

KULTUR

Faltenrock: Altern im Pop ist einsame Männerarbeit. Doch die Frauen machen es besser. 42



Visions du Réel: Der israelische Regisseur Avi Mograbi ist am Dokulfestival in Nyon zu Gast. 43

Klassik der besonderen Art: Die Musik aus Videogames füllt die Konzertsäle in den USA. 45

«Nicht kleinkrämerisch werden»

Welche Rolle spielen kreative Kleinstunternehmen in der Zürcher Kulturwirtschaft? Und was hat das mit 1980 zu tun? Der Sozialwissenschaftler Philipp Klaus weiss die Antworten.

Mit Philipp Klaus sprach Tobi Müller

In Ihrem Buch (*s. Kasten*) heisst es, dass die Party-, Trend- und Kulturstadt Zürich massgeblich auf die Jugendbewegung von 1980 zurückgeht. Meinen Sie das anerkennend oder abwertend?

Feststellend. Aber auch im Sinne einer Aufwertung. Denn es gibt ja noch immer Leute, die der Bewegung eine massgebliche Wirkung absprechen. Das konnte man gerade vor einem Jahr anlässlich des 25-Jahre-Jubiläums wieder lesen.

Die Bewegung hat einen Kulturbegriff lanciert, der allem Elitären feindlich gegenübersteht. Das ist ihr Erfolg. Ist es nicht gleichzeitig auch ihre Tragödie?

Die Kulturproduktion kann sich heute in Zürich auch abseits des Mainstreams entfalten. Wichtig war damals die Öffnung. Man sollte jetzt nicht kleinkrämerisch werden im Sinne von: Hopp! So wollten wir das nicht. Denn wer ist dieses Wir? Fakt ist: Heute wird mehr Geld für Kultur ausgegeben als damals, privat wie öffentlich – weltweit. Ich habe die Bewegung als Schüler erlebt. Den Kulturbegriff der Achtziger sehe ich vor 1980 begründet: Punk. Damit verbunden ist die Ästhetik des Alles-ist-möglich. Eine Gitarre, drei Akkorde, ein Konzert. Die Attacke gegen den elitären Kulturbegriff war nötig.

Heute ist der antibürgerliche Kulturbegriff in der Mitte des Mainstreams angekommen. Alternative Kunst kann heute nur noch elitäre Kunst bedeuten, oder?

Persönlich finde ich, dass es zu wenig alternative Kultur gibt. Aber ich habe kein Bedürfnis, solche Abgrenzungen vorzunehmen...

Ich auch nicht. Es geht darum, dass man über einen breiten Kulturbegriff das Image des Widerständigen kultiviert, dabei aber eigentlich der Masse das Wort redet.

Das sind Prozesse, die in der Kulturwirtschaft immer rasch ablaufen. Dass subkulturelle Zeichen in den Mainstream fliessen, wissen wir spätestens seit der weltweiten Verbreitung von Hip-hop-Kleidern. Die Bronx an der Bahnhofstrasse, das Getto für die Mittelklasse. Sogar zu Zeiten des Punk fand man die zerrissenen Jeans bald in teuren Läden – und die Zürcher Werbung nahm die Bildsprache der Bewegung rasch auf. Auch die kreativen innovativen Kleinstunternehmen (KIK), die ich für meine Arbeit befragt habe, leben von solchen Entwicklungen. Das sind zum Teil Firmen, die auch für transnationale Unternehmen subkulturelle Zeichen liefern.

So wie kulturelle Kleinstunternehmen, die Sie auf dem Humus der Bewegung wachsen sehen, heute oft arbeiten, entsprechen sie einer erliberalen Fantasie: dauerhafte, selbstausbeuterisch, wenig soziale Sicherheiten. Sie machen alles selber und beanspruchen keine staatliche Unterstützung. Ist das die Freiheit, die man meint?

Ja. Wichtig ist, dass man solche Parallelen sieht, benennt und darüber redet, um dann Regulative einzubauen, zum Beispiel mittels der Sozialwerke oder der Wirtschaftsförderung. Ein Stück weit entsprechen diese Realitäten von Kulturproduzenten tatsächlich dem Thatcherismus von einst und den Neoliberalen von heute. Trotzdem: Eigeninitiative ist wunderbar, unternehmerisch tätig zu sein, ist toll. Man muss aber die Schattenseiten bekämpfen. Diese ideologische Ähnlichkeit kennt die Bewegung seit ihrem Anfang. Man schrie gegen den Staat, gleichzeitig warb die FDP mit «Mehr Freiheit, weniger Staat».

Warum gibt es so viele Kleinbetriebe in der Kulturwirtschaft? Kann daraus Wachstum entstehen?

Der Ökonom Joseph Schumpeter hatte zwei Phasen in Bezug auf unternehmerische Innovation. In der ersten Phase war



Beobachtet im Kultursektor: Der Zürcher Stadtforscher Philipp Klaus.

Das Buch zur Kulturwirtschaft

Philipp Klaus arbeitet am Geographischen Institut der Universität Zürich und ist Partner im Inura Zürich Institut für Stadtforschung. Seine Doktorarbeit «Stadt – Kultur – Innovation. Kulturwirtschaft und kreative innovative Kleinstunternehmen in der Stadt Zürich» ist zwar ein akademisches Publikum der Wirtschafts- und Sozialgeografie gerichtet, zumindest was die formalen Vorgaben betrifft. Schwierig liest sich das Buch deswegen nicht, höchstens etwas trocken.

Im Theorieleil referiert Klaus neben einigen Grundlagen auch den Forschungsstand zu zwei Prozessen, die typisch für die Neunzigerjahre waren und die den Grundstein für das Wachstum der Kulturwirtschaft legten. Es sind dies die Ökonomisierung der Kultur sowie die Kulturalisierung der Ökonomie. Letztere führt dazu, dass Kultur als Standortfaktor im Wettbewerb von Städten und Unternehmen eine immer grössere Rolle spielt. Kultur heisst dann nicht einzig eine künstlerische Auseinandersetzung mit den Bedingungen unseres Lebens oder ein gedanklicher Experimentiertraum. Vielmehr finden Werbung, Journalismus, Marketing, Grafik, Architektur, Diskotheken oder Produktdesign Eingang in diesen Kulturbegriff, der sichtbar manche Zürcher Stadtquartiere prägt.

Auf Grund von Daten der Zürcher Betriebszählung zwischen 1995 und 2001 zeichnet Klaus ein detailliertes Bild pro Branche und Stadtkreis. Dass die – breit verstandene – Kulturwirtschaft mit 10,2 Prozent in diesem Zeitraum stark gewachsen war und sich weitere Konzentrationen auf Zürich abzeichnen, nimmt Klaus zum Anlass, auf die Funktion der kreativen innovativen Kleinstunternehmen (KIK) als «Brutstätten» hinzuweisen. Er hat mit 34 KIK Interviews geführt. Die meisten liegen in den Trendkreisen 5 und 4, manche bereits in Altstetten (Kreis 9). Auch wenn der Ton stets realistisch bleibt: Klaus, der im Zuge der Zürcher Jugendbewegung von 1980 sozialisiert wurde, ist der Überzeugung, dass die autonome (kleinst-)unternehmerische Innovation von «coolen Zeichen» der gesamten Kulturwirtschaft zum Wohl gereicht, die in Zürich immerhin 28 000 Leute beschäftigt. (tor)

Philipp Klaus: Stadt – Kultur – Innovation. Kulturwirtschaft und kreative innovative Kleinstunternehmen in der Stadt Zürich. Seismo-Verlag, Zürich 2006. 258 S., 39 Fr.

ihm klar: Die Brutstätten für Innovation sind die ganz kleinen Unternehmen – was wir heute Garage-Unternehmen nennen und uns an die Anfänge von Bill Gates erinnert. Später, ab den Zwanzigerjahren des letzten Jahrhunderts, hat Schumpeter gesagt: Nein, es braucht die grossen Unternehmen, nur sie können Innovation und Entwicklung effizient und sinnvoll marktfähig machen. Historisch mag das mit der fordistischen Massenproduktion zusammenhängen, die damals einsetzte. Was heisst das für die Kulturwirtschaft? Eine reine Massenproduktion ist fast nicht möglich, weil sich zum Beispiel die Moden sehr schnell ändern. Ein flexibles Produktionssystem, mit all seinen Schattenseiten, ist da eher fähig, am Puls der Zeit zu bleiben.

Kann man die Produktion kultureller Images nur über Unternehmen erklären? Wie schätzen Sie die Rolle derer ein, die in keiner Statistik vorkommen: die nicht kommerziellen Kulturakteure?

Mit den Statistiken zeigt man vor allem eines: Es gibt einen Teil der Wirtschaft, der mit Kultur verknüpft und relativ gross ist. Zudem ist er mit gut 10 Prozent recht stark gewachsen zwischen 1995 und 2001. Dann kommt man allerdings schon in Teufels Küche: Was gehört statistisch zur Kulturwirtschaft, was nicht? Im Kultursektor gibt es viele Teilzeiternehmer. Die werden nicht erfasst, das ist richtig. Aber ich muss da wieder ökonomisch argumentieren: Zentral war in den Neunzigerjahren die Verfügbarkeit von erschwinglichen Räumen. Das hat mit dem Strukturwandel zu tun, damit auch, dass viele städtische Fabrikgebäude plötzlich leer standen.

Sind Oerlikon und Altstetten im Vormarsch, weil zum Beispiel der Kreis 5 zu teuer wird? Architektur und Werbung haben den Kreis 9 bereits für sich entdeckt.

Eindeutig. Es gibt gerade in Altstetten einige interessante Cluster, kleinräumige Ansammlungen von Kleinstunternehmen. Was ich in meinen Interviews aber festgestellt habe: Die KIK betrachten die Situation und das Umfeld dort als nicht optimal. Sie fühlen sich isoliert. Und es ist noch nicht so, dass viele KIK jene kritische Grösse erreicht haben, die einen Umzug nach Altstetten nötig machen würden. Wenn man will: Es geht noch nicht ab. Für KIK, die definitive Raumverhältnisse – keine befristeten Mietverträge oder Zwischennutzungen – anstreben, sind Altstetten und Zürich-Nord Optionen. Aus Not, nicht aus Hipness-Gründen.

Gesamtschweizerisch war die Beschäftigung im Kultursektor zwischen 1995 und 2001 nur um 0,5 Prozent gewachsen, in Zürich aber um 10,2 Prozent. Nimmt dieser Trend zur Konzentration in Zürich noch zu?

Hauptverantwortlich für diese Entwicklung ist der Bereich Film und Fernsehen. Nimmt die Filmförderung zu, was nach der vom Volk angenommenen Filmförderung weiter – und zwar in Zürich selbst. In der Grafik und im Design wächst die Konzentration auf Zürich ebenso. Andererseits gibt es zyklische Prozesse wie die Diffusion von Innovation: Kulturwirtschaftliche Entwicklungen finden überall statt. Auffassen muss Zürich beim Sparen: Die Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich ist ein Schlüsselfaktor für einen Teil der Kulturproduktion.

In Zürich gibt es noch etwas potentere Faktoren, auch für die Kultur...

Klar, rund 50 Prozent der Beschäftigten in der Stadt Zürich hängen direkt oder indirekt vom Bankensektor ab. Wie sehr die Banken auf den Kultursektor Wert legen, ist eine andere Geschichte. Ich glaube, für viele Banker ist Kultur ein «nice to have». Noch nicht durchgesetzt hat sich aber, dass man den Kultursektor als Wirtschaftssektor betrachtet. Ich denke an Darlehen und Kredite, um die oft prekären Arbeitssituationen der KIK als Brutstätten der Innovation zu lindern. Denn von Trendquartieren, Mode, Lifestyle und der damit verbundenen Lebensqualität profitieren auch die Grossunternehmen, die qualifizierte Arbeitskräfte nach Zürich locken wollen. Aber da überlagern sich zwei Ökonomien, die noch wenig voneinander wissen.

Mehr als Mozart

Das Jüdische Museum Wien zeigt eine Ausstellung zu Lorenzo Da Ponte, der für Mozart schrieb und Parmesan nach New York brachte.

Von Benjamin Herzog

Unter seinem Namen steht: «Aufbruch in die Neue Welt». Aber jung und dynamisch blickt uns da Ponte auf dem Ausstellungsplakat nicht entgegen. Schütter das Haar, eingefallen die Wangen, müde die Augen. Der Maler des Öbilds hat Da Ponte nicht geschönt – Da Ponte, den man als Mozarts Librettisten kennt, der in New York als Professor für italienische Literatur einen zweiten Karrierehöhepunkt erlebte. Das Jüdische Museum Wien widmet ihm im Mozartjahr eine Ausstellung, kuratiert von Werner Hanak, Reinhard Eisendle und Herbert Lachmayr.

Lorenzo Da Ponte hiess eigentlich Emanuele Conegliano, war Jude und kam 1749 im Getto der norditalienischen Stadt Ceneda zur Welt. Seinen späteren Namen erhielt er als 15-Jähriger von Bischof Da Ponte, der ihn taufte und zum Priester erzog. Eine kurze Karriere. Seine häufigen Berufswechsel, die Verschiebung seiner Wirkungsorte erzählen ihre Geschichte. Eine Geschichte der Rastlosigkeit, der Produktivität, des Überlebens. Wien, London, New York – das sind Stationen, die Da Ponte mit vielen Juden teilte.

Dass das Jüdische Museum den Aspekt der Religionszugehörigkeit beleuchtet, ist legitim, denn Da Pontes ursprüngliches Judentum bestimmte seine Biografie. Offenkundig wird, wie heikel es war, als öffentliche Person ein Leben zu führen zwischen kaiserlichen Toleranzurteilen und mehr oder weniger offenem Antisemitismus. Jedenfalls muss der erfolgreiche und geschätzte Dichter und Librettist nach dem Tod des toleranten Herrschers Joseph II. Wien verlassen.

Kulturimport in die USA

Er bricht in die Neue Welt auf – der Schwerpunkt der Ausstellung. Drei von sechs Räumen thematisieren Da Ponte in New York. Dabei setzen die Kuratoren geschickt auf eine Dramaturgie der Vor- und Rückblende. Das ist sinnig, kommt uns doch Da Ponte in den Worten seiner im Exil geschriebenen Autobiografien zu Gehör. Über den Audioguide erzählt er retrospektiv sein Leben.

Seinen Höhepunkt erreichte dieses Leben zweifellos in Wien. Da Ponte wird vom Kaiser zum Theaterdichter ernannt, er ist vielfach begehrt als Librettist. Sein Talent, seine Leidenschaft fürs Spiel und junge Frauen, seine intellektuelle Brillanz machen ihn zum Gegenstand des öffentlichen Interesses. Ein Ausstellungsraum zeigt die Stadt aus der Vogelperspektive; wir stehen auf einem historischen Stadtplan und können uns das erhabene Gefühl gut vorstellen, das Da Ponte zu den librettistischen Höhenflügen von «Figaro», «Don Giovanni» oder «Così fan tutte» inspiriert hat.

Und dann also New York. Hier und in der Umgebung lebt Da Ponte von 1805 bis zu seinem Tod 1838. Wir lesen, wie er versucht, den Amerikanern italienische Lebensart beizubringen, mit Dante, Rossini oder importiertem Parmesan. Da Ponte unterrichtet, verkauft italienische Literatur, wird an die Universität berufen, in Öl gemalt und gründet das erste feste Opernhaus New Yorks, in welchem Mozart übrigens nie erklingt. Statt weiter Libretti zu schreiben, verlagert sich seine Produktivität auf den Kulturimport. Schwer ist zu überprüfen, wie massgeblich Da Ponte mit seiner neuen Mission erfolgreich war.

bleibt er also doch vor allem Mozarts Dichter? Sein «Aufbruch in die Neue Welt» jedenfalls ist nicht so spektakulär, wie er uns angepriesen wird. Die Schau vermag aber den Blickwinkel etwas zu öffnen. Auch, indem sie zeigt, wie die Musikgeschichtsschreibung unter den Nazis Da Ponte auszulöschen versucht hatte.

Jüdisches Museum Wien, bis 17. September. Katalog 24,90 Euro.