser-Schäublin, Brigitta und Karin Klenke
2010 Flexibilisierte Kultur zwischen „Tradition, Modernität und Markt“: Akteursbezogene Vewendungs- und Bedeutungsvielfalt von „kulturellem Erbe“. *In* Die Konstituierung von Cultural Property. Forschungsperspektiven. Regina Bendix, Kilian Bizer und Stefan Groth (Hrsg.), 25–42. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Hertz, Ellen
2012 Sex, Lies and Heritage. Gender Equality vs. Cultural Diversity, Round Three. Öffentlicher Vortrag. Universität Göttingen. 10. Dezember 2012.
- Janke, Terri
2003 Minding Culture: Case Studies on Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions. Geneva: World Intellectual Property Organization.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara
1991 Objects of Ethnography. *In* Exhibiting Cultures. Ivan Karp und Steven J. Lavine (Hrsg.), S. 386–443. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.
1995 Theorizing Heritage. *Ethnomusicology* 39:367–380.
2004 Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International* 56:221–222.
- Leimgruber, Walter
2010 Switzerland and the UNESCO Convention on Intangible Cultural Heritage. *Journal of Folklore Research*, 47 (1/2): 161–196.
- Lindner, Rolf
2003a Konjunktur und Krise des Kulturkonzepts. *In* Kulturwissenschaften. Forschung, Praxis, Positionen. Lutz Musner und Gotthart Wunberg (Hrsg.), 75–95. Freiburg: Rombach.

- 2003b Vom Wesen der Kulturanalyse. *Zeitschrift für Volkskunde* 99 (1): 177–188.
- Meyers, Fred
2002 *Painting Culture. The Making of an Aboriginal Art*. Durham: Duke University Press.
- Peselmann, Arnika
2016 *Cultural Heritage in the Making – Kulturanthropologische Perspektiven auf die geplante UNESCO-Weltkulturerbe Nominierung der Montanregion Erzgebirge*. Dissertation, Universität Göttingen.
- Prinz, Sophie
2009 Geschmack. *In* Bourdieu Handbuch. *Leben – Werk – Wirkung*. Gerhard Fröhlich und Boike Rehbein (Hrsg.), 104–110. Stuttgart: Metzler.
- Roth, Petra (Hrsg.)
2014 *Hohe Kultur – Flache Debatte. Eine Streitschrift*. Kassel: Henschel Verlag.
- Schröder, Christoph
2014 *Kultur ist immer legitim*. *Journal Frankfurt*. Online verfügbar unter http://www.journal-frankfurt.de/journal_news/Kultur-9/Hohe-Kultur-flache-Debatten-Kultur-ist-immer-legitim-21058.html (Zugriff am 27.2.2014)
- Seipel, Wilfried (Hrsg.)
2000 *Ägyptomanie: Europäische Ägyptenimagination von der Antike bis heute*. Wien: Kunsthistorisches Museum.
- Smith, Laurajane
2006 *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- Tauschek, Markus
2010 *Wertschöpfung aus Tradition. Der Karneval von Binche und die Konstituierung kulturellen Erbes*. Berlin: Lit.
2013 *Kulturerbe. Eine Einführung*. Berlin: Reimers.
- Tornatore, Jean Louis
2013 *The Gastronomic Meal of the French. Ethnography of a Heritage Invention*. *In* *Heritage Regimes and the State*. Regina F. Bendix, Aditya Eggert und Arnika Peselmann (Hrsg.), 341–365. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Tunbridge, John E. und Gregory John Ashworth
1996 *Dissonant Heritage: the Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester: Wiley.
- Turnbridge, John E., Gregory John Ashworth und B.J. Graham
2013 *Decennial Reflections on “A Geography of Heritage” (2000)*. *International Journal of Heritage Studies* 19 (4): 365–372.
- Williams, Raymond
1976 *Keywords: A Vocabulary for Culture and Society*. Oxford: Oxford University Press.
- Winter, Tim
2014 *Beyond Eurocentrism? Heritage Conservation and the Politics of Difference*. *International Journal of Heritage Studies* 20 (2): 123–137.