

Kulturmacht Europa

Wie nutzt Europa die Chancen seiner kulturellen Vielfalt?

Adolf Muschg

Ich bedanke mich dafür, hier einige nachdenkliche Anmerkungen anbringen zu dürfen und habe mir den Auftrag erteilt, an ein paar Dinge zu erinnern, an die mich zu erinnern mir nicht immer leicht fällt, wenn ich in der Arbeit stecke. Ich denke, so alle Jahrzehnte einmal hat die Kultur eine schockartige Erinnerung daran nötig, dass ihr Gegenstand nicht feststehen darf, nur in Grenzen organisierbar ist und der Kern ihres Geschäfts nicht Geschäft ist. Einige dieser Erinnerungen, die bei mir als jungen Menschen einen tiefen Eindruck hinterlassen haben, war Dostojewskis Geschichte vom Großinquisitor, wo Jesus in Person wiederkommt und ihn der Inquisitor bittet, doch wieder zu verschwinden. Denn die Kirche habe nun genug damit zu tun gehabt, sein heilsgeschichtliches Nachleben aufzubauen, und wenn er jetzt wiederkomme, sei er eine enorme Störung. Ich glaube, dahinter verbirgt sich nicht nur für den religiös empfindlichen Menschen eine Wahrheit, an die wir in der Tat erinnert werden müssen. Ich glaube nicht, dass es sinnvoll ist, das Projekt Kulturpolitik heilig zu sprechen. Es ist nur dann sinnvoll, wenn wir bereit sind, den *advocatus diaboli* in uns selbst zu hören, nicht damit die Geschichte destruiert oder dekonstruiert wird oder was auch immer, sondern damit sie besser wird.

I

Sie haben mich als Schriftsteller aufgeboten und nicht als Kulturarbeiter. Deshalb fange ich mit ein paar Erinnerungen an die Sprache – an unsere Sprache – an, die im kulturpolitischen Diskurs nicht verloren gehen dürfen. Diejenigen von Ihnen, die es fertiggebracht haben, von Musils »Der Mann ohne Eigenschaften« über die ersten 100 Seiten hinaus zu lesen, wissen, dass es hier einen General Stumm von Bordwehr gibt, der sich im Salon der Diotima darum bemüht, Werte für das 70jährige Thronjubiläum Kaiser Franz-Josef I. aufzustellen und wie er sich ausdrückt, Ordnung in den Zivilverstand zu bringen. Das ist General von Bordwehrs Sprache, und man braucht sie nicht inhaltlich zu widerlegen. Musil tut es durch die Struktur des Romans, indem er zeigt, dass das 70jährige Regierungsjubiläum des Kaisers in das Jahr 1918 fällt. Im Jahr 1918 gab es die Donaumonarchie nicht mehr. Es gab nichts mehr zu feiern, und die Kunst der Zeitgenossen, wo sie wirklich gut und wichtig war, hat diesen Befund, dass die bestgemeinte Konstruktion des sogenannten Positiven mit der Katastrophe im Bunde sein kann, im Kunstwerk vorweggenommen und damit auch den Signalcharakter oder Meldecharakter, die seismographische Funktion der Kultur wahrgenommen. Eine andere Vorgeschichte des Ersten Weltkriegs ist »Der Zauberberg« von Thomas Mann und eine weitere, mir besonders wichtige »Die letzten Tage der Menschheit« von Karl Kraus, weil dieser deutschsprachige Jude wusste, dass die Sprache zur Sache gehört, von der sie handelt, und sie bildet, nicht nur abbildet.

Meine zweite Erinnerung ist eigentlich für mich persönlich die wichtigste. Am *Wie*, wie wir für Kultur plädieren, entscheidet sich, *was* Kultur ist und ob wir Kultur transportieren oder Barbarei. An dieses *Wie* zu erinnern war Karl Kraus Vorsatz. Er brauchte nur die Sprache seiner Zeitgenossen des Ersten Weltkriegs vom Kaiser bis zum Kriegspropagandisten, Pazifisten und »Nörgler« selbst sprechen zu lassen – wie etwa Werke von Walter Kempowski, die eigentlich nur aus Zitaten bestehen. Dass jüdische Schriftsteller diese Sprachbehutsamkeit und Sprachsorgfalt walten lassen, wie überhaupt die spät in die deutsche Sprache eingemeindeten Juden im 20. Jahrhundert am meisten dafür getan haben, dass diese Sprache eine Sprache des Bewussten und Bedachten ist, ihre Kunst im Umgang mit Doppelsinn, Zweideutigkeit, ist eine Errungenschaft deutscher und europäischer Kulturgeschichte, die in unsere Arbeit einfließen muss. Denn diese Sorgfalt sind wir unserer Sprache schuldig, sie gehört zu unserem kulturellen Gesicht. Hitler hat leider dafür gesorgt, dass ein großer Teil dieses wirklichen großen europäischen Projekts kaputtgemacht wurde. Vielleicht ist es auch gut daran zu erinnern, dass es gerade »Andere« waren, über deren Zugehörigkeit zu Europa lange gestritten wurde, mit fatalen Folgen, die für mich das stärkste und prägendste Bild Europas geschaffen haben, von Hans Jonas bis zu Georg Steiner. Leute, denen man die europäische

Identität noch vor ein paar Jahrzehnten abgesprochen hat. Das gehört für mich zur wirklichen Kernüberlegung unseres Themas: Das Andere, die Anderen. Es ist nämlich kein schönes und zu beschönigendes Thema, was uns verbindet. Ich werde versuchen zu zeigen, dass das Wort »Vielfalt«, das für Glanzpapier sehr geeignet ist (ich kenne das aus meinem eigenen schweizerischen Kontext sehr gut), konkret immer heißen muss: Konflikt, Widerspruch, anders sein, verdammt unbequem sein. Und erst darin, wie wir damit umgehen, zeigt sich Kultur – Prüfstein von Kulturpolitik.

Wenn ich lese, im Zentrum des Kongresses »kultur.macht.europa.« steht nicht die theoretische Debatte, sondern das konkrete Handeln, dann möchte ich zur Vorsicht mahnen. Vom Zentrum *meiner* Überlegungen her sind die Maximen des Handelns ex-zentrisch. Ich möchte unter dem Titel »Wie nutzt Europa die Chancen seiner kulturellen Vielfalt« nicht in erster Linie nach dem Nutzen fragen, sondern nach der Währung, mit der wir hier zahlen und ob diese Währung gedeckt ist. Ob ein Begriff wie »Kulturmacht« einschließlich dem »Machen von Kultur«, das darin steckt, oder der Begriff »Vielfalt« oder der Begriff »Europa« Dinge sind, die wir als zahlbare Münze annehmen können. Nach bestimmten Erfahrungen, die Europa mit sich selbst gemacht hat, und aufgrund der durch sie nötigen Reflexion können wir wissen, was diese Wörter nicht und nie mehr bedeuten dürfen.

II

Ich habe einen Leitfaden, den ich sehr gerne benutze und den ich jedem, der lesen kann und lesen will, empfehle. Der Verfasser ist seit 120 Jahren tot. Nietzsche, sein Schüler, hat ihn den größten Geist seiner Zeit genannt. Ich bin nebenbei ein wenig stolz darauf, dass er Schweizer ist – und als skeptischer Basler zugleich vorgeführt hat, worauf die europäische Kultur besser nicht unbesehen stolz sein sollte. Ich rede von Jacob Burckhardt. Seine »Weltgeschichtlichen Betrachtungen« sind ein wunderbares Denk- und Spielgerüst, an dem sich zeigen lässt, wovon unser Thema, Kulturpolitik, eigentlich handelt; damit lassen sich viele Nebel in unserem Diskurs zerstreuen. Burckhardt hat sich immer davor gehütet, abstrakt oder spekulativ zu reden. Die Vorlesungen weltgeschichtlichen Betrachtens sind posthum erschienen; er hat sie nicht selber herausgebracht. Burckhardt entwickelt eine fundamentale Typologie von drei »Potenzen«, die allen Gesellschaften, von der prähistorischen bis zur modernen eigen sein sollen. Sie decken Grundbedürfnisse ab, die in ganz verschiedene Richtungen weisen, aber sie sind gleich elementar in der *condition humaine* begründet: Staat, Religion und Kultur. Er benutzt diese Begriffe etwas anders als im konventionellen Sprachgebrauch. Er sagt, zwei davon neigen zur Statik, zur Beharrlichkeit: Staat und Religion. Sie neigen dazu, sich selbst zu perpetuieren in einer bestimmten Form. Die dritte Größe, die Kultur, als gesellschaftlich treibende Kraft, die nicht verordnet ist, bewegt sich frei und repräsentiert das Bedürfnis nach Freiheit, sozial wie individuell: »Der Geist ist ein Wühler«. Wo aber erscheint in dieser Potenzenlehre die Wirtschaft, die uns heute als Dominante imponiert – auch in der Kulturpolitik? In Burckhardts Trias kommt sie als unabhängige Größe nicht vor, aber in einem bestimmten Sinn bildet sie den immer mitgedachten Horizont seiner »Betrachtungen«. Für ihn ist die Wirtschaft selbstverständlich ein Ausdruck der gesellschaftlichen Freiheit. Also gehört sie dem Kulturbereich an, genau wie Wissenschaft, Sport, wie alles was Menschen von sich aus treiben und wofür sie vielleicht Spielregeln gelten lassen, aber keine Gesetze annehmen. Aber, das Interessante und der Gedanke, der uns – glaube ich – hier am meisten beschäftigen muss: Burckhardt sagt in einem seiner wenigen dogmatisch klingenden Sätze, dass die Macht *per se* böse sei. Damit meint er die ungeteilte Macht, und zwar nicht nur – wie bei Montesquieu – diejenige des Staates, sondern auch diejenige der Kultur – also der verselbständigten Wirtschaft. Denn jede dieser Potenzen ist, wenn sie präponderant wird, wenn sie dominiert und die anderen unterdrückt, ein Schaden für die Gesellschaft. Sie macht sie auch ärmer, als sie ihrem Potential nach sein müsste – das gilt auch für die Wohlstandsgesellschaft. Systeme, die der Staat dominiert hat, brauchen Sie nicht weit zu suchen. In der Antike war es beispielsweise Rom, wo Religion und Kultur die zweite Geige spielten. In der jüngeren Vergangenheit war es der mehr oder weniger real existierende Sozialismus. Zeiten, wo der Glaube dominierte, können wir im christlichen Mittelalter suchen; der Paradigmenwechsel zwischen dem Rom der Antike und dem Rom der Päpste war enorm, noch tiefgreifender als die Industrialisierung oder heute die IT-Revolution. Heute werden auch wir wieder mit einem Anspruch der Religion konfrontiert, den die meisten von uns vor 20 Jahren für undenkbar gehalten hätten. Die dritte Potenz, die Kultur, der man am wenigsten Neigung zur Präponderanz unterstellen möchte, zeigt genau diese heute im

Phänomen einer globalisierten Geld- und Warenkultur, die sich selbst als Ausdruck der Freiheit versteht und zu neuen extremen Formen der Abhängigkeit, Armut und faktischen Sklaverei geführt hat. Das ist etwas, was Burckhardt auch in den neuen Medien seiner Zeit oder in »amerikanischen Produktionsmethoden« und Konsumgewohnheiten hat kommen sehen. Es gibt eine Komponente der Kultur, die wirtschaftliche, die heute anfängt, totalitäre Züge anzunehmen und die mit einer fundamentalistischen Ideologie auftritt: Der Markt ist alles, außer dem Markt ist kein Heil. Und diese Präponderanz ist gefährlicher als die der beiden anderen, weil sie die Grundlagen für die beiden anderen angreift und potentiell liquidiert.

Man hat Burckhardt einen Kulturpessimisten genannt, aber ich finde, für ihn gilt der Satz von Karl Kraus: »Ich sehe nicht schwarz, ich sehe nur.« Für unser Thema Kulturpolitik scheint mir erinnerungswürdig, dass wir es mit Freiheit zu tun haben; dem Gebrauch oder Missbrauch von Freiheit. Mit der Wahrnehmung dieses Unterschieds riskieren wir durchaus einen Kulturkampf, und er findet nicht nur bei der Auswahl förderungswürdiger Projekte statt, sondern schon in den Förderern selbst.

Burckhardt kennt ein paar wenige reale Modelle der Gesellschaft, in denen seine drei Potenzen in einem gegenseitig fruchtbaren Gleichgewicht gewesen sind. Das exemplarische Beispiel war das Athen des fünften vorchristlichen Jahrhunderts, wo keine Potenz über die andere dominiert hat. Der Schlüssel dazu, das soll Sie jetzt ein wenig erstaunen, ist ein bei Burckhardt ziemlich radikaler *Kunst*begriff. Der Historiker Burckhardt war ästhetisch empfindlich, nicht nur als großer Kunsthistoriker. Das alte Athen hatte drei Schwerpunkte, und sie waren auf engem Raum auf und um die Akropolis versammelt. Das Heiligtum der Athene, das Parthenon, repräsentiert die Religion. Im Dionysostheater, wo die großen tragischen Schauspiele aufgeführt wurden, findet statt, was wir heute Kultur nennen würden, und die Agora, der dritte Schwerpunkt, ist nicht nur der Markt, sondern der Ratplatz, der Ursprung der Demokratie, der Schauplatz der Politik. Im Theater kam das, was wir freundlich »kulturelle Vielfalt« nennen, als offener Konflikt zum Ausdruck: zwischen Städten und Kulturen, zwischen verfeindeten Göttern, zwischen Griechen und Griechen, aber auch zwischen den Geschlechtern und als Konflikt im einzelnen Individuum. Und diese Widersprüche werden ganz und gar nicht in versöhnlichem Licht gezeigt. Sie fordern Opfer, sie machen Menschen zu Mördern. Der zum Theaterbesuch verpflichtete Bürger einer zum ersten Mal in der Geschichte demokratischen Stadt (natürlich ist der Begriff »demokratisch« mit Vorbehalt zu gebrauchen, denn der Demos schloss nur männliche Vollbürger ein) wurde im Theater mit der Aporie, der Unwegsamkeit der menschlichen Existenz konfrontiert. Also genau mit dem, womit jeder von uns privat und auch öffentlich jeden Tag zu tun hat. Es liegt ja nicht daran, dass wir keine Werte hätten, sondern es liegt daran, dass einander widersprechende Werte nicht vermittelbar sind. In von der Religion oder vom Staat dominierten Gesellschaften ist die Hierarchie der Werte klar – im »Kultur«-Bereich müssen sie die Teilnehmer unter dem Vorzeichen der Freiheit und Freiwilligkeit miteinander und mit sich selbst aushandeln: Das ist ein unerhörter Anspruch der Gesellschaft an sich selbst. Das antike Theater war eine Schule dieses Handels, und zwar eine ziemlich radikale und extreme. Denken wir an die »Orestie«, die ein Muster reifen und freien gesellschaftlichen Handelns bietet. Hier der Muttermörder Orest – aus der Sicht des Matriarchats das schlimmstmögliche Verbrechen –, aber er ist auch zugleich der Rächer des Vaters, also Protagonist des Patriarchats. Wo stehen in einem solchen Konflikt die Bürger Athens, wie richten sie darüber? Auf der einen Seite steht Apoll, der zum Muttermord angestiftet hat, auf der anderen die Muttergottheiten, die Töchter der Nacht, die Erinnyen. Pallas Athene – eine Frau – ist Vorsitzende des Areopags, des Rats der Alten. Und das ist nun das Spannende: Mit ihrer eigenen Stimme bringt sie ein Patt zustande – sie erklärt den Fall als offen; Orest wird vom Wahnsinn entlastet, aber nicht von der Verantwortung: In dieser steht damit die Gesellschaft der Polis. Im Theater erlebt der Mensch Unwegsamkeit; auf der Agora findet er als Bürger einen Weg, neue Wege – nicht trotzdem, sondern *darum*. »Ihr müsst das aushandeln«, heißt der Satz der Stadtgottheit. Er ist ein Verweis an die Agora, erfahren im Theater. Die Lösung des Aischylos – ausnahmsweise findet sie die Tragödie selbst – ist gewaltig, dafür braucht man nichts Geringeres als eine Stadtgöttin der Weisheit. Sie sagt: »Gemeinden wir diese Töchter der Nacht ein. Errichten wir den Erinnyen ein Heiligtum in der Stadt. Ehren wir sie. So werden sie zu Eumeniden«, also zu »Wohlgelassenen«.

Der Umgang mit dem Anderen durch Integration des Anderen, ohne ihm seine Identität zu nehmen: Das ist bis heute die Nagelprobe guter Kulturpolitik. In Athen verlangte sie die hohe Kunst des Theaters als Vorlage für hohe Staatskunst – darum hat Burckhardt die Kunst in allen drei Potenzen als Schlüssel zu einer menschenwürdigen und

zivilisierten Gesellschaft gesehen: Auch die griechische Religion hatte – neben alle anderen ihrer Zeit gehalten – ausgeprägten Kunstcharakter. Im Parthenon stand kein blutiger Opfertisch mehr, sondern eine Athene von Phidias, dem größten Bildhauer der Zeit.

So wird jede Potenz Burckhardts zum Konfliktpartner – und Erfüllungshelfer – der anderen. Dabei spielt die Legitimation des Konflikts die entscheidende Rolle: Nur als der wirklich Andere bekommt mein Gegenüber die Chance, Mitträger einer gemeinschaftlichen Kultur zu sein. Die Agora braucht das Theater und die Religion, um die Materie kennen zu lernen, von der sie handelt und in der sie handelt. Mit Handel um den wechselseitigen Vorteil – so wichtig es ist – ist es nicht getan; wer den Preis der Dinge kennt, weiß noch nichts von ihrem Wert. Darum gab es auf der Agora eine unsichtbare, aber verbindliche Linie, welche den Markt – die Sphäre der *Banausia*, das Interesse der *Banausen* – vom Streitplatz der Meinungen teilte. Dort ging es um das partikuläre Interesse; hier um die *res publica*. Geschäftssinn und Gemeinsinn kommunizieren, aber sie sind nicht dasselbe. In bestimmten Lagen verlangt die Polis etwas, was der Markt nicht kennt: das Opfer. Das weiß die Religion; die große Kunst weiß es auch. Thukydides hat seinen Perikles in der großen Totenrede auf die gefallenen Athener sinngemäß sagen lassen: diese Menschen sind für ein Gemeinwesen gefallen, in dem den Bürgern die freie Entfaltung ihrer Kräfte möglich ist. Seine Begründung für das Opfer entspricht ganz und gar Burckhardts Konzeption: »Weil es in Athen *schön* zu leben ist.« Das heißt nicht nur würdig oder bequem leben, es heißt mit menschlichem Stil leben, der großen Dichtung, der bedeutenden Kunst würdig leben, und dazu gehört der gute Tod. Das ist der Hintergrund der Polis-Kultur, wie sie Burckhardt gesehen hat, und es tut manchmal gut, daran zu erinnern. Auch die »Orestie« als Schule Athens hat eine Fortsetzung in einer Tragödie des Sophokles. In Kolonos, wo das Heiligtum der Erinnyen errichtet wurde, kehrt später Ödipus, dessen Schicksal wir kennen, als alter, fluchbeladener Mann ein: Und genau an diesem Ort, der ihm eigentlich verboten ist, wird er von seinem Fluch erlöst, durch Theseus, der dem Flüchtling Gastrecht gewährt und ihn vor dem Konflikt zwischen seinen Söhnen bewahrt. Theseus hat die Lektion der »Orestie« gelernt; ich kenne kein Stück, das für europäische Kultur – also auch Kulturpolitik – tiefer vorbildlich wäre als »Ödipus auf Kolonos« von Sophokles. Es ist der im Geist der Gastlichkeit nicht gelöste, sondern aufgehobene Konflikt.

III

Sie erkennen aus meinen Worten, dass ich nicht davon ausgehe, dass die Menschen 500 vor Christus so radikal anders gewesen sind als einen evolutionsgeschichtlich lächerlichen Sekundenbruchteil später, nämlich im Jahr 2007. Die Kulturtechniken, die wir erwerben müssen im Umgang mit anderen und mit uns selbst, sind nicht durch ein paar Fortschritte im Gebrauch technischer Werkzeuge zu überholen. Die Probleme sind unverändert oder haben sich verschärft. Möge uns die Kraft erhalten bleiben und die Phantasie und vor allem das Erinnerungsvermögen, das Gedächtnis. Das ist es nämlich, was mit Bildung gemeint ist. Wir müssen Geschichten haben, um Geschichten erzählen zu können. Sogar unsere eigene Geschichte; möge sie uns erhalten bleiben.

»Je est un autre.«, mein europäischer Lieblingssatz stammt von Arthur Rimbaud, und er heißt eben nicht: »Je suis un autre.« Das heißt, wir *sind* schon mehr als eine einzige Identität, wir »haben« sie nicht nur. Auch als Männer und Frauen sind wir zugleich auch das andere Geschlecht. Wir sind Angehörige dieser *und* jener Partei, dieses *und* jenes Vereins, sogar dieser *und* jener Nation, so können wir Europäer sein. Gerade bei der Nation ist ja die Erinnerung angebracht, dass sie ein spätes Produkt der Geschichte ist und – mit Verlaub – kein zwingendes. Noch im Jahr 1800, als Goethe sagte: »Zur Nation euch zu bilden, ihr hofft das Deutsche vergebens. Bildet dafür, ihr könnt's, freier zu Menschen euch aus«, wurde der Mensch mit einer anderen Elle als der nationalen gemessen. Dennoch müssen wir auch akzeptieren, dass viele osteuropäische Völker keinen dringenderen Bedarf kennen wollen als denjenigen nach der Nationalität, nachdem sie ihnen lange vorenthalten oder unterdrückt wurde. Aus dem Konflikt der Nationen ist in der europäischen Geschichte eine miserable Tragödie geworden – Europa hätte eine in der Art der Orestie haben müssen, um zu einer ebenso großen politischen Handlungs- und Gedächtnisgemeinschaft zu werden. Aber es hat das Vor-Bild einer großen Kultur, und nicht das geringste an ihr mag sein, dass sie mit den Widersprüchen umgehen lehrt, die real sind, und mit dem kochen kann, was sie hat.

IV

Ich brauche für mich – und empfehle – auch noch eine letzte Erinnerung: dass wir bitte eine Unterscheidung machen – das sage ich jetzt nicht als Schweizer – zwischen Europa und der Europäischen Union. Die Europäische Union ist ein politisches Projekt, ein kostbares, für mich bis jetzt das wichtigste der bisherigen Menschheitsgeschichte. Aber es ist ein begrenztes Projekt. Gerade wenn wir nicht Teil einer globalisierten Wirtschaftszone sein wollen, wenn wir also – um dieses fatale Wort wieder einmal zu gebrauchen – eine Identität beanspruchen, die nur das Ergebnis eines sehr hohen Reifeprozesses sein kann, »die Bereitschaft, uns unseren Schatten anzueignen«, hätte Carl Gustav Jung gesagt – wenn wir das wollen, müssen wir zu unseren Grenzen stehen, in jedem, auch im geografischen Sinn. Ort und Zeit müssen verbindliche Größen bleiben, auch und grade im Zeichen der digitalisierten »flachen Welt«: Wenn wir nicht verortet sind und Erfahrungen sich zeitigen dürfen, dann hat Europa keinen Boden in den Menschen, da können wir lange von Wissensgesellschaft oder Informationsgesellschaft plaudern: daraus wird keine belastbare, des Gemeinsinns fähige Gesellschaft. Auch die Deutschen haben allen Grund dazu, ihr Territorium, genau so wie es das lateinische Wort sagt *sacer* meint, als ebenso heilig wie verflucht zu betrachten. Das sind die ernsthaften kulturellen Hintergründe unserer Entwicklung. Nicht Europa, aber die EU kann so wenig unbeschränkt offen sein wie jede andere Form des Lebens, von der Zelle bis zum menschlichen Individuum. Unsere Grenzen sind nicht Hindernisse der Kommunikation, sondern ihre Grundlage und Bedingung. Gelingt es der EU, in ihren Grenzen musterhaft zu sein, ein Beispiel zu geben für andere Teile des Planeten, dann erst kann sie auch zeigen, was Europa von Haus aus ist: eine grenzenlose Geschichte, eine Kultur des Austauschs, bei dem man das Eigene im Anderen erkennt und das Andere im Eigenen. Für mich verhält sich die EU zu Europa wie die Agora zum Theater: Dieses ist die grenzenlose Erfahrung menschlichen Widerspruchs; die EU ist die politische Praxis, die diese Erfahrung konkret umsetzt und auf sie gründet. Europa, das Europa, das ich liebe, hat keine Grenzen; Griechenland hätte es nicht ohne Ägypten gegeben, Rom nicht ohne Griechenland, die mittelalterlichen Imperien – aber auch das moderne amerikanische – nicht ohne Rom. Es hätte auch Versailles nicht ohne China gegeben, den Jugendstil nicht ohne Japan, Picasso nicht ohne die afrikanische Plastik: Europa ist eine Andere. Aber damit Europa überhaupt ist, damit ich Adressaten habe für das Glück, ein Mensch dieses Kulturkreises zu sein, brauche ich die Bürgerschaft in der EU, brauche ich Mitbürger, die für das grenzenlose Europa in Raum und Zeit Verantwortung übernehmen; dafür brauche ich die EU, wie ein Gläubiger die Kirche braucht: Sie steht dem Glauben im Weg, und sie hält dem Glauben den Weg offen; sie lebt von meinem Glauben, und sie braucht meinen Zweifel. So – oder so ungefähr – lautet auch mein unbescheidenes letztes Wort zur europäischen Kulturpolitik. Ein schwieriger Fall – und *darum* kein hoffnungsloser.