

Vision einer nachhaltigen Kulturpolitik – Zur Beziehung von Kulturpolitik und gesellschaftlichem Wandel

Susanne Keuchel

Künste gelten als kreativer Motor und Katalysator für gesellschaftliche Entwicklungen (vgl. European Commission 2009). Wie sieht es jedoch mit der Innovationskraft der Kulturpolitik aus? Ist sie im Zuge des gesellschaftlichen Wandels treibende gestalterische Kraft, lässt sie sich eher treiben oder ist sie sogar *Getriebene*?

Nachhaltigkeit gewinnt als gesellschaftliches Thema an Bedeutung, doch warum spielt Kultur in der 2015 von den Vereinten Nationen verabschiedeten Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung keine exponierte Rolle? Gleiches gilt für die Kulturelle Bildung, die im Weltaktionsprogramm »Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE)«, das die Umsetzung der verabschiedeten Agenda 2030 und der 17 Sustainable Development Goals (SDGs) unterstützen soll, nur am Rande auftaucht. Obwohl die UNESCO betont, dass keine Entwicklung »ohne die Einbeziehung der Kultur nachhaltig sein« (Unesco 2014: 33) kann, werden innerhalb von BNE Ökonomie, Ökologie und Soziales als zentrale Säulen der Umsetzung genannt.

Auch umgekehrt werden Aspekte der Nachhaltigkeit erst in jüngster Zeit innerhalb kulturpolitischer Diskurse in Deutschland vermehrt aufgegriffen. Dabei könnte nicht nur die gesellschaftliche Transformation zur Nachhaltigkeit von einer stärkeren Einbindung von Kunst, Kultur und Kulturpolitik profitieren, sondern möglicherweise auch die Kulturpolitik von der Perspektive der Nachhaltigkeit.

Ein Blick zurück: Kulturpolitik und gesellschaftlicher Wandel

Welche größeren Veränderungsprozesse hat es innerhalb der Kulturpolitik seit der Nachkriegszeit in Deutschland gegeben? Wie stehen diese im Wechselverhältnis zum gesellschaftlichen Wandel? Vor allem zwei große Veränderungsprozesse können hervorgehoben werden: Der kulturpolitische Wertewandel im Zuge der sogenannten 1968er-Bewegung und ein eher schleichender Wandel in der Kulturpolitik unter dem Parameter der Ökonomisierung.

Eine Kulturpolitik für alle – Ein Wertewandel hin zur Liberalisierung, Pluralisierung und Individualisierung

Mit der sogenannten 1968er-Bewegung wurde ein Wertewandel in der Gesellschaft deklariert, hier der Wechsel von einer materiellen Bewegung der Nachkriegsgeneration – konservativ bewahrend, traditionell und am kulturellen Erbe orientiert – hin zu einer postmateriellen Bewegung der Wohlstandsgeneration, die Bestehendes infrage stellt, teils politisch in Form von Bürger*innenbewegungen, teils hedonistisch orientiert (vgl. Inglehart 1989).

Im Zuge dieses Wandels wurde innerhalb des kulturpolitischen Diskurses auch ein feststehender klassischer Kulturkanon infrage gestellt. In den Fokus rückte eine *demokratische Kulturarbeit* (Fuchs 1990: 18). Hilmar Hoffmann forderte 1979 eine *Kultur für alle* und hier, dass »eine demokratische Kulturpolitik [...] nicht nur von dem formalen Angebot für alle ausgehen, sondern kulturelle Entwicklung selbst als einen demokratischen Prozess begreifen« sollte (1984: 12). Dies war die Geburtsstunde der Soziokultur, die Entstehungszeit der alternativen *Kulturläden* bzw. soziokulturellen Zentren. Hermann Glaser umschreibt Soziokultur verkürzt auch als »Kultur von allen, für alle« (Glaser/Stahl 1983). Dabei führte die Ästhetisierung von Alltagspraktiken auch zu einer neuen Anerkennung jugendkultureller Kunstpraktiken wie beispielsweise Rock, Pop oder Medienkunst, die sich auch in neuen Förderlogiken widerspiegelte.

Dieser Wandel vollzog sich auch innerhalb der Kulturpädagogik: Weg von der musisch-ästhetischen Erziehung – nach Liebau und Zirfas die »alte Kulturpädagogik«, die »zu einer Kultur erziehe« (Liebau/Zirfas 2004: 579) – hin zur »neuen Kulturpädagogik«, der Kulturellen Bildung, die den Anspruch formuliert, »Bildung solle sich in Kultur vollziehen« (ebd.). Eine Kritik der neuen an der alten Kulturpädagogik lag auch in ihrer »kunstspartenspezifische[n] Segmentierung« (Zacharias 1997). Dies war die Geburtsstunde der Jugendkunstschulen: Die erste wurde in der damaligen DDR in Oederan 1967 gegründet, die erste in Westdeutschland 1968 in Wesel.

Auch in der DDR wurde ein staatlicher »Auftrag einer ›Kultur für und von allen‹ seit 1968« (vgl. Mandel/Wolf 2021) proklamiert. Im Gegensatz zur BRD fuhr die DDR jedoch zweigleisig. Sie schaffte nicht nur neue alternative kulturelle Orte, sondern auch systematisch Zugänge zu den klassischen Kultureinrichtungen (ebd.), beispielsweise in Form kostenloser Ausleihen in Büchereien oder kostenfreier Fahrten ganzer Brigaden zu Kulturveranstaltungen – auch während der Arbeitszeit.

Allgemein war es eine Kulturpolitik des Wachstums. In der BRD wurde damit zugleich eine zunehmende Pluralisierung und Liberalisierung kultureller Normen und Praktiken eingeläutet (vgl. Sinus 2017: 4).

Die Langzeitperspektive zeigt jedoch, dass Hilmar Hoffmanns Gedanke einer *Kultur für alle* bis heute nicht umgesetzt werden konnte. Vielmehr zeigen Studien (Keuchel/Larue 2012; IKTF 2020), bezogen auf kulturelle und gesellschaftliche Teilhabe, eine zunehmende Spaltung der Gesellschaft in sogenannte Globalisierungsgewinner und -verlierer (Neckel 2008). Reckwitz geht in seinem Modell der Gesellschaft der Singularitäten sogar davon aus, dass das »kreative Milieu« und die Ästhetisierung von Alltagskulturen als »kultureller Inkubator [des] singularistischen Lebensstil[s]« dient (vgl. Reckwitz 2017a: 274f.) und so der urbane Lebensstil der Kosmopolit*innen mit bewusst

ausgesuchten, authentischen Konsumgütern, die »Ästhetisierung des Berufs [...], des Essens, Wohnens, Reisens und des Körpers« (Reckwitz 2017b) eine wesentliche Grundlage für den »globalen Kulturkapitalismus« (ebd.) bilde.

Kulturpolitik und Ökonomisierung

Die Pluralisierung und Ästhetisierung von Lebensstilen, das damit einhergehende Wachstum an neuen kulturellen Angeboten und Akteur*innen sowie die zunehmend schwierige finanzielle Situation kommunaler Haushalte, begünstigten in den 1990er-Jahren Prozesse der Ökonomisierung im Kulturbereich. Die öffentliche Verwaltung wurde mit neuen Steuerungsmodellen (vgl. Eichler 2006), die sich an wirtschaftlichen Praktiken orientierten, modernisiert. Die Effekte der Ökonomisierung, also die Übertragung wirtschaftlicher Steuerungsprinzipien auf nichtwirtschaftliche Bereiche, spiegelt sich auf unterschiedlichen Ebenen wider:

So führt die Pluralisierung zu neuen *Kulturmärkten*. Seit den 1990er-Jahren etablierten sich parallel zum öffentlich geförderten Kulturbereich private Kulturanbieter (vgl. Klein 2009: 24f.) wie Musicalhäuser, Eventveranstalter, Musikschulen oder auch private Rundfunkanstalten, um den unterschiedlichen milieuspezifischen Interessen und Lebensstilen Rechnung zu tragen. Dies wiederum führte zu Abgrenzungsschwierigkeiten der öffentlichen Kulturförderung und mündete beispielsweise in Diskursen zur U- und E-Kultur in Deutschland.

Der Einzug wirtschaftlicher Steuerungsprinzipien führte zur Etablierung zahlreicher Kulturmanagement-Studiengänge (vgl. ebd.: 26f.). Teilbereiche der öffentlich geförderten Kultureinrichtungen, auch kulturelle Bildungseinrichtungen, wurden in sogenannte gemeinnützige gGmbHs ausgegliedert. Normative Argumente, wie Kunstfreiheit oder Bewahrung des kulturellen Erbes, verlieren zugunsten wirtschaftlicher Erfolgskriterien wie Publikumszahlen an Bedeutung. Die zunehmende Ausrichtung der öffentlich geförderten Kultur auf Publikumsinteressen, gestützt durch Besucherumfragen, führt – in Analogie zu Angeboten privater Veranstalter – zu einer »Eventisierung« (vgl. Haselbach/Klein/Knüsel/Opitz 2012). Mit Audience Development, Markt- und Besucherforschung, aber auch empirischer Bildungsforschung (vgl. Winner/Goldstein/Vincent-Lancrin 2013), die sich im Zuge der Internationalisierung des Wettbewerbs im deutschen Kultur- und Bildungsbereich etablieren, wird ein Qualitätsdiskurs entfacht, der die Frage nach Verwertbarkeit von Kultur und Kultureller Bildung in den Mittelpunkt rückt (ebd.). Vereinzelt stellt sich die Frage: Warum Kultur überhaupt öffentlich fördern? Dieser Diskurs findet seinen Höhepunkt in dem umstrittenen Buch »Der Kulturfinfarkt« (Haselbach/Klein/Knüsel/Opitz 2012).

Im Zuge dieser Ökonomisierungsdebatten werden Strukturen zugunsten von mehr Projektförderung zunehmend infrage gestellt. So wurde seit den 1990er-Jahren kulturelles Wachstum nicht mehr über eine Infrastrukturförderung gesteuert, sondern über eine wachsende Anzahl an Bundes-, Landes und kommunalen Förderprogrammen unter Wettbewerbsprinzipien. Die Folge: Verstärkter Konkurrenzkampf untereinander sowie eine Zunahme an prekären, befristeten und unattraktiven Arbeitsbedingungen.

Mit der zunehmend finanziell schwierigen Situation vieler kommunaler Haushalte, wandelt sich Kulturpolitik eher zu einer effizienten Mittelverwalterin. Es etabliert sich

die Praxis des *Gieskannenprinzips*. Die wenigen freien Mittel, die nicht an den Erhalt von bestehenden Einrichtungen gebunden sind, werden für Projektförderung eingesetzt, die vielfach mit Innovationsförderung gleichgesetzt wird. Dies alles begünstigt Neiddebatten untereinander: Die freie Szene entlarvt die Förderung feststehender Strukturen als ungerecht. Die privaten Kulturanbieter mit oft vergleichbaren Angeboten wie öffentlich Geförderte stellen die öffentliche Förderung allgemein infrage. So verschärft sich die Wettbewerbsspirale und Verwertungsfrage: Welche Kunst ist es wert, öffentlich gefördert zu werden?

Kulturpolitik und Nachhaltigkeit

Der Begriff der Nachhaltigkeit, der aus der Forstwirtschaft stammt, wurde in der eingangs hervorgehobenen UN-Agenda 2030 im Sinne des Brundtland-Berichtes der Vereinten Nationen von 1987 wie folgt definiert: »that it meets the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs« (United Nations 1987: Punkt 27).

Die Grundmotivation der UN-Agenda 2030 besteht in der Herstellung von Generationengerechtigkeit sowie globaler Gerechtigkeit mittels der Umsetzung der 17 Nachhaltigkeitsziele, die ein breites Spektrum an gesellschaftlichen Handlungsfeldern umfassen: Klima- und Umweltschutz, nachhaltige Konsum- und Produktionsmuster, qualitative Bildung, Gesundheit, Wohlstand, Stadtentwicklung, kommunale Infrastruktur, gute Arbeitsplätze, aber auch Gendergerechtigkeit, Inklusion, weniger Ungleichheiten oder Frieden. Damit verfolgt die UN-Agenda 2030 eine gesellschaftliche Transformation, weg von rein ökonomischen Erwägungen und persönlichem Wettbewerbsdenken hin zu nachhaltigem und gemeinwohlorientiertem Denken. Dies spiegelt sich anschaulich in dem Weltaktionsprogramm BNE der UNESCO wider, das die Umsetzung der Nachhaltigkeitsziele unterstützen soll. Dort heißt es, die einzelne Person solle lernen, »die Auswirkungen des eigenen Handelns auf die Welt zu verstehen und verantwortungsvolle Entscheidungen zu treffen« (DUK 2014).

Unter dieser Nachhaltigkeitsperspektive ergeben sich viele Schnittstellen zwischen Kulturpolitik und der UN-Agenda 2030.

Generationengerechtigkeit

Kulturpolitik unter dem Slogan *Kultur für alle* war eine Politik des Wachstums. Neue Räume für kulturelle Aushandlungsprozesse wurden geschaffen. Unter dem Aspekt der Nachhaltigkeit gilt es die Generationengerechtigkeit sicherzustellen: Wie viel Raum bleibt einer neuen Generation, um eigene kulturelle Ausdrucksformen zu etablieren? Kann Wachstum stetig fortgeführt werden? Wie wird ausreichend Platz sichergestellt für vergangenes und kulturelles Erbe von morgen?

Auch kulturelle Teilhabe und Bildung sollten generationengerecht gestaltet sein: Öffentlich geförderte Kultur und Kulturelle Bildung können oftmals mit der Öffentlichkeitsarbeit großer privater Kultur-, Medien- und Freizeitanbieter nicht mithalten. Dies gilt insbesondere für den digitalen Raum. Hier haben wenige, weltweit agierende Me-

dienkonzerne Monopolstellungen, beispielsweise bezogen auf digitale Suchmaschinen, soziale Netzwerke oder Plattformen. Es gilt daher sicherzustellen, dass auch kommende Generationen jenseits eines kommerziellen Mainstreams mit vielfältigen kulturellen Ausdrucksformen in Berührung kommen.

Globale Gerechtigkeit

Die vielbeschworene Internationalität der Künste zeigt sich bei genaueren Analysen (vgl. Keuchel/Larue 2011) in Deutschland weniger heterogen und nationaler als gedacht. Es dominieren westliche Perspektiven. Dies gilt auch für Inhalte und Themen der Kulturellen Bildung, sowohl in den klassischen Kultureinrichtungen (vgl. Keuchel/Weil 2010) als auch innerhalb von Schulk Kooperationen mit non-formalen kulturellen Bildungspartnern (vgl. Keuchel 2018). Allgemein kann bei Bildungsfragen ein Eurozentrismus beobachtet werden (vgl. Knobloch 2014: 297). Aktuelle Diskurse über Postkolonialismus (vgl. Akuno/Klepacki/Lin/O'Toole/Reihana/Wagner/Zapata- Restrepo, Gloria 2014) oder zum Humboldt-Forum (vgl. Möller 2021) zeigen den hohen Nachholbedarf mehrdimensionaler Interpretationszugänge zu Fragen von Machtstrukturen im Kulturbereich: Aus welchen Perspektiven wird Kulturgeschichte bewertet? Wem gehören kulturgeschichtliche Objekte wie die Benin-Bronzen (vgl. Steffens-Halmer 2021)? Und wie ist es um die Repräsentanz von Menschen unterschiedlicher Ethnien und Migrationsgeschichten im Kulturbereich bestellt?

Inklusion, Gendergerechtigkeit und Diversität

Fragen zur Repräsentanz von Diversität im Kulturbereich greifen auch Ziele der UN-Agenda zur Teilhabe der Geschlechter oder der von Menschen mit Behinderung auf. Eine nachhaltige Kulturpolitik sollte Zugänge so gestalten, dass sie die Vielfalt der Gesellschaft abbildet, sowohl in Rezeption als auch Produktion – im Feld der Laienkulturszene genauso wie im professionellen Kulturbereich. Studien belegen, dass eine gleichberechtigte Präsenz bis heute weder im Bereich der Geschlechter (vgl. ZfKf 2001; Schulz/Zimmermann 2020; Priller/Schrader/Schulz/Zimmermann 2021) noch bezogen auf andere Bevölkerungsgruppen – mit Migrationsgeschichte oder mit Behinderung (vgl. Keuchel 2018) – gelungen ist. Eine Befragung der Bundes- und Landesprogramme zur Kulturellen Bildung für Kinder und Jugendliche (vgl. Keuchel 2021) zeigt, dass Teilhabe weitgehend weder strukturell noch inhaltlich barrierearm gedacht wird.

Qualitative Bildung und Ungleichheiten

Die Nachhaltigkeitsziele zu Bildung und Ungleichheiten bilden ebenfalls Schnittstellen zur Kulturpolitik. Nicht zuletzt durch zunehmende Globalisierung und Fragmentierung der Gesellschaft sucht ein Großteil der Bevölkerungsgruppen mit formal niedriger Schulbildung weder Kultureinrichtungen noch soziokulturelle Zentren auf oder meldet die eigenen Kinder in kulturellen Bildungseinrichtungen an. Dies führt innerhalb der Kulturellen Bildung zu einer stärkeren Orientierung hin zur Schule, einer aufsuchenden Kulturarbeit, beispielsweise in sozialen Brennpunkten und zu mehr Vernetzungen

mit Kitas, Vereinen und weiteren kommunalen Akteuren im Rahmen von bundesweiten Förder- und Landesprogrammen. Die seit den 1990er-Jahren weitgehend gleichbleibende Infrastrukturförderung ist zudem vielfach an das Erwirtschaften von Drittmitteln gekoppelt. Die Notwendigkeit des Erhebens von Teilnehmergebühren für kulturelle Bildungsangebote verstärkt jedoch ungleiche Teilhabechancen. Zum Ausgleich werden zusätzliche kostenfreie Förderprogramme wie »Kultur macht stark« für sozial benachteiligte junge Zielgruppen ins Leben gerufen, die jedoch weder flächendeckend auf das Erreichen aller ausgerichtet sind, noch auf nachhaltige Zugänge. Die Herausforderung einer nachhaltigen Kulturpolitik besteht hier in der Auflösung dieser Widersprüche. Wie kann öffentlich geförderte Kunst, Kultur und Kulturelle Bildung gleichermaßen allen zugänglich gemacht werden?

Ökologische Nachhaltigkeitsdimensionen in Produktion und Bildung

Eine andere kulturpolitische Dimension der Nachhaltigkeit liegt in der künstlerischen Produktion selbst, die oft den Anspruch manifestiert, etwas »Unsterbliches« für die Nachwelt zu hinterlassen (Kugler 1842: 1). Ihr Ziel liegt oft nicht in einer kurzweiligen Unterhaltung, sondern im Schaffen »mehrperspektivischer« Zugänge und Interpretationsmöglichkeiten durch das Wechselspiel der Verwendung kultureller Symbole und ihren bewussten Brüchen.

Künste können dabei auch ökologisch nachhaltig gestaltet werden, beispielsweise in Architektur oder Modedesign, und so kulturelle Identitäten und Narrative schaffen, wie beispielsweise die Philologische Bibliothek Berlin, das sogenannte »Berlin Brain«: ein Bau, der Ästhetik mit Umweltbewusstsein verbindet und auf emotional-ästhetischer Ebene zu nachhaltigen Konsum- und Produktionsmustern anregt. Auch baukulturelle Bildungsprojekte können zu einer selbstwirksamen Gestaltung der eigenen sozialen Umwelt anregen.

Nachhaltige Infrastrukturen und Diskursräume

Die transformatorische Kraft der Künste liegt in eben skizzierten Perspektivwechseln und auch darin, dass es innerhalb der Künste kein *richtig* oder *falsch* gibt. Mit dieser Ergebnisoffenheit eignet sie sich hervorragend als gesellschaftlicher Experimentier- und Diskursraum für komplexe Fragen in einer vielschichtigen Gesellschaft, um die Ziele der UN-Agenda innerhalb ökologischer, sozialer und ökonomischer Rahmenbedingungen in Einklang zu bringen. Ein Beispiel hierfür ist die Ausstellung »Willkommen im Anthropozän« (Möllers/Schwägerl/Trischler 2014) des Deutschen Museums in München.

Ein Blick nach vorn: Vision einer nachhaltigen Kulturpolitik

Wie könnte eine nachhaltige Kulturpolitik aussehen? Sie muss sich vor allem drei Herausforderungen stellen:

- Ziele der öffentlichen Kulturförderung klarer definieren und um die Perspektive einer Gemeinwohlorientierung ergänzen,
- nachhaltige Strukturen innerhalb des Kulturbereichs sowie
- ökologische, gendergerechte, globale, generationengerechte, inklusive Perspektiven schaffen.

Förderkriterien der öffentlichen Kulturförderung wie Wahrung des Kulturerbes, Freiraum für künstlerische Weiterentwicklung oder kulturelle Teilhabe, lassen immer noch viele Grauzonen offen. Eine nachhaltige Kulturpolitik bedarf jedoch klarer Zielsetzungen und Abgrenzungen von Zielen des privatwirtschaftlichen Kulturbereichs. Dies könnte gelingen durch eine Erweiterung der bestehenden Förderkriterien um die Perspektive der Gemeinwohlorientierung. Ansätze hierzu wurden in der Vergangenheit schon im Zuge der kulturellen Grundversorgung (vgl. Scheytt 2003) oder Daseinsvorsorge (vgl. Fuchs 2008) diskutiert, mit dem Ziel, Kultur erstmals als kommunale Pflichtaufgabe zu verankern. Wie kann die Perspektive der Gemeinwohlorientierung für öffentlich geförderte Kultur gestärkt werden? Freier Zugang der Bürger*innen zu Kunst und Kultureller Bildung in ihrer Stadt? Freies Bespielen des öffentlichen und digitalen Raums unter Verzicht von Eintrittsgeldern und Teilnahmegebühren? Und müssten dann, nicht als Abgrenzung zur Kulturwirtschaft, Dienstleistungsangebote für Einzelne, wie der Instrumentalunterricht, abgelöst werden durch eine systematische Verankerung öffentlich geförderter Kultur und Kultureller Bildung in kulturelle Bildungslandschaften – etwa nachhaltige Partnerschaften mit Schule, Kita oder Musikverein? Beispiele hierfür wären das Klassenmusizieren, die Partnerschaften »Theater- und Schule« (TUSCH) oder das Musikinstrumentenkarussell. Diese Verankerung könnte erstmals im Zuge des Rechtsanspruchs auf Ganztagsbetreuung gelingen, also nicht nur Recht auf Betreuung, sondern auf non-formale Kulturelle Bildung, die Interessen, Partizipation und Freiwilligkeit in den Blick nimmt.

Mit einer klaren Zielsetzung als Begründung für (kultur-)politisches Handeln ist die Voraussetzung geschaffen, Strukturen des öffentlich geförderten Bereichs stabiler und nachhaltiger zu gestalten. Nachhaltigkeit hat dabei eine strukturelle und eine inhaltliche Dimension: Strukturell geht es um eine Kehrtwende – weg von der Projektförderung hin zu einer ausreichenden Infrastrukturförderung, die zugleich Ausgangspunkt für die Schaffung guter statt prekärer Arbeitsplatzbedingungen im Kulturbereich sein kann.

Zu der Gestaltung des gesellschaftlichen Wandels gehört auch die Umsetzung der Nachhaltigkeitsziele der UN-Agenda 2030. Kurz: eine nachhaltige Kulturpolitik engagiert sich für eine generationsgerechte, globale, ökologische, gendergerechte und inklusive Kulturpolitik.

Literatur

Akuno, Emily/Klepacki, Leopold/Lin, Mei-Chun/O'Toole, John/Reihana, Tia/Wagner, Ernst/Zapata-Restrepo, Gloria (2014): »Whose Arts Education?« In: Fleming, Mike/

- Bresler, Liora/O'Toole, John (Hg.) (2014): *The Routledge International Handbook of Arts and Education*, Abingdon: Routledge, S. 79-105
- DUK Deutsche UNESCO-Kommission e.V. (Hg.) (2014): *UNESCO Roadmap zur Umsetzung des Weltaktionsprogramms »Bildung für nachhaltige Entwicklung*, dt. Übersetzung, Bonn: DUK
- Eichler, Kurt (2006): »Kultur nach Plan – Struktur und Steuerungsmodelle der Neuen Kulturpolitik«, in: Sievers, Norbert/Wagner, Bernd (Hg.) (2006): *Jahrbuch für Kulturpolitik*, Essen: Klartext Verlag, S. 329-334
- European Commission (Hg.) (2009): *The Impact of Culture on Creativity. A Study prepared for the European Commission*, Directorate-General for Education and Culture, June 2009
- Fuchs, Max (2008): *Kulturpolitik und Zivilgesellschaft. Analysen und Positionen*, Berlin: Deutscher Kulturrat
- Fuchs, Max (1990): *Kulturpädagogik und gesellschaftlicher Anspruch*, Remscheid: Remscheid der Arbeitshilfen und Texte (RAT)
- Glaser, Hermann/Stahl, Karlheinz (1983): *Bürgerrecht Kultur*, Frankfurt a.M.: Ullstein
- Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Opitz, Stephan (Hg.) (2012): *Der Kulturrinfarkt. Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention*, München: Knaus
- Hoffmann, Hilmar (1984): *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*, Frankfurt a.M.: Fischer
- IKFT Almanritter, Vera/Renz, Thomas/Tewes-Schünzel, Oliver/Juhnke, Sebastian (Hg.) (2020): *Kulturelle Teilhabe in Berlin 2019. Soziodemographie und Lebensstile*, Berlin: Institut für Kulturelle Teilhabeforschung (IKFT)
- Inglehart, Ronald (1989): *Kultureller Umbruch. Wertewandel in der westlichen Welt*, Frankfurt a.M.: Campus
- Keuchel, Susanne (2021): »Zur Gestaltung inklusiver kultureller Bildungsprogramme«, in: *Dokumentation 6. Tagung Netzwerk Kultur und Inklusion*, 09.03.2021, <https://kultur-und-inklusion.net/zur-gestaltung-inklusive-kultureller-bildungsprogramme/> (letzter Zugriff: 17.05.2022)
- Keuchel, Susanne (2018): »Ausnahme oder Praxis?«, in: *Politik & Kultur, Dossier Inklusion*, 06/2018, S. 24-25
- Keuchel, Susanne/Larue, Dominic (2012): *Das 2. Jugend-KulturBarometer. »Zwischen Xavier Naidoo und Stefan Raab...«*, Köln: ARCuL
- Keuchel, Susanne/Larue, Dominik (2011): *Kulturwelten in Köln. Eine empirische Analyse des Kulturangebots mit Fokus auf Internationalität und Interkulturalität*, Köln: ARCuL
- Keuchel, Susanne/Weil, Benjamin (2010): *Lernorte oder Kulturtempel. Infrastrukturhebung: Bildungsangebote in klassischen Kultureinrichtungen*, Köln: ARCuL
- Klein, Armin (2009): »Gesucht: Kulturmanager! Welche Kulturmanager braucht der Kulturbetrieb«, in: Klein, Armin (Hg.) (2009): *Gesucht: Kulturmanager*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 19-31
- Knobloch, Phillip D. Th. (2014): »Reflektierter Euro- und Okzidentozentrismus. Über die Verortung von Bildung und Erziehungswissenschaft im Kontext globaler Pluralität«, in: Rühle, Sarah/Müller, Annette/Knobloch, Phillip D. Th. (Hg.) (2014): *Mehrsprachigkeit – Diversität – Internationalität: Erziehungswissenschaft im transnationalen Bildungsraum*, Münster: Waxmann, S. 297-320
- Kugler, Franz (1842). *Handbuch der Kunstgeschichte*. Stuttgart: Ebner Seubert.

- Liebau, Eckart/Zirfas, Jörg (2004): »Kulturpädagogik, pädagogische Ethnographie und kulturelle Stile«, in: *Pädagogische Rundschau* 58 (2004) 5, S. 579-592
- Mandel, Birgit/Wolf, Birgit (2021): »Diskurs: Staatsauftrag ›Kultur für alle‹ in der DDR«, in: *Kulturelle Bildung online*, 2021, <https://www.kubi-online.de/artikel/diskurs-staatsauftrag-kultur-alle-ddr> (letzter Zugriff: 17.05.2022)
- Möller, Johann Michael (2021): »Humboldt-Forum: Die Antwort auf die postkoloniale Debatte bleibt man in Berlin schuldig«, in: *NZZ online*, 23.07.2021, <https://www.nzz.ch/feuilleton/humboldt-forum-die-antwort-auf-die-postkoloniale-debatte-bleibt-man-in-berlin-schuldig-ld.1636580> (letzter Zugriff: 17.05.2022)
- Möllers, Nina/Schwägerl, Christian/Trischler, Helmut (Hg.) (2014): *Willkommen im Anthropozän*, München: Deutsches Museum München
- Neckel, Sighard (2008): *Flucht nach vorn. Die Erfolgskultur der Marktgesellschaft*. Frankfurt a.M.: Campus
- Priller, Eckhard/Schrader, Malte/Schulz, Gabriele/Zimmermann, Olaf (2021): *Diversität in Kulturinstitutionen 2018-2020*, Berlin: Deutscher Kulturrat
- Reckwitz, Andreas (2017a): *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin: Suhrkamp
- Reckwitz, Andreas (2017b): »Zwischen Hyperkultur und Kulturessenzialismus«, in: *bpb Dossier: Rechtspopulismus*, 16.01.2017, www.bpb.de/politik/extremismus/rechtspopulismus/240826/zwischen-hyperkultur-und-kulturessenzialismus (letzter Zugriff: 17.05.2022)
- Scheytt, Oliver (2003): »Kulturelle Grundversorgung am Ende? Kampflös?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Nr. 102, III/2003, S. 26-27
- Schulz, Gabriele/Zimmermann, Olaf (2020): *Frauen und Männer im Kulturmarkt. Bericht zur sozialen und wirtschaftlichen Lage*, Berlin: Deutscher Kulturrat
- SINUS Markt- und Sozialforschung (2017): *Informationen zu den Sinus Milieus 2017*, Heidelberg/Berlin, https://www.sinus-institut.de/fileadmin/user_data/sinus-institut/Dokumente/downloadcenter/Sinus_Milieus/2017-01-01_Informationen_zu_den_Sinus-Milieus.pdf (letzter Zugriff: 07.05.2022)
- Steffens-Halmer, Annabelle (2021): »Benin-Bronzen: Rückgabe ab 2022«, in: *Deutsche Welle online*, 07.10.2021, <https://www.dw.com/de/benin-bronzen-raubkunst-nigeria-restitution-2022/a-57383823> (letzter Zugriff: 17.05.2022)
- UNESCO (2014): *UNESCO Roadmap for Implementing the Global Action Programme on Education for Sustainable Development*, Paris: UNESCO
- United Nations (1987): *Report of the World Commission on Environment and Development: Our common Future*, UN
- Winner, Ellen/Goldstein, Thalia R./Vincent-Lancrin, Stéphan (2013): *Art for Art's Sake? The Impact of Arts Education*, Paris: OECD
- Zacharias, Wolfgang (1997): »Schöne Aussichten für Ästhetische Bildung?«, in: *Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V. (Hg.) (1997): Ästhetik in der kulturellen Bildung. Aufwachsen zwischen Kunst und Kommerz*, Remscheid: BKJ, S. 11-16
- ZfKf Zentrum für Kulturforschung (Hg.) (2001): *Frauen im Kultur- und Medienbetrieb III*, Bonn: ARCULT

