

2.3 POLITY UND POLITICS DER KULTURPOLITIK IN DEUTSCHLAND

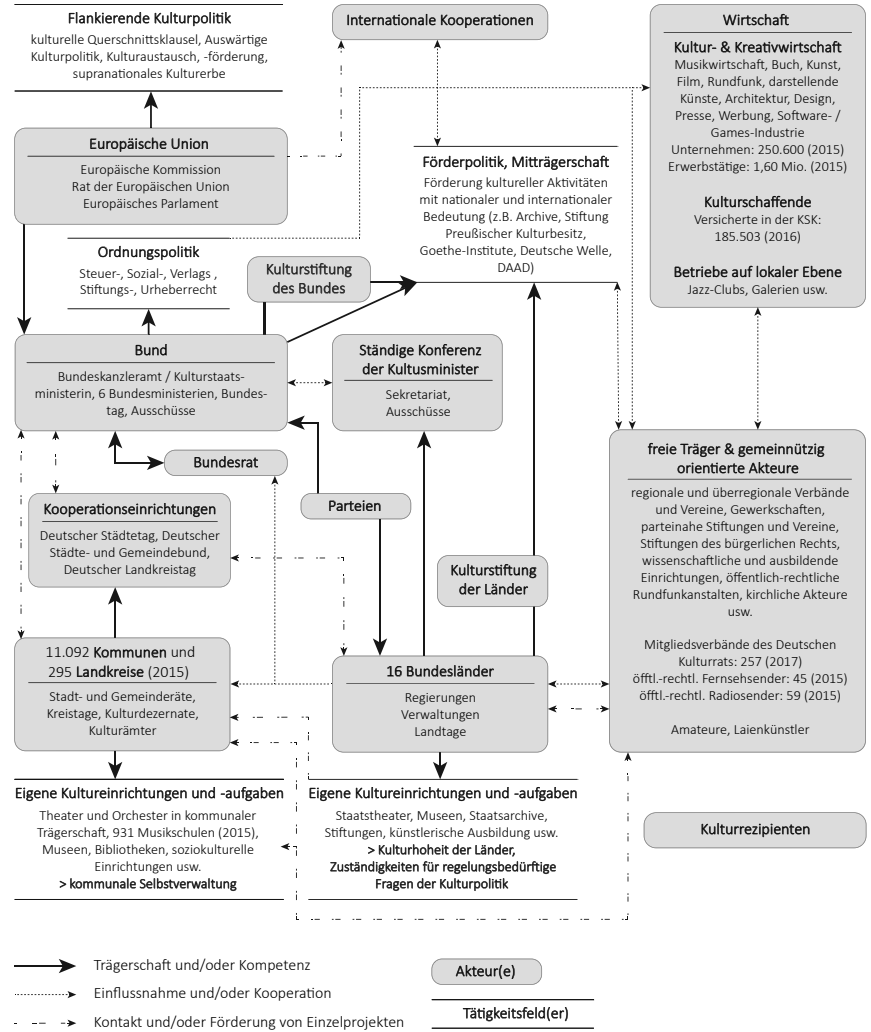
Wie die letzten Kapitel demonstriert haben, lassen sich die drei Politikdimensionen nicht isoliert betrachten, da ohne den gegenseitigen Bezug die Verständlichkeit leidet und inhaltliche Doppelungen unvermeidbar wären. Aus diesem Grund bilden die Dimensionen *polity* und *politics* gemeinsam den Schwerpunkt dieses Kapitels, wobei der strukturelle und formale Rahmen im Vordergrund steht. Die kulturpolitische *polity* determiniert die (veränderbaren) Strukturen und Ordnungsprinzipien, in deren Rahmen die inhaltlichen Vorstellungen und Ziele (*policy*) von Kulturpolitik umgesetzt werden können. An dieser Stelle werden nur die wesentlichen Erscheinungsformen wie das Grundgesetz und die systemordnenden Kompetenzzuweisungen auf den Staatsebenen bis hin zur supranationalen EU beschrieben. *Politics* umfasst einerseits die Verfahrensweisen, die in der Kulturpolitik praktiziert werden, um die kulturpolitischen Anspruchsgruppen am Willensbildungsprozess partizipieren zu lassen, und andererseits die Handlungsweisen, derer sich Akteure zur Durchsetzung eigener Ansichten bedienen. In diesem Kapitel werden die Akteursebenen und die Akteursgruppen, die in Deutschland am politischen Prozess der Kulturpolitik teilhaben, benannt und im kulturpolitischen System verortet.

Abb. 12 verschafft einen Überblick über die wesentlichen Akteure, deren Tätigkeitsfelder und die in drei Kategorien differenzierten gegenseitigen Verbindungen (1. Trägerschaft/Kompetenz; 2. Einflussnahme/Kooperation; 3. Kontakte/Förderung von Einzelprojekten) im Politikfeld. Die strukturelle Basis bildet der kooperative Kulturföderalismus, der sich durch Abhängigkeiten und einen Kompetenzpluralismus auszeichnet. Der Kooperationsgedanke zwischen Staat, Zivilgesellschaft und Wirtschaft mit Mischträgerschaften und -finanzierungen ist konstitutiv und unvermeidlich für die Kulturpolitik. Da Politik im weiten Sinne der Aushandlungsprozess über die Ausgestaltung des Gemeinwesens ist, haben neben staatlichen Akteuren auch gemeinnützig orientierte und wirtschaftliche Akteure legitime Ansprüche, am politischen Prozess zu partizipieren.

In staatlicher Trägerschaft bzw. in hoher finanzieller Abhängigkeit zur öffentlichen Hand befinden sich u.a. 7.757 öffentliche und 250 wissenschaftliche Bibliotheken (2014), 4.846 Museen (2014), 931 Musikschulen (2015), 142 öffentliche Theater (2014), 57 Landes- und 11 Bundesarchive (2015), 159 Goethe-Institute (2015) und 38 UNESCO-Welterbestätten (2016). Der Bereich des gemeinnützig orientierten Handelns und der freien Träger umfasst u.a. 21.301 zumeist gemeinnützige Stiftungen (2015), 257 im Deutschen Kulturrat organisierte und häufig in weitere Landesverbände untergliederte Spitzenverbände der Kultur (2017), 45 öffentlich-rechtliche Fernsehsender und 59 öffentlich-rechtliche Radiosender (2015), unzählige Vereine, Initiativen und Laienkünstler. Privatwirtschaftlich handelnde Akteure komplettieren die kulturpolitischen Anspruchsgruppen. Das Bundesministerium für Wirtschaft und Energie gliedert die Kultur- und Kreativwirtschaft in 11 Segmente: Musikwirtschaft, Buch, Kunst, Film, Rundfunk, darstellende Künste, Architektur, Design, Presse, Werbung und Software-/ Games-Industrie. In diesen Segmenten agieren 250.600 Unternehmen mit 1,60 Mio. Erwerbstätigen (2015). Letztere sind teilweise Mitglied der KSK, jedoch sind die 185.503 dort versicherten Kulturschaffenden (2016) ebenso selbstständig in staatlichen Kultureinrichtungen tätig. Die Rezipienten kultureller Angebote sind der Abbildung hinzugefügt, spielen aber als politisch handelnde und kulturnachfragende Subjekte

keine Rolle im kulturpolitischen Aushandlungsprozess, da sie nahezu ausschließlich als zu bildende und zu kultivierende Objekte wahrgenommen werden.

Abb. 12: Akteurebenen und -gruppen der Kulturpolitik in Deutschland und deren Verbindungen



Museen: 4.846 (2014); öffentliche Theater: 142 (2014); private Theater: 225 (2014); öffentliche Bibliotheken: 7.757 (2014); wissenschaftliche Bibliotheken: 250 (2014); Bundesarchive: 11 (2015); Landesarchive: 57 (2015); UNESCO-Welterbestätten: 38 (2016); Goethe-Institute: 159 (2015); Stiftungen: 21.301 (2015).

Quelle: eigene Darstellung in Anlehnung an Nieland (2009): S. 211, erweitert und aktualisiert aus den Daten dieser Arbeit und mit Statistisches Bundesamt (2016c): S. 29, 196-200, 202-205, 210, 212, BMWi (Hg.) (2016): S. 5 und ARD (2016).

Die grundlegende strukturelle Vorgabe des Staates zum Umgang mit Kultur fußt auf Art. 5 Abs. 3 GG: »Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.«¹³⁹ Die Judikatur in Gestalt des Bundesverfassungsgerichts stellte 1974 im sogenannten *Schallplatten-Urteil* die zwei Dimensionen dieses Absatzes heraus: Einerseits sind die Kulturschaffenden weder in ihrer Autonomie und freiheitlichen Ausübung der künstlerischen Tätigkeit vom Staat zu beschränken, noch darf der Staat die Kunst für eigene Zwecke instrumentalisieren. Andererseits wird Deutschland als *Kulturstaat* definiert, der intervenieren soll, um die plurale und freiheitliche Entfaltung der Kunst zu gewährleisten. In der Urteilsbegründung heißt es wörtlich:

»Art. 5 Abs. 3 GG enthält [...] ein Freiheitsrecht für alle Kunstschaffenden und alle an der Darbietung und Verbreitung von Kunstwerken Beteiligten, das sie vor Eingriffen der öffentlichen Gewalt in den künstlerischen Bereich schützt. [...] Als objektive Wertentscheidung für die Freiheit der Kunst stellt sie dem modernen Staat, der sich im Sinne einer Staatszielbestimmung auch als Kulturstaat versteht, zugleich die Aufgabe, ein freiheitliches Kunstleben zu erhalten und zu fördern.«¹⁴⁰

Eine Besonderheit der deutschen Kulturpolitik ist deren strukturelle Verankerung auf den drei Ebenen Kommune, Land und Bund.¹⁴¹ Das Grundgesetz beauftragt die 11.092 Gemeinden und 295 Landkreise in Art. 28 Abs. 2, »alle Angelegenheiten der örtlichen Gemeinschaft im Rahmen der Gesetze in eigener Verantwortung zu regeln.«¹⁴² Aus der kulturell geprägten örtlichen Gemeinschaft entwickelt Udo Steiner die Definitionshoheit der Gemeinden über ihren kulturellen Auftrag, der insbesondere durch die knappen finanziellen Ressourcen der Kommunen eingeschränkt ist:

»Da öffentliche und öffentlich geförderte Kultur in der Gemeinschaft wurzelt, Gemeinschaft formt und Gemeinschaftsgefühl ermöglicht, ist die Wahrnehmung kultureller Aufgaben durch die Gemeinden mehr als nur ein historisch überkommener kommunaler Aufgabensektor. [...] Seine Begrenzung findet das kulturelle Aufgabenfeld der Gemeinden daher vor allem in ihrer finanziellen Leistungsfähigkeit.«¹⁴³

Das Bundesverfassungsgericht prägte den Begriff der Kulturhoheit der Länder¹⁴⁴, womit es den Bundesländern die primäre Gesetzgebungs- und Verwaltungshoheit im kulturellen Bereich zuspricht.¹⁴⁵ Werner Maihofer bemerkt allerdings, dass die *Kulturhoheit* kein *Kulturmonopol* impliziere, vielmehr ließe sich auch für den Bund und die Kommunen eine gewisse verfassungsrechtliche Kulturhoheit feststellen. In Deutschland, das sich als dezentral und subsidiär organisierter Bundesstaat versteht, greift das Prinzip des kooperativen Föderalismus. Subsidiarität bedeutet in diesem Fall, dass

139 | Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz (2014): Art. 5 Abs. 3.

140 | BVerfGE 36, 312 (331), Az. 1 BvR 712/68, Urteil vom 05.03.1974.

141 | Vgl. Beyme (2012): S. 19.

142 | Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz (2014): Art. 28 Abs. 2.

143 | Steiner (1984): S. 22 f.

144 | Vgl. BVerfGE 6, 309 (354). Az. 2 BvG 1/55. Urteil vom 26.03.1957. Das Bundesverfassungsgericht erklärt »die Länder zum ausschließlichen Träger der Kulturhoheit«.

145 | Vgl. Grotz; Nohlen (Hg.) (2011): S. 338.

diejenige Staatsebene, die am effektivsten die Kulturlandschaft in einem bestimmten Bereich pflegen und fördern kann, diese Tätigkeit verfassungsrechtlich legitimiert übernehmen soll.¹⁴⁶ Der kooperative Föderalismus spiegelt sich im Trägerpluralismus wider. Diese für Deutschland spezifische kulturpolitische Verantwortungsvielfalt besagt, dass staatliche Akteure (Bund, Länder, Kommunen), gemeinnützig orientierte Akteure (u.a. Kirche, Verbände, freie Träger, Gewerkschaften, UNESCO) und private Akteure (u.a. Mäzene, Sponsoren, Unternehmen, Crowdfunder) als Träger der Kultur fungieren.¹⁴⁷ Dem Trägerpluralismus liegt die Leitidee zugrunde, dass durch die Verantwortungsheterogenität eine kulturelle Vielfalt erwächst und sich zugleich die besten Ansätze im kulturkonzeptionellen Wettstreit durchsetzen. Ob dies gelingt, wird kontrovers diskutiert; Kritiker weisen auf die größtenteils homogene Milieuzugehörigkeit und hochkulturelle Prägung der involvierten Akteure hin. Selbst der Trägerpluralismus bringe demnach eine überwiegend homogene Kulturlandschaft nach tradierten hochkulturellen Werten hervor.¹⁴⁸

Auch das pluralistisch organisierte deutsche Kultursystem benötigt überregionale, formalisierte Diskussionen und Meinungsfindungen. Die für Kunst und Kultur zuständigen Minister der Bundesländer koordinieren diesen Prozess in den Ausschüssen und im Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder (KMK). Primär behandelt die KMK bildungs- und wissenschaftspolitische Fragestellungen. Wenn kulturpolitische Themen angebracht werden, führt das Einstimmigkeitsprinzip und, wenn es einer rechtskräftigen Entscheidung bedarf, die anschließende Ratifizierung durch die Landesparlamente zu Blockadesituationen.¹⁴⁹

Aus dem Grundgesetz ergeben sich die kulturpolitischen Kompetenzen des Bundes. Steiners Argumentation zu Art. 28 Abs. 2 GG indiziert, dass überörtliche und die finanzielle Leistungsfähigkeit überschreitende Aufgaben nicht von den Kommunen und Ländern zu leisten sind. Überdies manifestiert die Begründung des Bundesverfassungsgerichts zum *Schallplatten-Urteil*, dass auch der Bund eine gestalterische Verantwortung in der Kulturpolitik besitzt, um die Freiheit der Kunst zu fördern und zu bewahren. Die Bundesebene kommt dem nach, indem sie ordnungs- und förderpolitische Aufgaben übernimmt.¹⁵⁰ Diese Aufgaben umfassen Tätigkeitsfelder von nationaler und internationaler Bedeutung, denen die Kommunen und Länder nicht genügen könnten oder die die Rahmenbedingungen des kulturpolitischen Handelns auf kommunaler und Landesebene allgemein verbessern sollen.¹⁵¹ Die Ordnungspolitik äußert sich in der Künstlersozialversicherung, die selbstständigen Künstlern und Publizisten eine soziale Grundsicherung »in einem Bereich [ermöglicht], der von klassischen Sozialversicherungssystemen nicht erfasst wird.«¹⁵² Ebenfalls sind die Übernahme von EU-Regelungen, die Buchpreisbindung, die Ausgestaltung der Medienordnung sowie das Urheber-, Stiftungs-, Verlags- und Steuerrecht zu nennen. Letzteres umfasst sowohl die Fragen der Besteuerung von ausländischen Künstlern als auch Diskussionen um den ermäßigten oder vollen Mehrwertsteuersatz von Kulturgütern wie E-Books und

146 | Vgl. Maihofer (1995): S. 1237 f.

147 | Vgl. Endreß (2005): S. 122 f.

148 | Siehe u. a. die Diskussion um den Kulturfarkt in Kapitel 2.2.

149 | Vgl. Wiesand (2000): S. 263.

150 | Vgl. Endreß (2005): S. 128-132.

151 | Vgl. Grotz; Nohlen (Hg.) (2011): S. 338 f.

152 | Zimmermann; Schulz (2007): S. 1.

konventionellen Büchern.¹⁵³ Ebenso trägt der Bund dafür Sorge, dass deutsche Kulturgüter nicht ohne Genehmigung ausgeführt werden.¹⁵⁴ Förderpolitisch engagiert sich die Bundesebene vor allem in der Hauptstadt, der Künstlerförderung, kulturellen Projekten mit bundesweiter oder internationaler Ausstrahlung, der Filmförderung, der Gedenkstätten- und der Stiftungsarbeit¹⁵⁵. Diese Kompetenzen waren bis 1998 in sechs Bundesministerien¹⁵⁶ segmentiert, bevor die Regierung unter Gerhard Schröder diese im neu geschaffenen Amt des Kulturstaatsministers bzw. des Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und Medien zumindest teilweise bündelte und im Bundeskanzleramt ansiedelte.¹⁵⁷ Die Schaffung dieses Amtes zeugt von der stetig wachsenden Bedeutung der Bundeskulturpolitik, die mit der fortschreitenden europäischen Integration einhergeht, die aber auch durch die Integration der neuen Bundesländer in das bundesrepublikanische Institutionengefüge bedingt war.

In einer auf friedfertigen Dialog basierenden Außenpolitik nimmt der kulturelle Austausch eine wichtige Stellung ein. Diese wesentliche kulturpolitische Aufgabe, die Auswärtige Kulturpolitik, ist auch nach 1998 weiterhin im Auswärtigen Amt angesiedelt. Art. 32 GG deklariert die »Pflege der Beziehungen zu auswärtigen Staaten« als Bundesaufgabe. Primär sind nach Art. 30 GG »die Ausübung der staatlichen Befugnisse und die Erfüllung der staatlichen Aufgaben [...] Sache der Länder«¹⁵⁸, d.h. der Bund bekommt im föderalen System nur durch das Grundgesetz explizierte Zuständigkeiten zugewiesen. Die Auswärtige Kulturpolitik beinhaltet die strukturelle Förderung z.B. der Goethe-Institute, der Deutschen Welle, des Deutschen Akademischen Austauschdienstes und der Deutschen Auslandsschulen, die als kulturelle und sprachliche Botschafter Deutschlands agieren. Weiterhin hat sie eine integrative, den kulturellen Dialog rahmende und auf kulturelle Vielfalt angelegte Funktion sowohl im In- als auch im Ausland. Künstlerische und kulturelle Austauschprogramme komplettieren das Aufgabenspektrum.¹⁵⁹

Die EU ergänzt zunehmend die kulturpolitische Trias der beiden staatlichen Ebenen und der Gebietskörperschaften.¹⁶⁰ Der für die EU konstitutive Vertrag von Maastricht (EU-Vertrag) schrieb 1992 erstmals den Kulturbereich als rechtlich-politisches Handlungsfeld fest.¹⁶¹ Seit der vertraglichen Gründung der Europäischen Ge-

153 | Vgl. Endreß (2005): S. 128-132.

154 | Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz (2014): Art. 73 Abs. 1 Satz 5a.

155 | U.a. Stiftung preußischer Kulturbesitz und die seit 2002 bestehende Kulturstiftung des Bundes.

156 | Die Bundesministerien des Inneren, für Bildung und Wissenschaft und für Arbeit und Soziales befassten sich vor allem mit den angeführten Aufgabenbereichen, jedoch tangierten ebenfalls die Bundesministerien für Justiz, für Jugend, Familie, Frauen und Gesundheit und für Finanzen diese Felder. Bis heute sind wesentliche Kompetenzen im Bundesministerium für Arbeit und Soziales (Künstlersozialversicherung) und im Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft (z. B. künstlerische Hochschulen) verblieben.

157 | Vgl. Endreß (2005): S. 128-132.

158 | Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz (2014): Art. 32.

159 | Vgl. Endreß (2005): 132, 155, 170

160 | Vgl. Beyme (2012): S. 19.

161 | Vgl. Scheytt (2008b): S. 133.

meinschaft für Kohle und Stahl (1951), die 1957 durch die Europäische Wirtschaftsgemeinschaft (EWG) und die Europäische Atomgemeinschaft ergänzt wurde, prägte vor allem die wirtschaftliche Integration den europäischen Einigungsprozess. Die von Houben beschriebene Konstruktion einer kulturellen (Werte-)Gemeinschaft¹⁶² mündete erst 1992 durch die Abänderung des Vertrags zur Gründung der EWG in eine eigenständige Kulturpolitik. Symbolisch für eine das Ökonomische übersteigende politische Neujustierung entfiel das *W* aus dem Vertragstitel, der sich durch den Lissaboner-Vertrag im Dezember 2009 erneut veränderte: Vertrag über die Arbeitsweise der Europäischen Union (AEUV) ist die seitdem gültige Bezeichnung.¹⁶³

Die Unterzeichner des EU-Vertrags berufen sich in der Präambel auf ein gemeinsames kulturelles Fundament, das sich in historisch tradierten und universellen Werten manifestiert habe: »Schöpfend aus dem kulturellen, religiösen und humanistischen Erbe Europas, aus dem sich die unverletzlichen und unveräußerlichen Rechte des Menschen sowie Freiheit, Demokratie, Gleichheit und Rechtsstaatlichkeit als universelle Werte entwickelt haben«¹⁶⁴. Weiterhin heißt es, dass die EU »die Solidarität zwischen ihren Völkern unter Achtung ihrer Geschichte, ihrer Kultur und ihrer Traditionen«¹⁶⁵ stärken soll. Dies impliziert ein plurales Kulturverständnis und intendiert damit die kulturelle Autonomie der Mitgliedsstaaten. Diese beiden Gedanken verbindend erscheint Europa als kulturell heterogener, jedoch zugleich kulturhistorisch ähnlich geprägter Raum, der ein übergeordnetes kulturelles Erbe hervorgebracht hat. Die EU bekennt sich in Art. 3 Abs. 3 EU-Vertrag dazu und verpflichtet sich, »den Reichtum ihrer kulturellen und sprachlichen Vielfalt [zu wahren] und [...] für den Schutz und die Entwicklung des kulturellen Erbes Europas«¹⁶⁶ zu sorgen. Diese Zielvereinbarung im kulturellen Bereich soll indes nur unterstützend, koordinierend oder ergänzend zu den Bemühungen der Mitgliedsstaaten umgesetzt werden, wie Art. 6 AEUV präzisiert.¹⁶⁷ Der für seine schwammige und wage Formulierung kritisierte Art. 167 AEUV¹⁶⁸ steckt

162 | Siehe Kapitel 1.3.2.

163 | Für das Verständnis des europäischen Vertragswerks ist es notwendig, zwischen dem Vertrag von Maastricht (EU-Vertrag) und dem Vertrag über die Europäische Gemeinschaft (EG-Vertrag) zu unterscheiden. Ersterer gründete die EU als vertraglichen Überbau (»Dach«) der drei Säulen Europäische Gemeinschaften (Europäische Atomgemeinschaft, Europäische Gemeinschaft für Kohle und Stahl, EWG), Gemeinsame Außen- und Sicherheitspolitik sowie polizeiliche und justizielle Zusammenarbeit in Strafsachen. Der EG-Vertrag galt ausschließlich für die Europäischen Gemeinschaften. Der Vertrag von Lissabon trat am 1. Dezember 2009 in Kraft und bündelte das bisherige »Dach« EU und die Europäischen Gemeinschaften in der Europäischen Union. Zudem wurden die drei Säulen aufgelöst und in den Vertrag über die Arbeitsweise der Europäischen Union (AEUV) integriert. Der AEUV ist rechtlich gleichrangig zum weiterhin gültigen, aber durch den Vertrag von Lissabon novellierten EU-Vertrag zu behandeln (vgl. Borchardt (2012): S. 73 und Pollak; Slominski (2012): S. 69 f.).

164 | Rat der Europäischen Union (2008): S. 18.

165 | Ebd.: S. 18.

166 | Ebd.: S. 21.

167 | Vgl. ebd.: S. 67.

168 | Vgl. Odendahl (2005): S. 219 und Germelmann (2013): S. 352.

das seit dem Vertrag von Maastricht (EU-Vertrag) definierte kulturpolitische Handlungsfeld der EU und die damit verbundenen Interventionsmöglichkeiten ab:

»(1) Die Union leistet einen Beitrag zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes.

(2) Die Union fördert durch ihre Tätigkeit die Zusammenarbeit zwischen den Mitgliedstaaten und unterstützt und ergänzt erforderlichenfalls deren Tätigkeit in folgenden Bereichen:

- Verbesserung der Kenntnis und Verbreitung der Kultur und Geschichte der europäischen Völker,
- Erhaltung und Schutz des kulturellen Erbes von europäischer Bedeutung,
- nichtkommerzieller Kulturaustausch,
- künstlerisches und literarisches Schaffen, einschließlich im audiovisuellen Bereich.

(3) Die Union und die Mitgliedstaaten fördern die Zusammenarbeit mit dritten Ländern und den für den Kulturbereich zuständigen internationalen Organisationen, insbesondere mit dem Europarat.

(4) Die Union trägt bei ihrer Tätigkeit aufgrund anderer Bestimmungen der Verträge den kulturellen Aspekten Rechnung, insbesondere zur Wahrung und Förderung der Vielfalt ihrer Kulturen.

(5) Als Beitrag zur Verwirklichung der Ziele dieses Artikels

- erlassen das Europäische Parlament und der Rat gemäß dem ordentlichen Gesetzgebungsverfahren und nach Anhörung des Ausschusses der Regionen Fördermaßnahmen unter Ausschluss jeglicher Harmonisierung der Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten.
- erlässt der Rat auf Vorschlag der Kommission Empfehlungen.«¹⁶⁹

Abs. 1 und 4 beinhalten die bereits in Art. 3 Abs. 3 EU-Vertrag benannten Zielsetzungen, aus denen Abs. 2 (Kulturerbe von europäischer Bedeutung, Kulturaustausch, Kulturförderung) und Abs. 3 (Auswärtige Kulturpolitik) konkrete Tätigkeitsfelder ableiten, deren rechtliche Implementierung ohne harmonisierenden Charakter in Abs. 5 normiert wird. Dies erinnert an den subsidiären und föderalen kulturpolitischen Ansatz in Deutschland. Besondere Beachtung erfährt die in Abs. 4 formulierte *kulturelle Querschnittsklausel*¹⁷⁰, wonach EU-Organe keine rechtlich bindende Regelung verabschieden dürfen, die die kulturellen Zielsetzungen konterkarieren. Die Kultur erfährt demnach eine positive Berücksichtigung innerhalb des Entscheidungsprozesses. Dieses Kriterium stützte z. B. im Jahr 2000 die Legitimität der Buchpreisbindung im deutschsprachigen Raum.¹⁷¹

Den Stellenwert »des nationalen Kulturguts von künstlerischem, geschichtlichem oder archäologischem Wert«¹⁷² verdeutlicht Art. 36 AEUV. Der uneingeschränkte Warenverkehr des europäischen Binnenmarktes kann für kulturelle und künstlerische

169 | Rat der Europäischen Union (2008): S. 159 f.

170 | Vgl. Lenski (2013): S. 142 f.

171 | Vgl. zur Buchpreisbindung Engelmann (2002): S. 103 f.

172 | Rat der Europäischen Union (2008): S. 79.

Güter beschränkt oder verboten werden, womit ein Kulturgut als schützenswerter und öffentlich bedeutsamer Wert von gewöhnlichen Handelsgütern differenziert wird.¹⁷³ Die Sonderstellung kultureller Güter und Einrichtungen unterstreicht ebenso Art. 107 Abs. 3d AEUV, der überwiegend staatliche Subventionierung in diesem Bereich gestattet.¹⁷⁴ Neben diesen spezifisch kulturellen Artikeln enthält der AEUV allgemeine Regelungen, die den europäischen Binnenmarkt vereinheitlichen und ebenso Kulturschaffende betreffen, wenn dies mit dem besonderen Stellenwert des Kulturbereichs vereinbar ist: Zu nennen sind insbesondere die Freizügigkeit (Art. 45 ff.), die Niederlassungsfreiheit (Art. 49 ff.) und die Dienstleistungsfreiheit (Art. 56 ff.).¹⁷⁵

Resümierend lässt sich die Kulturpolitik auf europäischer Ebene als *flankierende Kulturpolitik* definieren, die subsidiär und föderalistisch strukturiert den Mitgliedsstaaten deren kulturpolitische Autonomie zusichert. Als öffentlich bedeutsamer Wert nimmt das Kulturgut eine Sonderstellung ein, die unabhängig des europäischen Binnenmarkts zu bewerten ist. Die kulturpolitischen Tätigkeitsfelder der EU orientieren sich vornehmlich am kulturellen Erbe von supranationaler Ausstrahlung, an der kulturellen und sprachlichen Vielfalt und an der Kulturförderung. Die *kulturelle Querschnittsklausel* steigert seit 1993 das argumentative Gewicht der Kultur und mindert das ökonomische Primat innerhalb der Staatengemeinschaft.

173 | Vgl. ebd.: S. 79.

174 | Vgl. ebd.: S. 121.

175 | Vgl. ebd.: S. 85-93.