

7. Konzepte

*Die Vorstellung einer im langsamen historischen Fortschritt
zu verwirklichenden Veredelung und Verbesserung
ist zugunsten einer unmittelbar in der Gegenwart realisierbaren
Vollkommenheit der entworfenen Gestalt aufgegeben;
an die Stelle einer Gemeinschaft, die sich nach traditioneller Vorstellung
in der Kultur zur Harmonie entwickeln soll,
ist die Perfektion des Individuums
in seiner Selbstverwirklichung getreten;
an die Stelle des Substanz- oder Wesensbegriffes,
der in idealistischer Kulturvorstellung veredelnd entfaltet werden sollte,
tritt die Vollkommenheit der Oberfläche,
die auf kein Wesenhaftes mehr schließen läßt, die selbst das „Wesen“ ist.⁵²⁴*

Was der geneigten Leserin – auch und gerade der postsowjetischen – als eine treffende Beobachtung aktueller Lebenswirklichkeit in Russland vorkommen mag, ist tatsächlich eine Beschreibung der Verhältnisse in Deutschland, wie sie sich nach Ansicht Albrecht Göschels in den 1990er Jahren entwickelt haben. Man kann sich ausmalen, um wieviel schärfer derlei Urteil und Enttäuschung in Russland ausfallen muss. Dort wurde der Übergang von der kommunistischen Herrschaft mit einer weit- aus verbindlicheren und idealistischeren Ideologie zu einem System, in dem der Staat seinen Fürsorgepflichten zumal in der Kunstförderung nicht nachkommt und lange Zeit kein fundiertes ideologisches Angebot unterbreitete, als ebenso gravierend wie plötzlich wahrgenommen.

In diesem Kapitel liegt der Fokus auf der ersten Phase des Politikverlaufszyklus, nämlich der Definition eines Problems der Akteure oder ihre Sicht darauf.⁵²⁵ Dabei soll die Frage geklärt werden, welche kulturpolitischen Konzepte die im vorigen Kapitel beschriebenen föderalen Akteure für angemessen hielten und verfolgten, um den von vielen als krassen Gegensatz, gar als Sturz begriffenen Gezeitenwechsel in die Epoche nach der Sowjetunion 1991 politisch zu begleiten, wie er sich im Ein-

⁵²⁴ Göschel 1997: 235

⁵²⁵ S. Kapitel 1.2.3.

gangszitat ausdrückt. Es versteht sich, dass die Akteure in den seltensten Fällen umfassend ihre Überlegungen ausbreiteten, die institutionell auf der Normebene angesiedelt sind.⁵²⁶ Die kulturpolitischen Konzeptionen entsprechen vielmehr einem Mosaik mannigfaltiger Äußerungen, das in die im vierten Kapitel gebildeten Idealtypen gegliedert wird. Auf der anderen Seite finden sich durchaus Texte, die zum Teil wortgleich aufeinander aufbauen und so die kontinuierliche Entwicklung kulturpolitischer Positionen verdeutlichen.

Die Akteure lassen sich relativ klar voneinander abgrenzen, ebenso wie ihre Konzeptionen. Die Trennlinien zwischen den einzelnen Akteuren und Konzeptionen sind dagegen nicht kongruent. Zwar können größere Überlappungen festgestellt werden. So finden sich die Anhänger der Selbstzweck-Konzeption überwiegend unter der älteren, sowjetisch sozialisierten Generation, den kommunistischen und beruflich aus der ‚Hochkultur‘ kommenden KulturpolitikerInnen. Es lassen sich jedoch keine eindimensionalen Zuordnungen ausmachen, dass etwa das Kulturministerium ein Hort der Reaktion oder die Abgeordneten der Duma sämtlich glühende Verfechter soziokultureller Ideen gewesen wären.

Aus den vorgefundenen Konzeptionen geht nicht nur hervor, welcher Kulturbegriff die Führungseliten prägte, sondern auch wie die Tatsache eines multiethnischen Staates Russland angegangen werden sollte. Es wird, wie in der Einleitung beschrieben, davon ausgegangen, dass die im Folgenden dargestellten Vorstellungen der Akteure ihr Handeln zu einem großen Teil bestimmen, und somit für den im achten Kapitel untersuchten *policy output* wesentlich sind. Dennoch sollte nicht außer acht gelassen werden, dass es sich meist um die Ansichten von Ressortvertreter/innen, hier: KulturpolitikerInnen handelt. Sie müssen stärker als der Präsident oder die Senatoren im Verdacht stehen, ihre Überlegungen auch als Instrument zur Profilierung der eigenen Person und vor allem des Ressorts Kulturpolitik einzusetzen.

Unter Kulturpolitik wurde in Bezug auf die Sowjetunion stets das Verhalten des politischen Regimes gegenüber Kunst und Künstlern bzw. der kulturellen Elite des Landes verstanden. Die Idee von Kultur als Bildung und Ideologie, als Auftrag zu Zivili-

⁵²⁶ S. Kapitel 1.2.2.

sation und Veränderung von Lebensweisen, hatte sich in Westeuropa bereits seit der Auflösung der Stände Ende des 18. Jahrhunderts durchgesetzt.⁵²⁷ Sie wurde auch von den KommunistInnen, hierin ideologisch klar den Ausläufern westlicher Philosophie verpflichtet, nämlich Aufklärung und Idealismus, seit den späten 1920er Jahren in der UdSSR verfolgt, wenngleich mit radikaleren Mitteln.⁵²⁸ Die Kunst folgte wie alle anderen gesellschaftlichen Bereiche der Doktrin des Utilitarismus und wurde der Funktion dem Klassenkampf zu dienen vollkommen untergeordnet.⁵²⁹

Der kulturellen Elite – vor allem der Gegensezene im Untergrund – fiel zu Zeiten der kommunistischen Diktatur zwangsläufig die Rolle einer echten Opposition zu, die es auf der politisch-administrativen Ebene nicht gab. Ihr oblag es kritische Ideen gegenüber der politischen Elite zu artikulieren, da Kultur für die Formulierung von Gegenwelten und Alternativen, für die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Gegebenheiten verantwortlich war. Nationalitätenpolitik als Förderung von Kultur im ethnologischen Sinne blieb dagegen weitgehend auf die Bewahrung volkstümlicher Äußerlichkeiten beschränkt.⁵³⁰

Mit der Auflösung der Sowjetunion ist die kulturelle Elite ihrer Rolle als politischer Opposition und damit Motor gesellschaftlicher Entwicklungen weitgehend verlustig gegangen. Während Kultur im Sinne von Kunst und Ideologie in den Wirren des russländischen Lebens marginalisiert wurde,⁵³¹ nahm Kultur als ethnisches Unterscheidungsmerkmal im Rahmen der ‚nationalen Wiedergeburt‘ insbesondere in der ersten Hälfte der 1990er Jahre einen großen Raum im öffentlichen Bewusstsein ein.⁵³² Sprachen und Schrift in Ämtern und Schulen sowie religiöse Praktiken und Rechte sind dabei bislang die herausragenden Streitpunkte gewesen, in denen diese

⁵²⁷ Vgl. Bauman 1990: 456, 465.

⁵²⁸ Vgl. Meyer 1952b; Rozin/Žežko 1993: 39.

⁵²⁹ Vgl. Čurbanov 1993: 15ff. sowie Kapitel 4.1.2.

⁵³⁰ Schon zu Zeiten der Sowjetunion gab es aber starke russisch-nationalistisch-selektive Tendenzen innerhalb des kulturpolitischen Apparates, die im Widerstreit mit liberal-integrativen Modellen lagen (Kretzschmar 1996: 86ff.).

⁵³¹ Man könnte auch sagen, dass sie aufgrund der gesellschaftlichen Pluralisierung als marginalisiert wahrgenommen wurde (vgl. Ionin 1999: 300ff.), sieht man einmal von kulturpolitischen Projekten wie dem Wiederaufbau der Moskauer Christus-Erlöser-Kathedrale ab, der von El'cin und Lužkov instrumentalisiert wurde.

⁵³² Dies galt sowohl innerhalb Russlands in einigen Regionen wie auch im Verhältnis Russlands zu seinen Nachbarstaaten.

kulturellen Differenzen zu Tage getreten sind.⁵³³ In einem Vielvölkerstaat wie Russland impliziert die Analyse staatlicher Kulturpolitik daher von vorne herein die Untersuchung der ethnischen Ausrichtung kulturpolitischer Konzeptionen.⁵³⁴

Dabei forderten nicht-russische Ethnien nach der Auflösung der UdSSR allenfalls (staatliche) Autonomie für ihr angestammtes Territorium,⁵³⁵ meistens jedoch allein das Recht auf kulturelle Betätigung und Förderung.⁵³⁶ Auf russischer Seite gab es dagegen immer noch oder nun erst recht ein Potenzial russisch-nationalistischer Politik,⁵³⁷ das vielfach mit einem gestörten Selbstverständnis in Folge des Zusammenbruchs der russisch dominierten Sowjetunion erklärt wird.⁵³⁸ Der imperiale oder Staatsnationalismus der Russen wäre demzufolge also nur in einen Minderheiten-/

⁵³³ Dementsprechend beschäftigen sich Untersuchungen über die russländische Kulturpolitik inzwischen vermehrt mit mentalitätshistorischen oder ‚kulturologischen‘ Fragestellungen (vgl. Kapitel 7.1.).

⁵³⁴ In anderen Fällen mag wie in der Einleitung beschrieben die Untersuchung z.B. wirtschaftlicher oder kreativitätsfördernder Gesichtspunkte interessanter sein.

⁵³⁵ Vgl. Strelezki 1995. Einzig in einigen Republiken wie Tatarstan, Tschetschenien und Sacha (Jakutien) gibt es ethnonationalistische Tendenzen gegen die russische Bevölkerung. Anders verhält es sich zum Teil in den aus den anderen Republiken der Sowjetunion hervorgegangenen Staaten.

⁵³⁶ So führte beispielsweise der Vorsitzende der Vereinigung der Ukrainer Russlands, Aleksandr Rudenko-Desnjak, aus, wie Spartenprogramme im staatlichen Radio und Fernsehen, in der Presse und in Schulen die kulturellen Bedürfnisse der ukrainischen RussländerInnen befriedigen sollten. Es mutet gleichwohl eigenartig an, wenn er sagt, dass es das „natürliche Recht und der Wunsch jedes russländischen Ukrainers“ sei zu wissen, „was heute in der Ukraine passiert.“ (Rudenko-Desnjak 1994)

⁵³⁷ Vgl. Simon 1997a: 1172; Simon 1998: 18f. Inwieweit sich der gestiegene Anteil der Russen an der Bevölkerung, der in der Sowjetunion laut Zensus von 1989 ca. 51 Prozent betrug, in Russland dagegen heute etwa 82 Prozent, auf das Nationalgefühl auswirkt, ist bislang ungeklärt (vgl. Tiškov 1993: 12. Zdravomyslov 1997a ermittelt keine höheren Nationalismuswerte als in Westeuropa). Da der staatliche Druck ‚russisch‘ zu sein, inzwischen aber nachgelassen hat, könnten sich im Zuge der nächsten Volkszählungen vermutlich bis zu 15 Millionen Menschen zu einer anderen Ethnie bekennen (Council of Europe 1997: 51, Voronkov 1995: 82, vgl. auch Oswald 2000: 41). Dies unterstreicht den Wahlcharakter der Kategorie Ethnizität (vgl. Kapitel 3.1.2.).

⁵³⁸ Vielerorts wird auch die These bemüht, dass Nationalismus in Russland ein durch den Niedergang des Sozialismus hinterlassenes Wertevakuum fülle und nach erfolgter Modernisierung hin zu demokratischer und rechtstaatlicher Zivilgesellschaft, marktwirtschaftlichem Wohlstand und europäischer Integration abnehmen werde (s. z.B. Franzke 1993: 80). Dem ist zu entgegnen, dass die kommunistische Ideologie bereits lange vor 1989 kaum noch Anhänger besaß und neben dem Nationalismus auch andere Ideologien wie die der unionserhaltenden Demokraten, der Religionen oder der Eurasier zur Verfügung gestanden hatten (Jahn 1994: 85). Der lange Zeit vorherrschende Funktionalismus der Modernisierungstheorie im Gefolge von Karl Deutsch ist zudem dafür verantwortlich zu machen, dass ethnische Konflikte in den industrialisierten Staaten, darunter auch die Sowjetunion, analytisch lange nicht wahrgenommen wurden (Heinz 1993: 230ff.).

Mehrheitsnationalismus oder Ethnonationalismus verwandelt worden,⁵³⁹ der sich in kulturpolitischen Konzeptionen wie z.B. der des Selbstzwecks Kunst niederschlägt.

7.1. Exkurs: Kulturologie

Bevor die kulturpolitischen Konzepte untersucht werden, ist an dieser Stelle ein Exkurs vonnöten, der sich mit Begriff und Wesen der Kulturologie – *kul'turologija* – befasst. Diese hat in Russland seit Beginn der 1990er Jahre eine ungeheure Blüte erfahren und das Denken beeinflusst. Da zudem das Staatliche Institut für Kulturologie beim Kulturministerium eines der führenden kulturellen Wissenschaftszentren des Landes ist,⁵⁴⁰ sind die Umstände dieses Faches zu erhellen.

Unter Kultur – *kul'tura* – wurde im Russischen während des Untersuchungszeitraumes im Allgemeinen die klassische Trias des ‚Schönen, Wahren und Guten‘ verstanden. Kirill Razlogov, Direktor des Instituts für Kulturologie, verdeutlicht, dass der Kulturbegriff in Russland bislang wesentlich mit dem der Bildung zusammenhing und sich somit auf die europäische Aufklärung bezog.⁵⁴¹ Für die Anhänger dieses monistisch oder isolationistisch genannten affirmativen Kulturverständnisses meint das Fach Kulturologie daher die Philosophie der Kultur, wie z.B. Ästhetik, Kulturosoziologie und Kunstwissenschaft.

Im Gegensatz zu diesem engen Verständnis umfasste der integrative Ansatz der Kulturologie⁵⁴² alle sozial- und geisteswissenschaftlichen Kulturkenntnisse und bezieht sich ihrer qualitativen wie quantitativen Methoden und Theorien. Es handelte sich bei dieser Variante der russländischen Kulturologie also um eine Art Zivilisationskunde (*Kulturforschung* oder *cultural studies*⁵⁴³), dem ein anthropologischer oder ethnologischer Kulturbegriff zu Grunde liegt. Mochte es im Russischen auch noch sehr ungewohnt sein, den Plural von *kul'tura* zu bilden, so war die auf dem Ver-

⁵³⁹ Vgl. Kapitel 3.3.

⁵⁴⁰ Vgl. Kapitel 6.3.1.

⁵⁴¹ Razlogov 2000a: 10ff.

⁵⁴² S. Kravčenko 2001: 309f.

⁵⁴³ Razlogov 1998c: 12.

ständnis mehrerer Kulturen basierende Form der Kulturologie doch schließlich die überwiegend anzutreffende.⁵⁴⁴

Kulturologie hatte in der Sowjetunion in dieser Variante nicht existiert, sondern war in den 1960er Jahren als „ideologische Alternative zum Marxismus“ entstanden.⁵⁴⁵ Inzwischen wurde sie als begleitendes Unterrichtsfach an allen Hochschulen Russlands seit 1994/95 obligatorisch gelehrt und ersetzte faktisch den früheren Weltanschauungsunterricht.⁵⁴⁶ Viele der Lehrkräfte für Kulturologie hatten früher „Marxismus-Leninismus“, „wissenschaftlichen Kommunismus“ oder „Geschichte der KPdSU“ unterrichtet.⁵⁴⁷ Mit dem materialistischen Weltbild des Marxismus-Leninismus oder auch der Dialektik der Systeme während des Ost-West-Konfliktes mag es zusammenhängen, dass der Kulturbegriff überwiegend dichotomisch-ethnologisch gefasst wurde, d.h. Unterschiede verschiedener Kulturkreise in den Vordergrund stellte (etwa Osten – Westen; Europa und die „russische Idee“⁵⁴⁸). Es kann daher nicht verwundern, dass im Zuge der für Russland in den 1990er Jahren stets präsenten Suche nach der eigenen kollektiven Identität eine intensive Auseinandersetzung mit Samuel Huntingtons These vom „Kampf der Kulturen“ erfolgte.⁵⁴⁹ Gerade die Vertreter jener Auffassung, dass Russland einen Sonderweg zu beschreiten habe und genuin anders sei als Europa (oder gar andere Kulturkreise),⁵⁵⁰ fühlten sich in ihrer Auffassung durch die These Huntingtons bestätigt.

Da das Fach *de facto* die Nachfolge des Marxismus-Leninismus-Unterrichts angetreten hatte (und damit auch Orientierung in einer Zeit erhöhter Sinnsuche geben konnte), sollten die Auswirkungen auf die Geisteshaltung folgender Generationen nicht unterschätzt werden.⁵⁵¹ Jutta Scherrer vertritt nach Analyse einer Vielzahl von Wer-

⁵⁴⁴ Razlogov 1998c: 11.

⁵⁴⁵ Filatova 2000.

⁵⁴⁶ Vgl. dazu Scherrer 1998: 7 sowie Filatova 2000 und Razlogov 2000b: 74.

⁵⁴⁷ Scherrer 1998: 7.

⁵⁴⁸ S. Kapitel 3.3.1. und 5. Vgl. bspw. auch Levjaš 1998: 155ff., 407ff.

⁵⁴⁹ Bereits ein halbes Jahr nach der Veröffentlichung von Huntingtons Aufsatz erschien in *Polis* 1/1994 die russische Übersetzung.

⁵⁵⁰ S. die Literatur im Gefolge der slawophilen Konzepte Nikolaj Danilevskijs (Panslawismus), Konstantin Leont'evs (Byzantinismus) und Nikolaj Trubeckoj's (Eurasismus).

⁵⁵¹ Die Idee der russländischen Nation (oder die „russische Idee“ nach Ivan Il'ins gleichnamigem Artikel von 1948) war eines der wieder vorherrschenden Themen in Russland (s. z.B. Simon 1997a, 1997b, 1999, Uhlig 1997, Zubkova/Kuprijanov 1999), die auch in der Kulturologie behan-

ken und Lehrbüchern über Kulturologie die Ausfassung, mit der in den 1990er Jahren verbreiteten Form der Kulturologie hätten sich die „Orientierungsprobleme des heutigen Russland (...) einen Ausweg im philosophischen Dilettantismus des 19. Jahrhundert mit seinen schon damals veralteten ganzheitlichen Vorstellungen, der unreflektierten ‚*histoire totale*‘“ gesucht.⁵⁵²

Zweifelsohne ist die Bandbreite dessen, was als Kulturologie daherkam, erstaunlich groß und hält wissenschaftlichen Ansprüchen nicht immer stand. Andererseits wurde das Verständnis der staatlichen Akteure, die hier im Vordergrund stehen, wesentlich vom Russländischen Institut für Kulturologie geprägt. Dessen wissenschaftliche Fundierung und breite Ausrichtung an Fragen der Kulturgüternutzung, Kulturpolitik, Ethnizität sowie Geschichte der russischen und russländischen Kultur stehen hingegen außer Zweifel.⁵⁵³ Der Musterlehrplan des Kulturministeriums orientierte sich in gleicher Weise an kultur- und bildungsgeschichtlichen Fragen.⁵⁵⁴

7.2. Kultur als Selbstzweck

Die Auffassung, dass Kultur und damit der Teilbereich Kunst Selbstzweck seien (also nicht von einem funktionalen Kontext abhängen), ist in Russland noch verbreitet. Sie bedeutet nicht, dass alle Kunst bzw. die Kunst aller Ethnien eine Existenzberechtigung *sui generis* bekäme, sich selbst Zweck genug sein dürfte, wie es der Wortsinn vielleicht suggeriert. Dies ist zwar theoretisch möglich. In der Praxis aber setzen meist die Akteure ihren Kulturbegriff absolut und so auch die mit dem Begriff der Selbstzweckkonzeption bzw. mit der Vorstellung von autonomen Kunstwerken verbundenen Ideen durch.⁵⁵⁵

delt wurde (s. z.B. Levjaš 1998: 221ff.). Wie auch in anderen Ländern wurden kulturologische Versatzstücke oder Überlegungen mitunter für nationalistische oder hegemoniale Theorien missbraucht (s. Zdravomyslov 1997a: 194ff.). Vgl. dazu exemplarisch die extrem nationalistischen „Grundlagen der Geopolitik“, die als Lehrbuch für angehende Militärs und Diplomaten dienen (Dugin 1999). Deren Autor, Aleksandr Dugin, beriet u.a. den damaligen Präsidenten der Duma, Gennadij Seleznev.

⁵⁵² Scherrer 1998: 9.

⁵⁵³ S. Razlogov 2000b: 76ff.

⁵⁵⁴ Aleksandrova 1998.

⁵⁵⁵ Vgl. Kapitel 4.1.1.

Die Selbstweckkonzeption ist – auch in Russland – eng mit dem affirmativen Kulturbegriff verbunden, soweit dieser „die geistig-seelische Welt als ein selbständiges Wertreich von der Zivilisation“ ablöst.⁵⁵⁶ Es handelt sich also hierbei um eine Konzeption mit tradierten Formen von ‚Hochkultur‘ als zentralem Aspekt, die von verschiedenen Akteuren nach dem Zusammenbruch des Kommunismus weiter aufrecht erhalten wurde.

Diese Haltung entstammt dem westeuropäischen Bürgertum und bringt dementsprechende Kunstwerke hervor. Die Kunst anderer Ethnien kann im Vergleich mit dem zum Standard oder Maßstab erhobenen ‚europäischen‘ Kunstwerk nur unterentwickelt, primitiv oder folkloristisch anmuten, da deren eigene Ästhetik in der Beurteilung nicht zur Anwendung gelangt. Es müsste daher im Hinblick auf die ethnische Ausgewogenheit russländischer Kulturpolitik bedenklich stimmen, wenn die aus der Sowjetunion bekannte (nicht nur vordergründig-politische) Anbetung der Kultur als höherer Wert nach 1991 als Selbstweckkonzeption fortgeführt worden wäre.

Auf der einen Seite war es daher eine wichtige Voraussetzung für eine nicht-ethnonationalistische Kulturpolitik, zwischen russischer und russländischer Kulturpolitik zu unterscheiden⁵⁵⁷ Dazu wurde die folgende Einbettung der ersteren in die letztere vorgenommen: „In der Russländischen Föderation herrscht eine einheitliche Kulturpolitik, die auf die Entwicklung der nationalen Kulturen aller in Russland siedelnden Völker gerichtet ist“, so einer der befragten Gouverneure. „Die russische Kultur ist ein Teil der russländischen Kultur. Deshalb besteht der Unterschied nicht in der Kulturpolitik, sondern in der Ebene und der Prioritäten der zu lösenden Aufgaben.“ Die notwendige Unterscheidung der Kulturen bedeutet jedoch nicht automatisch, dass sie als gleichwertig angesehen würden.

Auf der anderen Seite dürfen Akkulturations- und Assimilationsprozesse nicht ignoriert werden, die die Unterschiede zwischen den Kulturen unwiderruflich gemildert und aufgehoben haben. Dies hat zum Teil zu ‚sowjetischer‘ Kunst geführt, also zu in Russland angeeigneten Formen (z.B. Sinfonie, Ballett), die wie etwa im Falle des armenisch-sowjetischen Komponisten Aram Chačaturjan mit Elementen der eigenen

⁵⁵⁶ Kapitel 2.1.2. S. Grišaev u.a. 1994: 10.

Kultur versetzt wurden. Man denke nur an den Import westlicher Künstler zu Zeiten Zar Peters I. im 18. Jahrhundert, deren Schaffen alsbald von einheimischen Künstlern imitiert, später um eigene Elemente erweitert und schließlich zu genuinem Stil weiterentwickelt wurde.⁵⁵⁸ Niemand – mit Ausnahme einiger nationalistischer Vertreter in Russland – käme auf die Idee in diesem Zusammenhang von westeuropäischem Imperialismus zu sprechen, der die russische Kultur verdrängt habe. Mit gleicher Elle gilt es russischen Ethnonationalismus zu messen. Die Grenzen sind jedoch fließend, wie das Verschwinden bestimmter Kulturen durch ‚unterlassene Hilfeleistung‘ in den Modernisierungsphasen der sowjetischen Vergangenheit demonstriert. Von wem wurde nun die Selbstweckkonzeption vertreten? Nach Razlogov lassen sich die Befürworter des klassischen Kunstkanons unter den Fundamentalisten aller Couleur und Modernisierungsverlierern der neuen Zeit ausmachen – sowohl auf Seiten der NachfragerInnen von Kulturpolitik wie auch auf Seiten der staatlichen Akteure. Die Anhänger der Konzeption setzten sich zusammen aus

patriarchalischen Kreisen, die den Heilsweg in der unbedingten und allgemeinen Verbreitung der Rechtgläubigkeit sehen (...), Kommunisten, die die Treue zum sozialistischen Realismus wahren und der liberalen Intelligenz, die (...) auf der Universalität (...) der klassischen Kultur besteht.⁵⁵⁹

Ihr Credo erschöpfte sich in der ‚geistigen Wiedergeburt Russlands‘,⁵⁶⁰ die Nähe zu den im Eingangszitat als verloren beschriebenen Werten ist offenkundig.

Die Fortsetzung der traditionellen Benachteiligung nicht-russischer Kulturen durch solcherlei Kanonismus stand zu vermuten, da in den meisten Äußerungen der Akteure als kulturpolitische Ziele absolut vorrangig zu erkennen war, das vorhandene kulturelle Potenzial zu bewahren und kulturelle Traditionen zu gewährleisten.⁵⁶¹ Diesen Befürchtungen traten explizit solche russländische Kulturpolitiker entgegen, die die noch vorhandenen ethnischen Traditionen durch ihre Einbindung in ‚ideologische

⁵⁵⁷ Vgl. Švydkoj 1996d: 218.

⁵⁵⁸ Beispiele für ausländische Künstler des 18. Jahrhunderts, die in Russland stilbildend wirkten, sind etwa Jean-Baptiste Leblanc und Bartolomeo-Carlo Rastrelli in der Bildenden Kunst oder Francesco-Bartolomeo Rastrelli in der Architektur; ein Beispiel für gelungene Imitation und Aneignung ist z.B. in der Musik der als ‚russischer Mozart‘ titulierte Dmitrij Bortnjanskij.

⁵⁵⁹ Razlogov 1998b: 43.

⁵⁶⁰ Razlogov 1998b: 47.

⁵⁶¹ Vgl. Council of Europe 1997: 60.

Staatsapparate⁵⁶² wie Museen, schulische Lehrpläne, Festivals, wissenschaftliche Konferenzen etc. bewahrten und entwickelten („Professionalisierung der Folklore“⁵⁶³).

Die Wiederbelebung der nationalen Kulturen in Russland wurde zwar stets als außerordentlich wichtig bezeichnet. Dies war hingegen des öfteren mit dem Hinweis verbunden, dass dergestalt ethnische Konflikte verhindert oder eingedämmt werden könnten. Die Kulturpolitik Russlands legte laut nationalem Bericht des Kulturministeriums besonderen Wert auf die Entwicklung und Erneuerung der Vielfalt der ethnischen Kulturen und Traditionen der RF um ethnische Spannungen zu überwinden.⁵⁶⁴ Die Orientierung an der Überwindung ethnischer Spannungen weist darauf hin, dass dabei nicht mehr eine am Selbstzweck von Kunst ausgerichtete Argumentation die gedankliche Basis bildete, sondern friedenspolitische Vorstellungen, die die Konzeption von Kultur als Motor sozialer Entwicklung zu Grunde legen.⁵⁶⁵

Während die Selbstzweckkonzeption fast *per se* reaktionären Kräften zukommt und insofern während des Untersuchungszeitraums mit diesen kontinuierlich an Bedeutung verlor, muss die Konzeption, über Kultur Aufklärung zu betreiben, nicht an einem überkommenen Kulturbegriff festhalten. Dennoch ist es natürlich möglich an Muster der Vergangenheit wie die Doktrin des ‚Sozialistischen Realismus‘ anzuknüpfen. Die im Eingangszitat beschworenen Worte Veredelung, Gemeinschaft, Substanz sind Schlüsselbegriffe des affirmativen Kulturbegriffs, der von den kommunistisch geprägten Kulturschaffenden Russlands zum ‚neuen Menschen‘ führen sollte. Der folgende Abschnitt beleuchtet, inwiefern diese Vorstellung unter den russländischen Akteuren noch verbreitet war.

⁵⁶² S. Kapitel 2.2.2.

⁵⁶³ Borisov 1997: 14.

⁵⁶⁴ Vgl. Council of Europe 1997: 60, 16.

⁵⁶⁵ S. Kapitel 7.5.

7.3. Aufklärung durch Kultur

Beide Vorstellungen von Aufklärung durch Kultur, sowohl das Konzept allen den Zugang zur Kunst zu ermöglichen, als auch die Durchsetzung bestimmter Wertvorstellungen über Kunst, waren unter den Akteuren der russländischen Kulturpolitik weit und über den gesamten Untersuchungszeitraum verbreitet. Die Unterschiede unter den Parteien und Generationen waren dabei verschwindend gering. Es bedarf keiner besonderen Anstrengung darin ebenfalls die institutionelle Prägung durch die Kulturpolitik der Sowjetunion festzustellen.⁵⁶⁶

Im Unterschied zur „Unterhaltungs- und Massenkultur“⁵⁶⁷ hätte die Kultur nach Ansicht eines befragten Gouverneurs die „humanistische Bildung der Persönlichkeit“ zur Aufgabe. Einer der stellvertretenden Vorsitzenden des Duma-Kulturausschusses sprach Kultur die Aufgabe zu die Sittlichkeit zu erhöhen. Diese Ansichten mögen erklären, warum die Diskussion über Pornografie und Moral in den Medien in den kulturpolitischen Debatten der Duma einen vergleichsweise großen Raum einnahm.⁵⁶⁸ Denn, „wenn die Sorge über das moralische, geistige, intellektuelle Potenzial in den Hintergrund tritt, dann gebären wir eine habgierige, harte, gleichgültige Bestie...“, so die ehemalige Vorsitzende des Kulturausschusses Rožkova.⁵⁶⁹

Insbesondere dem Kino wurde diese sittlich-bildende Rolle Fraktionen übergreifend zugesprochen. So hielt Govoruchin das Kino weiterhin für „das stärkste Instrument zur Erziehung der Jugend und der Bevölkerung überhaupt“;⁵⁷⁰ die Abgeordnete Svetlana Orlova sprach von den Produkten der Filmindustrie, „mit denen wir die Russländer wirklich zur Achtung der Nation erziehen werden“.⁵⁷¹ Dem Regisseur Petr Todorovskij wurde 1996 der Staatspreis im Bereich Kino für die „Erfüllung huma-

⁵⁶⁶ Natürlich wurde die Konzeption in Russland, anders als in der Sowjetunion, nicht mehr mit diktatorischen Mitteln verfolgt.

⁵⁶⁷ Diese werden im russischen Feuilleton mitunter als Ersatzkulturen bezeichnet (*erzac-kul'tury*).

⁵⁶⁸ Vgl. z.B. die Diskussion um das föderale Gesetz „O Vysšem Sovete po etike i npravstvennosti v oblasti kinematografii i teleradioveščanija v Rossijskoj Federacii“ in: Federal'noe Sobranie – parlament RF. Gosudarstvennaja Duma. Stenogramma zasedanij vom 11.2.1998. Bulletin Nr. 155, S.51-61 sowie Gubenko 1999.

⁵⁶⁹ Rožkova 1994b: 52

⁵⁷⁰ Govoruchin 1998: 19.

⁵⁷¹ Orlova 1998: 33.

nistischer Ideale in seinen Spielfilmen der letzten Jahre“ verliehen.⁵⁷² Vielleicht erklärt dies auch, warum immer wieder über Steuervergünstigungen gerade für die heimische Filmindustrie diskutiert wurde.

Dieses Bild bestätigte sich auch im Negativen anhand harscher Kritik, wenn Kunstwerke sich nicht der Aufklärungskonzeption unterwarfen. Dies spiegelte sich in einigen Dumadebatten wider, so etwa als die Abgeordnete Tat'jana Astrachankina die „Verleumdung unserer Geschichte (es reicht sich an ‚Von der Sonne ermüdet‘⁵⁷³ von Michalkov junior zu erinnern), die direkte oder indirekte Erniedrigung der nationalen Verdienste vor allem des russischen Volkes“ kritisierte.⁵⁷⁴ Die Auszeichnung des Regisseurs Nikita Michalkovs mit dem Staatspreis 1995 für eben diesen Film⁵⁷⁵ zeigte auf der anderen Seite, dass keineswegs nur eine einzige kulturpolitische Konzeption während des Untersuchungszeitraums in Russland vorherrschte. Im Gegenteil: Gerade die Idee der Aufklärung wurde im Verlauf der zehn Jahre nach der Auflösung der UdSSR immer weniger mit Kultur in Verbindung gebracht. Parallel dazu ging auch die Zahl der ‚kulturellen Aufklärungseinrichtungen‘,⁵⁷⁶ also soziokultureller Einrichtungen wie Klubs, Bibliotheken und Kulturhäuser, stark zurück bzw. sie wurden in Folge von Privatisierung nicht mehr für ihren ursprünglichen Zweck verwendet.⁵⁷⁷

Welche Auswirkungen hatte das Vorherrschen dieser Gedanken unter den Akteuren auf die Hypothese ethnonationalistischer Kulturpolitik? Dies hängt von den mit Aufklärungskonzeption verbundenen Idealen ab. Sind diese von einem sowjetisch-idealistischen Geist durchdrungen, so würden die Kunstwerke den aus der Selbstzweckkonzeption entspringenden in ihrem affirmativen Gestus vergleichbar sein. Für andere Ethnien würde dies einen erhöhten Anpassungsdruck an das gewünschte Modell bzw. keine Förderung der Eigenständigkeit zur Folge haben.

⁵⁷² Erlass 779 vom 27.5.1996.

⁵⁷³ Der russische Titel des Kinofilms *Utomlennye solncem* (dt. „Die Sonne, die uns täuscht“) über die Stalinschen ‚Säuberungen‘ 1936/37 spielt auf das amerikanische Filmpos *Unesenno vetrom* („Vom Winde verweht“) aus dem selben Jahr an.

⁵⁷⁴ Astrachankina 1998: 31.

⁵⁷⁵ Erlass 779 vom 27.5.1996.

⁵⁷⁶ *Kul'turno-prosvetitel'skie učreždenija*; wahrscheinlich ist es nur im Russischen möglich, daraus so wohlklingende Abkürzungen zu bilden wie *kul'tprosvetučreždenija*.

⁵⁷⁷ Sunik 1995.

Die Möglichkeit einer verbindenden Brücke zwischen den Konzeptionen Aufklärung und sozialer Motor schlug dagegen Švydkoj mit der Auffassung „Kunst beginnt mit dem Nichtwissen einer Antwort auf die schwierigsten Fragen des Seins und wird als Versuch einer Antwort darauf geboren.“⁵⁷⁸ Sie birgt sowohl Raum für die humanistische Vervollkommnung des Einzelnen als auch für soziale Umgestaltung zur Lösung der schwierigsten Fragen ‚kollektiven Seins‘.

Die bessere Welt, der die Kunst als Grundlage für den Aufbau im aufklärerischen Konzept dient, kann jedoch auch eine demokratische sein. Diese Ansicht vertrat z.B. Kulturminister Sidorov: „Die Menschen fangen an zu begreifen, dass nur die Kultur geeignet ist, Freiheit in wahre Demokratie zu verwandeln und aus ihr eine schöpferische Kraft zu machen“⁵⁷⁹ In diesen Äußerungen zeigt sich wieder der fließende Übergang zwischen den Konzepten ‚Aufklärung‘ und ‚Motor sozialer Entwicklung‘. Einerseits könnte hier die Kultur als *sapere audi*-Vehikel gesehen werden, den ‚Mut sich des eigenen Verstandes zu bedienen‘ in der Kunst zu verdeutlichen. Andererseits könnte sie als Transmissionsriemen zur Übertragung von Fähigkeiten dienen, die in einer Demokratie benötigt werden.

Verständlicherweise hatten Äußerungen zum Zusammenhang von Kultur und Demokratie nach den gewaltsamen Ereignissen im Herbst 1993 Hochkonjunktur und es ist nicht auszuschließen, dass sie manchmal vorrangig den Akteuren zur Positionierung dienten, um klarzustellen auf wessen Seite sie stünden. So hieß es beim Kulturministerium 1994, die zeitgenössische Demokratie bedürfe der Mittelklasse als standfester Basis. Daher sei es wie nie zuvor notwendig eine Kultursphäre zu errichten, die den Aufbau einer Mittelklasse ermöglicht.⁵⁸⁰ Mitunter wurden nun ohne jede Begründung ‚westliche‘ Positionen postuliert, etwa dass es eines der wichtigsten kulturpolitischen Ziele des Landes sei die kulturelle Vielfalt zu steigern.⁵⁸¹

⁵⁷⁸ Švydkoj 1994b.

⁵⁷⁹ Sidorov 1996b. Vgl. auch Švydkoj 2000b.

⁵⁸⁰ MKRF 1994a: 3f.

⁵⁸¹ Rudnik/Kušanina 1995: 6. Das Gesamt kulturpolitischer Aufgaben ist im ‚westlichen‘ Verständnis die Schaffung rechtlich-sozialer Rahmenbedingungen, die den Parametern Identität (Wertefundamentkonzeption), Kreativität (Motorkonzeption), Teilhabe (Aufklärungskonzeption) und eben Vielfalt gerecht werden (vgl. Council of Europe 1996: 42ff.).

Diesen durch institutionellen Wandel bedingten Boom außer acht lassend, kann man konstatieren, dass die Aufklärungskonzeption das historisch übernommene Gedankenmodell zur Gestaltung von Kulturpolitik wurde und mit der folgend erörterten Wertefundamentkonzeption die Debatten dominierte.

7.4. Kultur als Wertefundament

Das Konzept von Kultur als Wertefundament der Gesellschaft spielte in Russland zwischenzeitlich eine sehr große Rolle und wurde häufig von verschiedenen Akteuren ausgeführt. Die These, dass der Staat nur auf der Grundlage der Kultur vor dem Zusammenbruch bewahrt werden könne, wurde besonders in der ersten Hälfte der 1990er Jahre vertreten und erreichte ihren Höhepunkt etwa 1996. Die Rhetorik ist in dieser Hinsicht sehr verabsolutierend, wie etwa die damalige Vorsitzende des Kulturausschusses der Duma, Ljubov' Rožkova, demonstrierte: „Wenn die Regierung Bildung, Kultur und Wissenschaft nicht zur Priorität Ihrer Politik macht, gibt es keinen Staat“.⁵⁸² Švydkoj führte gar das durch die Einführung der Scharia und den Krieg um seine (künstlerische) Intelligenz gebrachte Tschetschenien als Beispiel dafür an, dass ohne Kultur kein stabiler Staat zu machen sei.⁵⁸³

Kultur trat erkennbar an die Stelle der Ideologie des Kommunismus, der seine historische Chance verspielt hatte, als einigendes Band der territorialen Einheit an das imperiale russische ‚superethnische‘ Nationalbewusstsein der Zarenzeit anzuknüpfen.⁵⁸⁴ Vielmehr wurden unter dem Staatssozialismus die Bedingungen für einen modernen Ethnonationalismus gefördert, die für den Zerfall des Imperiums in Nationalstaaten mit verantwortlich waren.⁵⁸⁵ Auch Ethno- und Staatsnationalismus sind in einem Vielvölkerstaat wie Russland jedoch keine langfristige Alternative.

⁵⁸² Rožkova 1994a: 40.

⁵⁸³ Švydkoj 2000a.

⁵⁸⁴ Vgl. Simon 1998: 17. Natürlich wurde auch die Argumentation des Wertefundaments für sekundäre Zwecke eingesetzt, so z.B. im Hinblick auf die chronische Unterfinanzierung des Kulturbudgets von Nikita Michalkov: „Die Kultur ist die Mutter des Volkes, die Mutter der Nation. Wir haben nicht das Recht, das Volk zur Waisen zu machen.“ (Michalkov 1994: 60).

⁵⁸⁵ Jahn 1994: 89f.

Als nationale Idee, die als Wertefundament dienen könnte, bleibt der „plebiszitären Willensnation“⁵⁸⁶ – so denn Staatlichkeit emotionale Legitimation benötigt – also z.B. ein Verfassungspatriotismus wie in der Bundesrepublik Deutschland oder – mit quasi-religiösem Charakter – wie in den Vereinigten Staaten oder eben der Bezug auf eine wie immer geartete gemeinsame Kultur, wie Švydkoj darlegte:

Wir (...) setzen uns mit einer Reihe sozialer und ethnischer Konflikte auseinander. D.h. Russland sieht sich der Gefahr des Bruches seiner Einheit ausgesetzt. Und das hoffnungsvollste, was unser großartiges und riesiges Land wirklich zusammenhält, das ist unsere gemeinsame Kultur.⁵⁸⁷

Kulturpolitik kann beim Aufbau einer allgemeinen nationalen Identität behilflich sein, wie die Geschichte zeigt; „Kultur und kulturelle Identität hatten im Nationswerdungsprozeß der ‚imagined communities‘ eine zentrale Rolle“, so Ellmeier und Rásky. „Je größer der Mangel an politischer Kompetenz oder ökonomischer Potenz, um so mehr hat die Kultur [eine] kompensatorische Funktion“ zu erfüllen⁵⁸⁸ Die Auflösung politischer Öffentlichkeit und sozialer Großgruppen in der RF der 1990er Jahre korrespondiert mit jener in Westeuropa. Das Ziel, die Legitimation des Staates, die Einheit einer Gesellschaft ideologisch über eine gemeinsame Kultur zu begründen, ist in multiethnischen Staaten jedoch besonders diffizil, da gerade hier eine Vielzahl unterschiedlicher Zeichensysteme wie z.B. Kunst aufeinandertreffen.

Insbesondere ab Mitte der 1990er Jahre gewann Kultur in Russland eine größere Bedeutung im Hinblick auf die zu formierende Identität des Staates, wie sich in zahlreichen Statements belegen lässt: „Insbesondere heute, in einer Zeit des Neuaufbaus russländischer Staatlichkeit, kann nur die Kultur die Identität der Nation gewährleisten“.⁵⁸⁹ Diese Verbindung von kulturpolitischer Ausrichtung und Nation ist in Russland wie im gesamten mittel- und osteuropäischen Raum sehr ausgeprägt.⁵⁹⁰ Da mag es westdeutschen Wissenschaftlern „aus soziologischer Sicht klar“ sein, dass „vor allem die Politik die Last der Konstruktion einer übergreifenden Einheit der Gesell-

⁵⁸⁶ Jahn 1994: 78.

⁵⁸⁷ Švydkoj 1995a.

⁵⁸⁸ Ellmeier/Rásky 1997: 35.

⁵⁸⁹ Švydkoj 1994a.

⁵⁹⁰ Vgl. Ellmeier/Rásky 1997: 37.

schaft nicht mehr tragen kann, die ihr jahrhundertlang angedient worden ist.⁵⁹¹ Die politische Kaste in Russland sah dies noch nicht so.

Die Sehnsucht nach neuen Verbindlichkeiten zeigte sich in Russland in der Suche nach Identität auch auf der Ebene des Staates. Dieser Paradigmenwechsel wurde in der nationalen Kulturpolitik Russlands allerdings erst in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre vorgenommen. Dass der Suche nach einer solchen Identität von offizieller Seite Russlands einiges Gewicht beigemessen wurde, belegt nicht zuletzt der Wettbewerb um eine „nationale Idee“, der von Präsident Boris El'cin persönlich ausgerufen wurde.⁵⁹² El'cin wandte sich damit vom strikten Kurs eines liberalen Nationalismus ab, den er insbesondere in der Auseinandersetzung mit dem Präsidenten des Obersten Sowjets, Ruslan Chazbulatov, und seinem Stellvertreter als Präsident Russlands, Aleksandr Ruckoj, bis zur Staatskrise und den Erfolgen der Nationalisten bei den Dumawahlen Ende 1993 verfolgt hatte.⁵⁹³ Die „nationale Idee“ sollte – gewissermaßen als multiethnische Variante der „russischen Idee“ – für die Einheit der Nation sorgen. Verschiedene Kulturschaffende griffen diese Konzeption auf, wie z.B. Michalkov, der sich dafür aussprach, das für die Einwirkung auf das Massenbewusstsein so mächtige Instrument Kino zur Formierung einer neuen nationalen Idee einzusetzen⁵⁹⁴ und mit dem „Barbier von Sibirien“⁵⁹⁵ 1998 ein entsprechendes Filmepos schuf.

Schon gegen Ende der Ära El'cin zeigte sich jedoch, dass das Konzept eines nationalstaatlichen Kulturverständnisses unter den modernen Bedingungen wie „Globalisierung, Massenmigration, EU-Integration, globaler Verstädterung in der Idee des 19. Jahrhunderts offensichtlich nicht mehr haltbar“⁵⁹⁶ ist. Das Ablassen von dieser auf Vereinheitlichung ausgelegten Kulturpolitik zeigte sich auf Seiten des Kulturministeriums vor allem indirekt durch eine seit 1997 nach der Ablösung Sidorovs nachlassende nationalistische Rhetorik sowie durch eher pragmatische als identitätsorientierte Verlautbarungen. Teilweise mit einer gewissen Verärgerung wurde die Suche

⁵⁹¹ Beyme 1997: 23.

⁵⁹² S. *Rossijskaja Gazeta* vom 30.7.1996; vgl. auch Simon 1997a und 1997b.

⁵⁹³ Vgl. Breslauer/Dale 1997: 321ff.

⁵⁹⁴ Michalkov 1998.

⁵⁹⁵ *Sibirskij cirjul'nik*.

nach dem Gral beiseite geschoben: „Die nationale Idee Russlands – das sind Glaube, Arbeit, Familie, Liebe und Treue zum Vaterland (...) Ich glaube nicht, dass sich (...) irgend jemand findet, der sich etwas Neues ausdenken kann.“⁵⁹⁷

Wenn zuvor „die Betonung einer kulturellen Eigenart (...) für die Identitätsbildung – in Ermangelung anderer Ressourcen – von besonderer Bedeutung“⁵⁹⁸ war, dann stellt sich der Kulturpolitik aber die Frage, was die Kultur Russlands sein sollte, das typische „ganzheitliche Wertesystem, das seine nationale Identität und die Einheit Russlands“ ausmachen sollte⁵⁹⁹ und entsprechend hätte gefördert werden können. Bei den Spitzenpolitikern klang in dieser Hinsicht die Prägung durch die russische Kultur durch:

Uns Russländer trennen vielleicht ideologische, soziale und religiöse Barrieren. Aber wir wurden alle auf der Grundlage einer Kultur erzogen: der Bilder der großen russischen Künstler, der Gedichte Puškins, der Filme Aleksandrovs und Tarkovskijs, der Lieder Utesovs und Vysockijs.⁶⁰⁰

Die Kultur der russischen Ethnie bildete demzufolge die Grundlage des einheitlichen Raumes. Das bekannte Motiv des ‚großen Bruders‘, wonach die Russen innerhalb der Völkerfamilie Russlands eine Führungsposition einnehmen, schlug Švydkoj an, als er sein Kulturkonzept spezifizierte:

Ob in Kazan oder Ufa (...) – nirgendwo würde sich einer davon lossagen, dass er aus dem Lande von Puškin (...) Šostakovič und Repin (...) stammt. Denn die russische Kultur, die sich im Vielklang aller nationalen Kulturen äußert, die auf der gemeinsamen russländischen Erde geboren wurden, garantiert die Einheit des Landes.⁶⁰¹

Es gelang den Akteuren daher während des Untersuchungszeitraums nicht, den Widerspruch zwischen der Förderung der einzelnen (ethnischen) Kulturen und dem Anspruch, eine superethnische nationale Identität zu schaffen, glaubhaft aufzulösen. Erst im Jahre 2000 findet sich ein überzeugenderer Ansatz bei Švydkoj angesichts

⁵⁹⁶ Ellmeier/Rásky 1997: 102.

⁵⁹⁷ Michalkov 1999.

⁵⁹⁸ Ellmeier/Rásky 1997: 35.

⁵⁹⁹ Council of Europe 1997: 15

⁶⁰⁰ El’cin 1997.

⁶⁰¹ Švydkoj 1995a. S auch Švydkoj 2000a. Diese auf Kunst bezogenen Beispiele könnten um solche bezüglich anderer Kulturelemente ergänzt werden. So wurde neben dem Lobgesang auf die gemeinsamen kulturellen Erfolge zur Zeit der Sowjetunion im Bereich Geschichte anlässlich des 50. Jahrestages 1995 die Erinnerung an den gemeinsamen Sieg im Zweiten Weltkrieg genutzt, um die staatliche Einheit zu beschwören.

der durch die Globalisierung bedrohten Identität: „In diesem Moment haben alle das gleiche Gefühl das Ihre, Nationale, Ethnische bewahren zu wollen.“ Die ethnische Identifikation entwickle sich als „Gegengewicht zur Globalisierung“. Deshalb würde man die nationalen Kulturen unterstützen. „Wenn wir sie verlieren, wenn wir sie nicht mit humanistischen und demokratischen Werten verbinden, dann wird es schlecht.“⁶⁰²

Zuvor hatte sich immer wieder der Eindruck aufgedrängt, die Idee Kultur als Wertefundament im Vielvölkerstaat zu nutzen, beinhaltet, dass die Kultur der Russen dabei eine bestimmende Rolle spiele oder zu spielen habe. Diese Haltung wurde besonders deutlich beim Umgang mit den anderen Nachfolgestaaten der UdSSR. Die offensive Öffnung zum postsowjetischen Kulturraum fällt ebenfalls in die Zeit Mitte der 1990er Jahre. Sidorov trug diesen Gedanken in die Auswärtige Kulturpolitik. Er sah unter dem Motto „Zurück in die Zukunft“ den gesamten postsowjetischen Raum als einheitlich. Gleichwohl kam bei ihm das multiethnische Element stärker zum Tragen:

Čabua Amiredžibi und Otar Čiladze, Polad Bjuł'-Bjuł' ogly und Anar (...) werden für immer Menschen und Künstler meiner multinationalen Heimat bleiben, denn ohne ihre Anwesenheit wäre auch die russische Kultur unserer Zeit sehr viel ärmer.⁶⁰³

Die Kulturpolitik der Vergangenheit, die zur Folge hatte, dass praktisch die gesamten Eliten der GUS mit der russischen Kultur aufwuchsen, ihre Ausbildung in Russland erhalten haben und die Aneignung der Weltkultur durch die russische Sprache erfolgte, wurde dabei im Nachhinein legitimiert. Denn die durch die damalige Kulturpolitik erworbenen Gemeinsamkeit zu verlieren, wäre nach Ansicht vieler Akteure schade und politisch ebenso dumm wie teuer.⁶⁰⁴ Ein kulturpolitisches Ziel der Regierung war daher auch die Stärkung des Einflusses Russlands in internationalen Orga-

⁶⁰² Švydkoj 2000c.

⁶⁰³ Sidorov 1995b.

⁶⁰⁴ Sidorov 1995b. Die Modernisierung von Staaten erfordert ein höheres Maß an Kommunikation und den ausgedehnten Gebrauch von Fachsprache. Eine standardisierte Verkehrssprache, wie es Russisch in der Sowjetunion war, ist daher in ökonomischer Hinsicht ein entscheidendes Kriterium für den Modernisierungsprozess.

nisationen, die der Wahrnehmung seiner „geopolitischen Interessen“ dienen, sowie die Bewahrung der kulturellen Einheit der Staaten der ehemaligen Sowjetunion.⁶⁰⁵

Die Wertefundament-Konzeption kann Kultur erfolgreich in den Mittelpunkt eines nationalen Diskurses zur Identitätsbildung stellen, wenn diese auf relativ allgemeine Werte rekurriert. Nur dann ist es möglich einen kleinsten gemeinsamen Nenner an Vorstellungen zu finden, der sich auch in den verschiedenen Zeichensystemen der Ethnien wie Kunst, Sprache, Religion etc. widerspiegelt. Der vorangegangene Abschnitt hat gezeigt, wie sich die meisten Akteure darum bemühten, den wichtigen, aber über Grundwerte nicht hinausgehenden Konsens zur Integration der Ethnien zu erreichen.⁶⁰⁶ Die verbleibenden Differenzen im positiven Sinne zu nutzen, war ein Anliegen der Vertreter der folgenden Motorkonzeption.

7.5. Kultur als Motor sozialer und wirtschaftlicher Entwicklung

Soziale Entwicklung demokratischer Gesellschaften erfolgt u.a. durch stärkere selbst bestimmte Beteiligung der Menschen am kulturellen Prozess. Dies wurde von einigen Akteuren daher als grundlegendes Ziel russländischer Kulturpolitik betrachtet: Der Staat müsste einen solchen kulturellen Zustand der Gesellschaft erwirken, der „die notwendigen Voraussetzungen für die politische, soziale und wirtschaftliche Modernisierung des Landes gewährleistet,“ hieß es z.B. in den Prinzipien der nationalen Kulturpolitik.⁶⁰⁷

Diese Prinzipien bildeten einen grundlegenden Text, auf dem z.B. die von Kulturminister Sidorov im Herbst 1995 vorgestellte Konzeption zur Entwicklung von Kultur und Kunst basiert sowie in der Folge der nationale kulturpolitische Bericht.⁶⁰⁸ Dennoch hat sich die Auffassung von Kultur als sozialem und wirtschaftlichem Motor auf der Grundlage eines soziokulturellen bzw. ethnologischen Kulturbegriffes erst spät aus dem wissenschaftlichen Diskurs der Kulturinstitute heraus im Politikfeld Kulturpolitik etabliert. Aussagen wie jene von Kulturminister Švydkoj, die Gesell-

⁶⁰⁵ Council of Europe 1997: 21.

⁶⁰⁶ Vgl. Kapitel 2.2.1.

⁶⁰⁷ Grišaev u.a. 1994: 11.

schaft müsse begreifen, dass „Kultur einer der wichtigsten Entwicklungsfaktoren ist, auch ein ökonomischer“, ließen sich an einer Hand abzählen.⁶⁰⁹

Es liegt auf der Hand, dass die Anhänger dieses Gedankens, wenn sie eine demokratische und marktwirtschaftliche Ordnung anstrebten, die Rolle der Massenkultur anders bewerteten und diese nicht grundsätzlich ablehnten. So vertrat Kirill Razlogov die Auffassung, dass die „prinzipielle Universalität, fehlende Elitenorientierung und Offenheit für Gewinn“ der Massenkultur sie zu einer „unabdingbaren Grundlage für eine Bürgergesellschaft und einen Rechtsstaat“ sowie zur „notwendigen Komponente eines demokratischen Gesellschaftsaufbaus und einer Marktwirtschaft“ machten.⁶¹⁰

Das Kulturministerium erwies dagegen überwiegend jenen „höheren geistigen Erscheinungen starke Unterstützung, die in der Lage sind, den Surrogaten der Massenkultur entgegen zu stehen.“⁶¹¹

Eine Kulturpolitik, wie die der Russländischen Föderation, der daran gelegen zu sein schien, Missverhältnisse der (sowjetischen) Vergangenheit zu beseitigen, kommt nicht an der Tatsache vorbei, dass Geschichte auch im Bereich kultureller Veränderungen nicht einfach rückgängig zu machen ist. Dazu gehört beispielsweise die Modernisierung von Gesellschaften (auch durch äußere Einflüsse) z.B. infolge der industriellen Revolution.⁶¹² Die russländische Kulturpolitik hat ihre Rolle und Verantwortung dabei bereits früh erkannt, wie ein Beispiel im Bezug auf die zahlenmäßig kleinen Völkern des Nordens belegt:

Die Störung der traditionellen Wirtschaftsweise, der Verlust von Familientraditionen und das Versäumnis, der nachwachsenden Generation Erfahrungen zu vermitteln (...), sind bei den eingeborenen Völkern des Nordens die Folgen einer langjährigen kompromisslosen sozioökonomischen Politik des Staates.⁶¹³

⁶⁰⁸ Council of Europe 1997.

⁶⁰⁹ Švydkoj 2000b.

⁶¹⁰ Razlogov 1998b: 39.

⁶¹¹ Švydkoj 1995a.

⁶¹² S. zu Sozialem Wandel und der Entstehung von Nationalismus infolge der technisch-industriellen Entwicklung vor allem die ‚von unten‘ betrachtenden Darstellungen von Anderson 1991, Gellner 1991, Hobsbawm 1990 und Hroch 1985.

⁶¹³ MKRF 1994c: 17

Diese Haltung wurde während des Untersuchungszeitraums nicht in Frage gestellt. Bereits die *Grundlagen 1992* wiesen darauf hin.⁶¹⁴ Angesichts der kulturellen Globalisierung (im Wesentlichen der Kulturindustrie) wurde die Kritik an den Eingriffen von außen zudem perspektivisch erweitert: Der stellvertretende Kulturminister Demin machte darauf aufmerksam, dass auch die Internationalisierung der Kulturen der Völker des Nordens nicht immer zum Guten sei und zu Konflikten führe.⁶¹⁵

Weder die Prozesse kultureller ‚Kolonialisierung‘ noch der technisch-wirtschaftlichen Modernisierung sind jedoch gänzlich umkehrbar. Dissoziation und autozentrische Entwicklung, wie von Dieter Senghaas und anderen Dependenztheoretikern in den 1970er Jahren propagiert, sind heute weder für einzelne Staaten noch für kompakt siedelnde Ethnien innerhalb eines Staates denkbar. Gleichwohl ermöglichten in Russland beispielsweise die Gesetze über national-kulturelle Autonomie und über zahlenmäßig kleine Völker eigenständige Lebens- und Wirtschaftsweisen.⁶¹⁶

Inwieweit die These zutrifft, Kapitalismus und Industrialisierung seien einzig der abendländischen Kultur inhärent, sei dahingestellt.⁶¹⁷ Die heutigen säkularisierten Gesellschaften stellen jedoch in ihrer komplexen und globalen Arbeitsteilung Anforderungen, die der Rückgriff auf traditionelle Kultur alleine nicht zu erfüllen vermag,⁶¹⁸ so sehr dies aus kulturellen, ethischen oder anderen Gründen auch wünschenswert wäre. Daran werden auch Regionalismus und die Konzentration auf lokale Besonderheiten als natürliche und viel beschworene Gegentrends zur weltweiten Vereinheitlichung ökonomischer und kultureller Systeme (Globalisierung genannt) wenig ändern können.

Der Umbruch Russlands wurde von Teilen der kulturpolitischen Elite ebenfalls als ein solcher Modernisierungsprozess aufgefasst, der einen kulturellen Paradigmenwechsel erfordere. Dieser wurde bislang aber von den staatlichen Akteuren und der künstlerischen Intelligenz in großen Teilen nicht vollzogen.⁶¹⁹ Während dieses Be-

⁶¹⁴ S. Kapitel 8.1.1.

⁶¹⁵ Demin 1997: 36.

⁶¹⁶ S. Kapitel 8.1.5.

⁶¹⁷ Vgl. Reimann 1986: 362; Merkel 1999: 96ff.

⁶¹⁸ S. exemplarisch Frank 1989; Wallerstein 1991: 158ff; Inglehart: 302ff.

⁶¹⁹ Razlogov 1998b: 45.

wusstsein in den wissenschaftlichen kulturpolitischen Instituten verbreitet war, legten Kulturministerium und Parlament ein stärkeres Gewicht auf andere Konzeptionen. Nur eine Minderheit sprach sich für eine kulturpolitische Konzeption aus, die Kultur als sozialen Motor betrachtet und also unter den gegebenen Umständen die Rolle von Massenkultur und kulturellem Pluralismus begrüßt.

So sah beispielsweise Sergej Žitenev die wichtigste Aufgabe der *Grundlagen 1992* darin, wechselseitige Stimuli für Gesellschaft und Kultur zu schaffen.⁶²⁰ Sätze wie „Ohne die Bewahrung und Entwicklung des sozialen Sektors kann es kein Wirtschaftswachstum geben“⁶²¹ fielen jedoch zumindest so selten, dass Impulse der Kultur für die soziale oder wirtschaftliche Entwicklung ausblieben. Erst in den späten 1990er Jahren trat – auch mit dem Rücktritt Sidorovos – eine Veränderung dieser Sichtweise ein. Kulturminister Egorov sprach unter dem Eindruck globalen Wandels Kultur nun die Kraft zu, wirtschaftliche und soziale Prozesse zu bestimmen, und begrüßte die neue soziokulturelle Situation der freien Betätigung der Bevölkerung als Errungenschaft der Demokratie.⁶²² Der neue Kulturminister Švydkoj wies (nach dem Untersuchungszeitraum) angesichts des tragischen Untergangs des Unterseeboots *Kursk* infolge menschlichen Versagens auf die Notwendigkeit zur kulturellen Betätigung hin, um die Fähigkeiten komplexer Wahrnehmung zu verbessern:

Je komplexer der Mensch auf Vorgänge reagiert, desto weniger Katastrophen ereignen sich. Die Fähigkeit zur komplexen Wahrnehmung kann nur die Kultur vermitteln und nichts anderes. (...) Technologie vereinfacht unser Leben, aber wir müssen anstelle einer Vereinfachung für eine stärkere Komplexität unserer Wahrnehmung der Welt, dessen, was um uns vorgeht, sorgen.⁶²³

Gegenüber solchen modernisierungstheoretischen Kulturpolitikern waren jene in der Minderheit, die Kultur als Sedativum in Modernisierungsphasen einsetzen wollten. So führte Kulturminister Sidorov aus, dass diverse Abkommen über kulturelle Zusammenarbeit dazu beigetragen hätten, bei Politikern mehr Verständnis für aktive

⁶²⁰ Žitenev 1992.

⁶²¹ Sidorov 1997.

⁶²² Egorov 1999d: 18, 22.

⁶²³ Švydkoj 2000c.

Kulturpolitik zu erzeugen, um in Zeiten erhöhter sozialer Spannungen beruhigend und kompensierend auf die Menschen zu wirken.⁶²⁴

Faktisch wurde dies zwar von Vertretern affirmativer Kulturpolitik betrieben. Als Begründung wurde jedoch konzeptionell auf Selbstzweck- und Aufklärungsmodelle zurückgegriffen, denn auf solche sozialen Wandels. In dieser Richtung argumentierte Präsident El'cin, als er für das Programm des 1997 initiierten Fernsehkanals *Kul'tura* versprach, dass es „uns nicht mit kriminellen Entsetzen erschrecken, den Kopf nicht mit politischem Gezänk beschweren, nicht mit skandalösen Abenteuern von Fotomodellen und Starlets vollstopfen wird“.⁶²⁵ Das Programm bestand demzufolge hauptsächlich aus Filmen und Serien vergangener Zeit.

Da die RF nicht das gleiche Schicksal wie die UdSSR ereilen sollte, aufgrund ethnischer und ethnisch instrumentalisierter Konflikte zu zerbrechen, findet sich schon früh die Argumentation, über ethnische Vielfalt ausgleichend zu wirken. Kulturpolitik wurde eine besondere Bedeutung bei der präventiven Regelung des friedlichen Zusammenlebens verschiedener Ethnien eines Staates (oder auch zwischen Staaten) zuerkannt. So äußerte sich Švydkoj über Kulturzentren im benachbarten Ausland, dass diese zwar bedeutende Mittel erforderten. „Aber ein Kulturzentrum zu unterhalten ist immer noch billiger als ein begrenztes Heereskontingent. Es ist billiger und nicht selten fruchtbarer für die Sicherheit eines Landes.“⁶²⁶ Als kulturpolitisches Ziel wurde daher im nationalen Kulturbericht formuliert, dass „die Wiederbelebung der nationalen Kulturen der Völker und ethnischen Gruppen Russlands eine notwendige Voraussetzung ist um Spannungen in den interethnischen Beziehungen zu überwinden.“⁶²⁷ Dies war eine deutliche Absage an jede Form russisch-ethnonationalistischer Kulturpolitik.

⁶²⁴ Z.B. die interregionale Vereinigung *Sibirskoe soglašenie* (s. Sidorov 1996b).

⁶²⁵ El'cin 1997.

⁶²⁶ Švydkoj 1995a.

⁶²⁷ Council of Europe 1997: 60.

7.6. Kultur als Wirtschaftsfaktor

Die Erkenntnis, dass die Entstehung von Einkommen und Beschäftigung im Kultursektor dem kulturfördernden Staat Rückflüsse an Steuern und Sozialversicherungsbeiträgen verschafft, so dass sich Kulturförderung auch als Wirtschaftsförderung erweist, war in Russland kaum verbreitet. Weder im öffentlichen Diskurs noch in internen Erörterungen fanden sich dafür nennenswerte Hinweise. Auch die Betrachtung von Kultur als Faktor, der die Lebensqualität erhöht und sich somit positiv auf einen Standort auswirkt, hat sich noch nicht öffentlichkeitswirksam niedergeschlagen, mit Ausnahme vereinzelter Äußerungen wie des awarischen Unternehmers und stv. Vorsitzenden des Kulturausschusses der Duma, Gadžimurad Omarov oder des Direktors der Ermitaž, Michail Piotrovskij.⁶²⁸

Zwar spielte der Kultursektor zumindest in den beiden Hauptstädten und einigen ausgesuchten Standorten wie Peterhof oder Suzdal, Sergiev Posad und anderen Städte des Goldenen Rings eine große bis überragende Rolle. Die touristische Erschließung der Kunstschatze war ein wesentlicher Grund für enorme Besucherzahlen und entsprechende Finanzaufkommen. Dies wurde auf staatlicher Ebene bislang aber weniger als Wirtschaftsfaktor, denn als außenpolitisch bedeutsam betrachtet: Russland habe seine Stellung als Großmacht in der Welt vornehmlich dank der Konkurrenzfähigkeit seiner professionellen Kunst und Kulturgüter behaupten können.⁶²⁹ Auch „die welthistorische Bedeutung der russischen Kultur“ trage zu diesem Status bei.⁶³⁰

Was folgt aus den von den Akteuren vertretenen Konzeptionen für die Hypothese? Betrachtet man noch einmal die Grundannahmen des akteurszentrierten Institutionalismus,⁶³¹ so lassen sich folgende Ergebnisse für die unabhängige Variable

⁶²⁸ Omarov 1999. Auf lokaler Ebene mögen die Ausnahmen zahlreicher gewesen sein. So führt Hartmude Trepper Nižnij Novgorod an, wo Kunstförderung von der Politik zur Pflege von „Image und Prestige der Stadt“ betrieben worden sei (Trepper 1996: 122).

⁶²⁹ Švydkoj 1997b.

⁶³⁰ Council of Europe 1997: 182.

⁶³¹ Vgl. das Zitat von Fritz Scharpf in Kapitel 1.2.2.

Föderale staatliche Akteure aus der Analyse der Kapitel 6. (*body*) und 7. (*mind*) festhalten:

- 1) „[actor-centered institutionalism] conceptualizes policy processes driven by the interaction of individual and corporate actors endowed with certain capabilities“ – Die korporativen Akteure im Kultursektor wie Kulturministerium, Kinokomitee, wissenschaftliche Institute u.a. sind nach der Auflösung der UdSSR im Wesentlichen unverändert geblieben, mit ihnen Institutionen auf der Prozessebene.⁶³² Veränderungen personeller Art wurden dagegen im Leitungsbereich in Regierung und Legislative vorgenommen, was einen institutionellen Wandel auf der Verhaltensebene begünstigen würde. Im Verlauf des Untersuchungszeitraums entstanden zudem immer neue Gremien und Verschränkungen zwischen den Akteuren.

Darüber hinaus hat sich das Kräfteverhältnis zwischen den Akteuren weiter entwickelt. Der Einfluss des Präsidenten ist im Vergleich zum Kulturministerium stetig gewachsen, jener der Direktoren Mitte der 1990er Jahre besonders ausgeprägt gewesen, wohingegen das Kulturministerium und das Parlament über die Jahre an Einfluss verloren haben. Die Rolle der wissenschaftlichen Institute ist im Vergleich zum personell ausgedünnten Ministerium gestiegen, aber gegenüber dem Präsidenten ebenfalls geringer geworden.

- 2) „Endowed with certain (...) specific cognitive and normative orientations“ – Die Orientierungen der Akteure haben sich über die Zeit verändert. Die Akteure staatlicher Kulturpolitik fassten Kultur konzeptionell mehrheitlich unter den Aspekten Aufklärung (das Parlament) und Wertefundament (Kulturminister Sidorov und der Präsident). Als Wirtschaftsfaktor spielte Kultur konzeptionell noch keine Rolle; als sozialer und wirtschaftlicher Motor nahm ihre Bedeutung kontinuierlich zu (ausgehend von den wissenschaftlichen Instituten), wohingegen sie als Selbstzweck mit den Modernisierungsverlierern an Bedeutung abnahm. Während die Aufklärungskonzeption als Grundkonstante sowjetischer Erziehung gleichbleibend wichtig war, erfuhr die Wertefundamentkon-

⁶³² Vgl. Kapitel 1.2.2.

zeption einen Höhepunkt gegen 1996. Kultur sollte demzufolge also einen ideologischen Nutzen haben.

In der Regel differenzierten die befragten und anderen Akteure russische und russländische Kulturpolitik, so dass aus den Äußerungen der Anspruch, die Kultur anderer Ethnien (eventuell sogar gleichberechtigt) zu fördern, abgeleitet werden kann. So wurden die ethnischen Objekte der russländischen Kulturpolitik z.B. entsprechend der sowjetischen Nationalitäten- und Territorialeinteilung klassifiziert: Russen in ihren ursprünglichen Gebieten, nationale Republiken und autonome Territorien, Titularethnien der Republiken und autonomen Territorien, die „kleinen Völker des Nordens“ oder „indigene Völker“ und andere ethnische Minderheiten, die kompakt auf angestammtem Territorium siedeln. Daneben wurden diasporaisierte Ethnien genannt (z.B. Zigeuner).⁶³³ Die Doktrin des Multikulturalismus, wonach kulturelle Vielfalt als dauerhafter und wertvoller Bestandteil politischer Gesellschaften anzusehen sei, wurde also nicht in Frage gestellt.⁶³⁴

Auch die Gleichwertigkeit der Ethnien Russlands wurde *expressis verbis* von keinem der Akteure angezweifelt, wie es der stellvertretende Kulturminister Demin auf den Punkt brachte: „In der Kultur gibt es keine großen und kleinen Völker. Jedes Volk ist groß in seiner Eigenartigkeit.“⁶³⁵ Die Anerkennung der lokalen und ethnischen Kulturen markiert den „Übergang von eurozentristischen Zugängen zum Verständnis, dass jede Kultur eigenwertig ist“⁶³⁶ und damit den (verbalen) Bruch mit der (faktischen) Vergangenheit. Bei den meisten Akteuren herrschte ein Bewusstsein für die Notwendigkeit vor eine multiethnische Kulturpolitik zu betreiben. Verbale Ausfälle russischer Dominanz waren ausgesprochen selten.

Ein natürlicher Führungsanspruch der zahlenmäßig überwiegenden Russen („großer Bruder“), der sich meistens nur indirekt äußerte, war gleichwohl festzustellen, indem Russlands Größe allein mit russischer Kultur begründet wurde,

⁶³³ Grišaev u.a. 1994: 13ff.

⁶³⁴ Vgl. Tempelmann 1999: 20; Matarasso/Landry 1999: 35ff.

⁶³⁵ Demin 1997: 36.

etwa mit der Musik Rachmaninovs oder der Verfilmung von Werken Tolstojs und Dostoevskijs.⁶³⁷ In diesem Zusammenhang spielt es durchaus eine Rolle, dass die kulturpolitischen Akteure als EntscheidungsträgerInnen und Wortführer fast ausschließlich aus Russ/inn/en und assimilierten Ethnien bestanden und entsprechenden Kunstformen zugeneigt waren. In Verbindung mit der gestiegenen Machtfülle des Präsidenten ist es zudem von Bedeutung, dass die Person El'cin stärker einem affirmativen Kulturbegriff auf der Basis der Wertefundamentkonzeption anhing.

Die erste der in Kapitel 5. formulierten Bedingungen zur Erfüllung der Hypothese trifft demzufolge in einem geringen Maße zu. Dabei ist die bewusste geistige Benachteiligung nicht-russischer Ethnien gegenüber RussInnen durch die föderalen Akteure selten, die unbewusste häufiger anzutreffen gewesen. Stärker, aber für diese Arbeit nicht von Belang, ist dieser Sachverhalt im Zusammenhang mit der Thematik Auslandsrussen, dem gemeinsamen Kulturraum der postsowjetischen Staaten und der Debatte um das Verhältnis Russlands und seiner Kultur zu seinen Nachbarländern. Von einer ethnonationalistischen Politik kann in diesem ersten Punkt insgesamt also nicht gesprochen werden.

- 3) „Within a given institutional setting and within a given external situation“ – Die bewusste Formulierung kulturpolitischer Konzepte oder die sich in Verlautbarungen äußernden Ansichten sind das eine. Aus ihnen lässt sich die Gedankenwelt der Akteure zum Teil analysieren und daraus auf ihre ethnische Orientierung schließen, auf Institutionen auf der Normebene also, die zur Falsifizierung des ersten Aspekts der Hypothese (geistige Benachteiligung) erforderlich war.

Eine andere Sache ist jedoch die Umsetzung dieser Ideen in einem sich langsam verändernden institutionellen Umfeld unter sich wandelnden externen Bedingungen (Einflüsse der internationalen Ebene sowie aus anderen Politikfeldern). So hat sich die staatliche Hülle gewandelt, mit ihr die ideologischen Grundlagen und nicht zuletzt die Wirtschaftsweise. Die Steuerungsfähigkeit

⁶³⁶ Egorov 1999d: 18, 22.

seitens der staatlichen Akteure oder des politischen Systems insgesamt hat sich dadurch verändert. Das Teilsystem Politik musste zur Kenntnis zu nehmen, dass das Teilsystem Kultur zwar nicht autonom war, aber weniger von der Politik als vielmehr vom Teilsystem Wirtschaft durchdrungen wurde.

Innerhalb dieser Restriktionen und der geschilderten Umstände der unabhängigen Variable kam es zu jenen Entscheidungen, die im folgenden Kapitel zur Untersuchung stehen, um die zweite Bedingung zur Widerlegung der Hypothese zu prüfen (materielle Benachteiligung). Die Zusammensetzung der Akteure und ihre Orientierungen geben nur wenig Anlass zu vermuten, dass auch auf der materiellen Ebene die Hypothese falsifiziert werden kann.

⁶³⁷ Razlogov 1998b: 45.