

2. Zur Programmatik und Geschichte von Kulturpolitik

2.1 Kunst der Freiheit

Die Rede von Kultur und Freiheit begegnet uns bei aller Aktualität als ein altes philosophisch aufgeladenes Motiv, das immer wieder verhandelt wird. »Freiheit ist ein Moment im sozialen Kontext des menschlichen Daseins«, schreibt Volker Gerhardt¹ und stellt damit fest, dass es stets darum geht, wie stark das Individuum sich selbst verwirklichen kann. Freiheit ist relativ. Gesellschaft flankiert und limitiert Freiheit, weil es Notwendigkeiten im kollektiven Leben gibt, die uns einschränken – oder Herrschaftsverhältnisse, die personale Entfaltung schlicht vereiteln. Gesellschaft fordert also dem Individuum um ihrer selbst willen und je nach politischem System etwas ab. Aber sie kann wiederum auch spezielle Räume oder Sphären schaffen, in denen Freiheit zur besonderen Norm erhoben wird, um der Gesellschaft Einsichten, bestimmten Akteuren spezifische Entfaltungsgrade zu erlauben, Möglichkeitsräume zu eröffnen. Hierzu gehören in unserer freiheitlich-demokratischen Grundordnung Kunst und Kultur (gemäß Art. 5 GG), oft synonym gebraucht. Ihre Freiheit und die Qualität gesellschaftlicher Selbstreflexion hängen eng miteinander zusammen. Was Freiheit in einer Gesellschaft bedeutet, ist also eine komplexe Frage.

Ästhetische Freiheit und Demokratie

Die Kunst ist im philosophischen Sinne zunächst deshalb frei, weil sie einen eigenen Wahrheitsanspruch reklamiert, sich ihre Gesetze selbst gibt. Der heutige gesellschaftspolitische Konsens hat seine Vorgeschichte in der Entstehung der Autonomieästhetik im 18. Jahrhundert: Kunst musste als unabhängige Wertosphäre sich erst etablieren, eine politische Öffentlichkeit musste entstehen und letztlich auch ein Markt. Im Grunde ist es die Verbürgerlichung der Künste, die maßgeblich die Vorbedingung unserer heutigen sehr stark durch die öffentliche Hand getragenen oder geförderten Kulturlandschaft darstellt. Die Individualisierung der Menschen

1 Gerhardt 2006, S. 71.

und die Ästhetisierung des Lebens verliefen dabei parallel mit der Individualisierung des Künstlers und der Pluralisierung der Kunst.² Auch ging die Kulturnation der Staatsnation voraus; Kultur blieb in Deutschland lange ein Sehnsuchtsbegriff der Einheit und Emanzipation, sie fungierte folglich als Politikersatz. Das hat die symbolische Funktion der Kultur und ihre Bedeutung als Identitätsstifter oder Agens freiheitlichen Denkens maßgeblich geprägt. Diese Entfaltungsgeschichte beeinflusst unsere heutige Kulturpolitik und ihre Institutionen, und sie findet Verstärkung in der Freiheit, die uns die Demokratie als Regierungsform einräumt: In ihr können wir uns selbst und die Gesellschaft verändern, verbessern, fortentwickeln. Demokratie erfordert geradezu eine »Kunst der Freiheit«³, um ausgestaltet zu werden. Kunst und Kultur bieten hierfür ideale Entfaltungs- und Erprobungsräume, und zwar als »Freiheit vom Sozialen im Sozialen«⁴. Die ästhetische Freiheit ist ein erweiterter Freiheitsraum innerhalb einer Kultur der Freiheit, »sie ist als Freiheit des Spiels Freiheit vom Gesetz, von der Normativität«⁵. Das ist ein hohes zivilisatorisches Gut im Vergleich zu Zeiten, da der Künstler Handlanger einer Repräsentationsästhetik oder Erfüllungsgehilfe einer Kunstdoktrin war, zumal in unserer Gesellschaft Kultur ohne normative Vorgaben von Staat und Kommunen umfassend gefördert und nicht lediglich toleriert wird.

Wie diese Freiheit nun auszugestalten sei, hängt auch vom Entwicklungsgrad der Kulturpolitik ab. Zunächst: »Autonomie der Kunst ist eine Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft«⁶, und als solche wurde sie immer wieder der Ambivalenz bezichtigt, wegen dieser Art bürgerlicher Freiheit auch abgehoben zu sein, losgelöst von der Lebenspraxis der Gesellschaft. Denn Kunst war lange elitär – also nur für bestimmte Trägerschichten mit spezifischen Bildungspräferenzen gedacht – und gesellschaftspolitisch folgenlos. Diese schon von der historischen Avantgarde kritisierte Tendenz, die Herbert Marcuse später als »affirmativ«, also die bestehenden Verhältnisse bejahend, bezeichnete,⁷ hat ganz maßgeblich jene beschäftigt, die im Gefolge der »Kulturrevolution« um 1968 für ein breiteres, gesellschaftspolitisch aufgeladenes Kulturverständnis eintraten. Dabei ging es nicht darum, die gewonnene Freiheit der Kunst einzuschränken, sondern ihre idealistische, gleichsam eskapistische Grundierung zu beseitigen, ihr Wirkung in die Gesellschaft hinein nicht nur zuzubilligen, sondern diese geradezu abzufordern. Und es ging darum, Kultur tatsächlich zu demokratisieren, also für alle Menschen zu erschließen. Es ist kein Zufall, dass in jener Zeit überhaupt erst aktiv von »Kulturpolitik« gesprochen wurde,

2 Vgl. Nipperdey 1988.

3 Vgl. Rebentisch 2019.

4 Menke 2013, S. 14.

5 Menke 2013, S. 155.

6 Bürger 1974, S. 63.

7 Marcuse 1965, S. 56ff.

ein Begriff, der den Deutschen eingedenk der ideologischen Vereinnahmungen in der Zeit des Nationalsozialismus lange sehr schwer über die Lippen kam. Freiheit in der Kultur nicht nur zu gewähren, sondern diese Freiheit auch produktiv und gesellschaftsverändernd zu nutzen, ist in Deutschland also keine Selbstverständlichkeit, das Thema hat eine voraussetzungsreiche Geschichte.

Soziokulturalisierung der Kulturpolitik

Eine wichtige Rolle im Wandel der Erwartungshaltungen im Kulturbereich spielt die in den 1970er Jahren aufkommende Rede von Soziokultur. Wenn Beuys proklamiert hat, jeder Mensch sei ein Künstler, wird mit Soziokultur nun die Öffnung des Kulturbetriebs für einen weiten Kulturbegriff betrieben. Dabei geht es um Menschen, Themen und Methoden: Möglichst alle sollen teilhaben und teilnehmen (»Kultur für alle und von allen«), Kultur solle nicht auf Kunst reduziert, sondern auf alle gesellschaftlich relevanten Felder erweitert, pluralisiert, als Instrument von Kritik und Kommunikation verstanden werden, und es sollen Formen der Partizipation und Selbstbetätigung gefunden werden, auch jenseits etablierter Modi der Aneignung von Kunst. Das bedeutete ganz klar eine Re-Politisierung der Kultur, freilich unter demokratischen Auspizien. In der frühesten und wohl wichtigsten Programmschrift der Soziokultur heißt es dazu: »Die Selbstbestimmung des Individuums durch Mitbestimmung in und an der Gemeinschaft ist in den Spielräumen der Kultur einzuüben. Die Konditionierung im Spielraum bereitet für den Ernstfall vor. Kulturpolitik vermittelt in diesem Sinne Partizipationstraining.«⁸ Gemeint ist, einen mündigen, an aktiver Gestaltung seiner Lebenswelt interessierten und dazu befähigten »Kulturbürger« heraufzubilden, der das emanzipatorische Potenzial der Kreativität nutzt – und für den sich Kultur nicht mit einer »Weihestunde des Geistes« im Theater erschöpft. Freiheit der Kunst wird hier zu erlebter Freiheit persönlicher Emanzipation, Kultur mithin zum »Lebensmittel«. Voraussetzung dafür war ein in die Lebenswelt hinein entgrenzter Kulturbegriff, dessen internationale Durchsetzung maßgeblich die UNESCO betrieben hatte. Aber es mussten auch Orte erschlossen werden, die nah an der Lebenswelt der Menschen wirkten und durchlässig ins Gemeinwesen waren, jenseits der etablierten Kultureinrichtungen. Selbstorganisation war daher ein wichtiges Stichwort der Gründungszeit, deutschlandweit entstanden zahlreiche Soziokulturelle Zentren und Initiativen in Selbstverwaltung, getragen von der Zivilgesellschaft. Eine vielfältige freie Kulturszene prägt heute unser Land und eröffnet Freiheitsräume, trägt Eigenverantwortung und demokratische Kultur mit ganz unterschiedlicher Programmatik – und ist gesellschaftspolitisch wach, arbeitet dicht an den Gestaltungsbedürfnissen der Menschen aller Altersgruppen, von der Geschichtswerkstatt

8 Glaser, Stahl 1974, S. 141.

bis zum freien Theater, von der Bundesarbeitsgemeinschaft der Spielmobile bis zu den Landesarbeitsgemeinschaften Soziokultur.⁹

Angriffe auf die Freiheit

Freiheit hat in Deutschland also auch kulturpolitisch große Konjunktur und prägte die Debatten und Institutionalisierungen der letzten Jahrzehnte erheblich, insbesondere in der bürgernahen Kulturarbeit, die neue Räume zur Erfahrung von Selbstwirksamkeit durchsetzte. Das hat unsere Gesellschaft, unsere demokratische Verfasstheit robuster gemacht, Kultur vielfältiger und damit für mehr Menschen interessant – wenngleich das Kulturpublikum, seine Gewinnung und Profilierung, weiterhin ein großes Desiderat bleiben.¹⁰ Allerdings werden jene, die sich mit ihren Projekten, Theateraufführungen oder Konzerten explizit zu politischen oder tagesaktuellen Themen positionieren, verstärkt von rechts angegriffen, mit einem völlig ahistorischen Neutralitätsgebot belegt oder mit Versatzstücken einer nationalistischen Kulturpolitik konfrontiert, die sich gegen die offene, tolerante, von Migration geprägte Gesellschaft richtet und kosmopolitische Haltungen als Verderben Deutschlands geißelt. Hier spreche ich explizit die »Alternative für Deutschland« an¹¹, die in ihrem Grundsatzprogramm einerseits erklärt, bürgerschaftliche Kulturinitiativen stärken zu wollen, andererseits aber eine deutsche Leitkultur proklamiert, die sich gegen kulturelle Pluralität richtet, als seien Interkulturalität und Diversität nicht die Basis sehr vieler bürgernaher Praxisformen, gerade jener, die den kulturellen Wandel und die Öffnung Deutschlands ernst nehmen. Aber es sind auch die etablierten Theater, die angegriffen und auf die Schaffung »deutscher Identität« zurückgeworfen werden sollen, ihre historische Rolle bei der Herstellung einer deutschen Nation völlig verkennend und pervertierend.¹² Dass künstlerische Freiheit in der Tat auch wehtun kann, an Grenzen arbeitet, zeigt aktuell wohl keine Initiative besser als das *Zentrum für Politische Schönheit*. Mit seiner Aktionskunst provoziert es durch Interventionen im öffentlichen Raum und ein Kunstverständnis, das explizit politisch ist.¹³ Und es hat Björn Höcke besonders herausgefordert, indem es ihm nach seiner »erinnerungspolitischen Wende um 180 Grad« ein kleines Holocaust-Mahnmal vor die Tür setzte. Unser Kunstverständnis lässt zu, was einige zurückdrängen wollen: die humanitären Grundlagen unserer Gesellschaft zu verhandeln, Kunst unmittelbar politisch werden zu lassen, Praxis zu zitieren,

9 Vgl. weiterführend Knoblich 2018b.

10 Vgl. Glogner-Pilz, Föhl 2016, S. 555ff.

11 Vgl. Kap. 3.5.

12 Vgl. ausführlich Brosda 2020a, S. 59ff.; Koppetsch 2019, S. 95ff.

13 Vgl. Rummel, Stange, Waldvogel 2019.

zu verfremden, zu verstören und an Grenzen zu arbeiten. Die ästhetischen Mittel dazu sind genauso plural wie unsere Gesellschaft.

Hanno Rauterberg hat sehr überzeugend und beispielreich dargestellt, dass es aber nicht nur der rechtspopulistische Angriff ist, der Freiheit im Kulturbereich bedroht, sondern auch Empfindlichkeiten grassieren, die die westlichen Gesellschaften in ihren Toleranzräumen herausfordern.¹⁴ Zur Verstärkung und Verbreiterung spielen die neuen Kommunikationsformen und Communities eine wichtige Rolle: »In den Öffentlichkeiten der Digitalmoderne folgen die Debatten nicht länger den Routinen, die sich in den Kulturinstitutionen über Jahrzehnte etabliert hatten. Sie werden unvorhersehbar, alles scheint jederzeit in Zweifel geraten zu können.«¹⁵ Prominentes Beispiel ist das Gedicht von Eugen Gomringer an einer Berliner Hochschulwand: Es misshagte nicht ein expliziter Inhalt, sondern der Gestus, mit dem das Gedicht platziert worden war, und die damit verbundene Verstärkung eines implizit Frauen herabsetzenden Gestus – oder die mögliche Lesart in diese Richtung. »In vielen der neuen Kulturkämpfe wird das eigene Empfinden verabsolutiert, der persönliche Eindruck zählt mehr als der Ausdruck der Kunst.«¹⁶

Es gibt allerdings auch Fälle, bei denen durch Steuerungsversagen von vornherein die Weichen für eine Eskalation gestellt sind, wie es bei der *documenta fifteen* der Fall gewesen ist. Das indonesische Künstlerkollektiv *Ruangrupa* hatte antisemitische Kunst präsentiert und war, so das Fazit eines Expertengremiums, seiner kuratorischen Verantwortung nicht gerecht geworden. Die gesamte Findungskommission musste zurücktreten, die *documenta* befindet sich noch immer in schwierigem Fahrwasser, obwohl es nicht der erste Kunstskandal war, der ihr widerfahren ist. Freiheit der Kunst bedeutet nicht – gerade wenn sie aus öffentlichen Mitteln gefördert und/oder sogar mitgetragen wird –, dass gar keine Steuerung erfolgt und sich der Umgang mit kritischen Ereignissen im Nachgang dann stockend und langwierig, gar von Uneinsichtigkeit geprägt, hinziehen muss. Gerade der Schutzraum der künstlerischen Freiheit erfordert Wissen, Sensibilität, Verantwortungsbewusstsein und gutes Krisenmanagement.¹⁷ Immer gibt es kritische Konstellationen, in die ein künstlerisches Ereignis gestellt sein kann, auf deren Wirkungen es reagieren können muss. Kunst wirkt in Aneignungskonstellationen, mit Menschen, sie reklamiert ihre Freiheit nicht trotz, sondern in der Gesellschaft. Hier müssen im Vorfeld konzeptionelle Vereinbarungen und Festlegungen erfolgen, die sicher von Institution zu Institution, von Vorhaben zu Vorhaben unterschiedlich ausfallen können. Bei

14 Vgl. Rauterberg 2018.

15 Rauterberg 2018, S. 17.

16 Rauterberg 2018, S. 96.

17 Vgl. Deutscher Bundestag 2023, <https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2023/kw06-pa-kultur-medien-929282>.

der *documenta* sind inzwischen unter anderem Entscheidungen in Hinblick auf Governance und Organisationsstruktur getroffen worden. Es geht letztlich immer um Umgangsformen und situatives Reaktionsvermögen, aber auch die anhaltende Debatte etwa über Antisemitismus in der Gesamtgesellschaft als Resonanzraum von Kunst. In jedem Falle lässt sich festhalten: »Die in der *documenta fifteen* aufgetretenen Probleme lassen sich im Wesentlichen nicht mit Mitteln des Rechts lösen.«¹⁸ Heute viel diskutiert wird daher die ethische Selbstverpflichtung von Akteuren, um bestimmte schwer regulierbare Ereignisse (etwa Fehler beim Kuratieren einer Ausstellung) im Vorfeld auszuschließen, indem eine umfassende Auseinandersetzung mit den betrieblichen und kontextuellen Bedingungen der künstlerischen Arbeit erfolgt. Im Ergebnis entsteht ein »Code of Conduct«, der zwar eine andere normative Kraft entfaltet als es Gesetze tun, aber als selbstdefinierte Verhaltensordnung durchaus wirksam werden kann; er benötigt allerdings Zeit und kann nicht verordnet werden.

Antisemitismusklauseln, Empörungskultur und Kulturelle Aneignung

Die der notwendigen und kritischen Aufarbeitung antisemitischer Vorfälle entlehnten kulturpolitischen Schlussfolgerungen fallen mitunter problematisch aus, wie etwa das Beispiel der beherzten, aber voreiligen Implementierung einer Antisemitismusklausel bei der Beantragung von Kulturfördermitteln durch den Berliner Kultursenator Joe Chialo zeigt. Auch hier gilt: Die Probleme lassen sich im Wesentlichen nicht mit den Mitteln des Rechts lösen. Orientiert unter anderem an der Definition der *International Holocaust Remembrance Alliance* (IHRA) und ihrer Erweiterung durch die Bundesregierung, sollte ein formalisiertes Bekenntnis bei allen Antragstellungen Aktivitäten oder Fehlleistungen in Richtung eines israel-bezogenen Antisemitismus bereits im Vorfeld verhindern helfen. Unabhängig davon, dass die freiheitlich-demokratische Grundordnung rechtlich hinreichend bestimmt ist und für die Verfolgung von Straftaten Rechtsgrundlagen gegeben sind, ist der juristische Umgang mit solchen zusätzlichen Bestimmungen ausgesprochen schwierig. Entscheidender scheint mir aber, dass eine moralisch-rechtliche Kopplung erfolgt, bei der über die Suggestion einer rechtlichen Norm eine Gesinnungstendenz vorgegeben wird – die Reaktionen fielen entsprechend kritisch aus und haben der Kunstfreiheit nicht genützt. Kulturförderung rechtfertigt sich nicht über Bekenntnisse, sie basiert auf den moralisch-sittlichen Grundfesten und den Verfassungsgrundsätzen unseres Staates, die durch nochmalige anlassbezogene Beglaubigung nicht unbedingt gestärkt werden. Präzisere Bekenntnisse – etwa die Akzeptanz einer bestimmten Begriffsdefinition – gehen meines Erachtens am Ziel der Förderung von Haltung, Aufmerksamkeit und Verantwortungsgefühl

18 Deitelhoff et al. 2023, S. 107.

vorbei, da sie immer auch pädagogisierend wirken. Was vor Beantragung einer Förderung nicht eingeübt ist, wird die Unterschrift auf einem Antrag oder eine Zuwendungsklausel nicht richten. Ein Element des Scheiterns war denn auch die mangelnde Kommunikation im Vorfeld der Entscheidung. Ferner darf auch nicht der Eindruck erweckt werden, dass Kulturprojekte den unbedingten Auftrag der Antidiskriminierungsförderung verfolgen; ihre besondere öffentliche Wirkung macht sie freilich anfällig für Missbrauch, Fehldeutung und Instrumentalisierung. Das aber sind Probleme der Steuerung, nicht zu beeinflussen über mögliche Fördervorbehalte, die kaum praktisch zu ahnden sind. In seinem Rechtsgutachten zu diesem Themenkomplex schreibt Christoph Möllers: »Dass sich künstlerische Praktiken in Widerspruch auch zu konsentierten politischen und moralischen Normen setzen können, ist als Form des künstlerischen Skandals nichts Neues, sondern Teil einer eingeübten Praxis der Kunstfreiheit. Dass solche Skandale dadurch verschärft werden können, dass die in Frage stehenden künstlerischen Praktiken durch staatliche Förderung ermöglicht wurden, ändert aus verfassungsrechtlicher Sicht nur beschränkt etwas an diesem Sachverhalt, denn auch staatlich geförderte Kunst kann sich auf die Kunstfreiheit berufen. Vor diesem Hintergrund passen Ideen einer großen Lösung, die ein für alle Mal mit diskriminierender Kunst fertig werden will, nicht in den Rahmen des Grundgesetzes.«¹⁹

Will man Künstlerinnen und Künstler oder Projektträger dennoch auf ein individuelles Bekenntnis verpflichten und die öffentliche Förderung daran knüpfen, bedarf es einer eigenen gesetzlichen Grundlage.²⁰ Dann aber sollte die Frage beantwortet sein, wie man die Nichteinhaltung einer solchen Verpflichtung sanktionieren will. Die Berliner Klausel sollte dem Vernehmen nach eher deklaratorischen Charakter tragen und zuwendungsrechtlich keine starke Wirkung entfalten. Wenn man jedoch nicht bereit ist, »eine Regel durchzusetzen, sollte man sich Rechenschaft darüber ablegen können, warum man sie verrechtlichen will«, schreibt Möllers und stellt weiterhin fest, dass es rechtspolitisch einen allgemeinen Trend gebe, staatliche Fördermaßnahmen an weitere politische Ziele zu binden.²¹ Hierin kann und sollte man eine Gefahr für die künstlerische Freiheit erblicken.

Jüngst hat der eskalierende Nahostkonflikt die öffentliche Rolle der Kulturschaffenden und der Kulturpolitik erneut beeinflusst, diesmal war die *Berlinale* der Austragungsort, indem Jurymitglieder und Preisträgerinnen einen Waffenstillstand im Gaza-Krieg gefordert und auch Israel kritisiert hatten, insbesondere das Vorgehen der israelischen Armee. Die Einseitigkeit der Ereignisse und Thematisierungen führte zu Unbehagen, Protesten und Turbulenzen im politischen Raum in Hinblick auf erfolgte Reaktionen und Reaktionszeit. Natürlich ist die Existenz

19 Möllers 2022, S. 45.

20 Vgl. Möllers 2024, S. 22.

21 Möllers 2024, S. 30f.

Israels nicht in Frage zu stellen und gibt es gesellschaftliche Eckpunkte zum Umgang mit diesem historisch determinierten jüdischen Staat, zu dem Deutschland in einem besonderen Verhältnis steht, für den es eine spezifische Verantwortung trägt. Dennoch muss Kritik an israelischer Politik möglich sein, auch aus dem Bereich der Kultur. Das, was der Regisseur Ben Russell über einen vermeintlichen »Genozid« sagte und der Co-Regisseur Basel Adra forderte, indem er den Stopp von Waffenlieferungen an Israel ansprach, kommentiert Jürgen Trittin treffend: »Das ist ohne Zweifel einseitig. Aber es ist nicht strafbar. Es ist falsch. [...] Doch wen konnte das überraschen? Überraschend ist eher, dass die jetzt Empörten so überrascht waren. Hat man in der Weltstadt Berlin nicht mitbekommen, dass in London wie in Washington mehrfach Hunderttausende gegen den Krieg in Gaza und für einen Waffenstillstand auf die Straße gegangen sind? [...] Wer nicht in der Lage ist, andere, einseitige Meinungen auszuhalten, sollte keine internationalen Filmfestspiele veranstalten. Wer die Welt einlädt, darf sich nicht wundern, wenn die Welt kommt.«²² Der Umgang mit der Freiheit der Kunst setzt neben politischem Geschick auch Resonanz voraus, eine in diesem Fall auch informierte und souveräne »Kulturpolitik der Weltbeziehungen«, die sich gegen Antisemitismus und jede Form der Diskriminierung wendet, ohne ihr Bezugssystem reflexartig einzuengen. Diese Reflexe, die unsere politische Kultur derzeit bestimmen, sind auch als Triggerpunkte beschrieben worden: »Triggerpunkte sind Sollbruchstellen der Debatte, an denen sich Empörung und Widerspruch, aber auch emphatische Zustimmung artikuliert und die durch eine besondere Emotionalität gekennzeichnet sind.«²³ Die damit verbundenen Polarisierungen tragen indes nicht zu einer gelingenden Gesellschaftspolitik bei, ihnen wäre entgegenzuwirken.

Der Kampf gegen Diskriminierung und für die Geltungsansprüche marginalisierter Gruppen hat jüngst auch den Begriff der »Kulturellen Aneignung« in die kulturpolitische Debatte eingebracht. Nach der bislang umfassendsten Analyse, die Lars Distelhorst vorgelegt hat, »besteht kulturelle Aneignung in der eigenmächtigen Übernahme von Elementen einer unterdrückten Kultur durch die Angehörigen einer Dominanzkultur. Diese Definition kann in ihrer Weite nahezu alles umfassen, was zwischen Kulturen vor sich geht, die sich nicht in einem Gleichgewicht der Kräfte befinden, angefangen von der Patentierung Indigenen Wissens über die Verwertung künstlerischer Traditionen bis hin zu Mode und Sprachgewohnheiten.«²⁴ Wenn Distelhorst in seiner Untersuchung weitreichende Bezüge zu Kapitalismuskritik und Rassismus herstellt und am Ende die Auffassung vertritt, seine Definition basiere nicht auf der Unterscheidung der Kulturen, sondern nehme Bezug auf um

22 Trittin 2024, S. 51f.

23 Mau, Lux, Westheuser 2023, S. 387.

24 Distelhorst 2021, S. 73.

Hegemonie kämpfende politische Gruppen und Gemeinschaften²⁵, rückt die Frage nach der Gesellschaft ins Zentrum, in die dies münden soll. Eine soziologische Analyse bleibt er allerdings schuldig, sodass der Eindruck sich verfestigt, der etliche Kulturpolitikerinnen und Kulturpolitiker an Begriff und Diskurs stört: Die Rede über Kulturelle Aneignung wird zur pauschalen Systemkritik und stellt jegliche Adaption, Tradition oder Karnevalisierung kultureller Entlehnungen oder Klischees unter den Verdacht eines unverhohlenen Rassismus. Freilich beansprucht Rassismuskritik heute durchaus, dass »die gesamte Kultur auf den Prüfstand geraten (kann), da aufgrund des strukturellen Rassismus überall dort rassistische Diskriminierung gefunden werden wird, wo man sucht, und das über eine längere Zeit.«²⁶ Aber ein Maß für den Umgang mit kulturellen Ausdrucksformen, die schon immer auf Austausch, Adaption, Folklorisierung oder Bricolage ausgerichtet sind, sollte gefunden werden.

Jens Balzer schlägt vor, »als richtige Appropriationen solche zu begreifen, die nicht auf die Zementierung von Reinheits-, Natur- und Authentizitätsvorstellungen zielen, sondern vielmehr auf die Entgrenzung, das Hybride, auf die Überwindung von allen Arten kultureller Verdinglichung – und die dabei zeigen, dass jegliche Identität sich in Wahrheit in endloser Transformation befindet.«²⁷ Das ist ein hehrer Anspruch, der im Eifer der Praxis sicher nicht eben leicht einzulösen sein wird. Balzers ethischer Zugriff scheint mir aber weniger ideologisch, für die Kulturpolitik durchaus operationalisierbarer: »das Spiel der kulturellen Möglichkeiten erweitern(d)«, ein Wurzelgeflecht der Identitäten fördernd und verwebend, Marginalisierungen nicht festschreibend durch die Art der ästhetischen Verarbeitung etc.²⁸ Die Kunst bestünde darin, den Begriff der Kulturellen Aneignung oder Appropriation als Kampfbegriff zu entschärfen, um ihn jenseits des Willens, die »hegemoniale Mehrheitsgesellschaft« zu entmachten und dieser in ihrem Gewordensein keinesfalls so etwas wie die gewachsene Identität einer deutschen Gesellschaft zuzugestehen, annehmbar werden zu lassen. Das hieße auch, ihr zumindest Spielräume zuzubilligen und einen Kompass jenseits der plumpen Skandalisierbarkeit zu entwickeln.²⁹ Auch hier ist es die unbedingte Polarisierung, die die Suche nach einer transkulturellen, offenen Gesellschaft blockiert und jenen Auftrieb gibt, die an nationalistischen Vorstellungen orientiert sind oder gar radikal geschlossene, autoritäre Gesellschaftsbilder fördern. Ob dieser Begriff allerdings in Deutschland die Wirkungsmacht entfalten kann wie im Zusammenhang mit Race- und Critical Whiteness-Studies in den USA, ist zu bezweifeln.

25 Distelhorst 2021, S. 196f.

26 El-Mafaalani 2021, S. 133f.

27 Balzer 2022, S. 58.

28 Vgl. Balzer 2022, S. 53f.

29 Vgl. das beredete Beispiel des Mannheimer AWO-Balletts in Burstein 2024, S. 7–52, das eine mögliche Facette illustriert.

Freiheit der Kunst – Freiheit der Kultur

Kunst kann provozieren, sie kann mich persönlich abstoßen oder als historische Geste deplatziert wirken. Aber sie ist doch immer Ausdruck einer liberalen Gesellschaft, die dies aushalten und als diskursives Angebot begreifen kann. Wir müssen uns der Mündigkeit immer wieder klar werden, die damit angesprochen wird, des aufklärerischen Erbes, sich des Verstandes zu bedienen und nicht eine Lebenswelt zu reproduzieren, die in ihren kreativen Hervorbringungen exakt die geltenden Normen (und damit die Grenzen des Sag- und Zeigbaren!) widerspiegelt. Was keinen verstört, spricht keinen mehr an. Ohne die Arbeit an Grenzen ist auch eine Weiterentwicklung einer Gesellschaft als offene Gesellschaft kaum möglich. Wir sollten großen Respekt vor der Freiheit der Kultur haben, da sie unsere Kultur der Freiheit fortentwickeln hilft.

2.2 Narrative und neue Erzählungen

Kulturpolitik wird vielerorts pragmatisch betrieben. Trotz aller spürbaren Umbrüche und Wandlungsnotwendigkeiten besteht eine Diskrepanz zwischen notwendiger Reflexion, antizipativer Programmatik und tatsächlichem, eher inkrementellem Handeln. Gestalten heißt daher allzu oft Fortschreiten auf bestehenden Pfaden und Perpetuieren von Routinen. Ein Ausbruch aus Pfadbindungen nämlich setzt Verlustängste und Skandalisierungen frei, die gemieden werden sollen. Der Alltag mit seiner Suggestion von Normalität und Kontinuität neigt zu Reibungsarmut und fördert Gewöhnung als Gefühl guter und auch zweckmäßiger Dauer. Dies umso mehr, wenn wohlfahrtsstaatliche Förderung allumfassend wirkt und wirken kann, als Kontinuum gesellschaftlicher Abpufferungserwartung oder Quasi-Natur erlebt wird.

Warum es neue Narrative und starke Erzählungen braucht, soll im Folgenden in Form einer assoziativen Annäherung erörtert werden. Sie beginnt mit einem Plädoyer gegen einen *Pragmatismus*, der glaubt, ohne Erzählung auskommen zu können, ohne verantwortungsvolle Antizipation gelingender Zukunft, zumal die »große Transformation« nicht gerichtet oder planvoll verläuft. Umso wichtiger erscheint mir eine planvolle Reaktion in allen Politikfeldern, auch der Kulturpolitik.

Horizont: Ich glaube, wir stehen bereits im Einfluss so grundlegender Umbrüche und Transformationen, dass es unerlässlich ist, dies in aller Konsequenz ehrlich sichtbar zu machen und an Zukunftsbildern für die Kulturpolitik zu arbeiten. *Pragmatismus aber denkt Zukunft als Fortsetzung der Gegenwart. Oder er verharrt in dieser.* Er braucht keine Leitbilder, weil er die alten Geschichten weitererzählt, vielleicht angereichert um einige neue Akzente. Wir aber benötigen einen *neuen Horizont*,

müssen – um neue, produktive Perspektiven zu gewinnen – tatsächlich neue Geschichten gelingender Gemeinschaft erzählen. Dies sind nicht mehr die Geschichten von Zugewinn (wie bisher), von Fortschritt industriegesellschaftlichen Maßes und damit einhergehender materieller Ich-Erweiterungen, sondern vor allem Geschichten des Konzentrierens, auch des Einschränkens, der (globalen) Gerechtigkeit und kollektiven Besinnung, des Umorganisierens (bei gleichzeitig gesteigertem Innovationsdruck), ja schließlich der Überprüfung unseres Modells westlicher wohlfahrtsstaatlicher Demokratie, die so im Übrigen auch nur nationalstaatlich und in Abgrenzung von anderen gedeihen konnte. Sie wird zudem von innen wie von außen bedroht, zumindest bescheinigen ihr nicht wenige Analytiker einen Krisenmodus.

Philip Manow erinnert an zentrale Wesenszüge unseres Modells der Demokratie. Sie sei zum einen *konstitutiv prekär*, »da Wahlen eine immer nur prozedurale und temporale Lösung eines kontinuierlichen Konflikts um die Macht sind, da die demokratische Wahl immer nur eine ganz pauschale, generelle Repräsentationsbefugnis ausstellt und da die Wahl damit den politischen Streit nie beendet, befriedet«, zum anderen *nur innerhalb einer eigenständigen und begrenzten Einheit realisierbar*, sie ist also nicht universalistisch ausgelegt. Das maßgebende Prinzip der Volkssouveränität setzt Grenzen – einen institutionellen Rahmen – voraus, dies ist der Staat bzw. die Nation.³⁰ Wir können kosmopolitisch denken und in Teilen sicher auch handeln; uns aber ein solches Gemeinwesen zu organisieren, dürfte folgenreich und höchst riskant sein, betrachtet man zudem die Genese unserer Nationalstaaten genauer. Demokratie weltweit zu entgrenzen, hieße sie zerstören. Was heißt das für die Konsistenz unserer großen verbalen Gesten, mit denen wir unsere bestehenden Leitformeln bislang eher nur *additiv* anreichern? Welche Geschichte erzählen wir? Auf der einen Seite ist Demokratie ein (staatlicher) Differenzbegriff, auf der anderen Seite wollen wir maximale Durchlässigkeit, Demokratie für alle. »Deutschland schafft sich ab« vs. kosmopolitische Großgeste – zwischen diesen reaktiven Extrempolen ist noch keine neue gesellschaftspolitische Erzählung gefunden.

Das gilt im Übrigen auch für das Großthema der Migration, insbesondere in Hinblick auf Flucht und illegale Zuwanderung. Solidarität ist auch mein erster Impuls, denn es ist ein Skandal, wie zum Beispiel mit Flüchtlingen im Mittelmeerraum umgegangen wird, und ich habe großen Respekt vor Menschen, die hier konsequent handeln und nicht zuletzt für die Identität der vielen Toten eintreten.³¹ Bezieht man das Thema aber auf unsere staatliche Verfasstheit, sind die Analysen des zuletzt stark kritisierten und tatsächlich in rechte Denkbilder verfallenen Rolf Peter Sieferle durchaus interessant, zumal er bestimmte Narrative der Legitimation

30 Vgl. Manow 2020, S. 124, 158ff.

31 Vgl. Cattaneo 2020.

massenhafter Einwanderung näher betrachtet.³² Er weist zunächst die Gleichsetzung einer »Wendung gegen illegale Immigranten mit einer Wendung gegen Ausländer«³³ zurück. Bezogen auf Kultur, befasst er sich mit dem von ihm so genannten »Multi-Kulti-Narrativ«, das er in Hinblick auf die Erwartungen an massenhafte Einwanderung in zwei Dimensionen zergliedert: die Rede von einer ohne Immigration nicht innovativen, weil kulturell homogenen Bevölkerung sowie die Rede von einer Bereicherung in Folge kultureller Vielfalt und Komplexität jenseits ererbter kultureller Systeme. Beide Engführungen lehnt er mit betont nationalkonservativer Geste ab; er sieht kulturelles Kapital besonders dort wirksam, wo es tradierte Einstellungen und Haltungen verkörpert und damit Kooperation und Vertrauen stärkt, und er kritisiert einen »Synkretismus von Kulturfragmenten«, der an die Stelle überkommener (nationalstaatlicher) kultureller Konfigurationen trete und keine innere Konsistenz mehr aufweise.³⁴ Er sieht – hierin an Samuel Huntington erinnernd³⁵ – eine »Kultur des tribalen Kriegs«³⁶ aufziehen, die sich aus der Aufspaltung der multikulturellen Gesellschaft in ihre Fragmente und deren Abgrenzungsimperativen ergebe. Seine Überlegungen sind dennoch von den ernsthaften Fragen danach geprägt, ob diese Narrative tatsächlich tragen und wie die Folgen von Masseneinwanderung systemisch bewältigt werden können, wenn Nation und Wohlfahrt von Grenzen bestimmt, kulturelle Leitbilder allerdings entgrenzt werden. Hier lässt sich an Manow und andere bzw. Überlegungen zum Wohlfahrtsstaat und seiner nationalstaatlichen Verfasstheit anschließen. Gehen wir solchen unbequemen Positionen nach oder repetieren wir nur, was sich richtig, gerecht und zeitgemäß anhört? Horizonte wollen Widersprüchen entrungen sein, plakative Haltungen allein sind nicht ausreichend.

Gefangen in der alten Erfolgsgeschichte: Nicht nur das Wirtschaftswunder (und das mit ihm verbundene Narrativ der dauerleistungsfähigen, auf Wachstum orientierten Industrienation), in dessen Dunstkreis wir lange Kulturpolitik betrieben, kommt als Denkmuster an sein Ende, sondern ein ganzer gesellschaftlicher Entwurf gerät ins Wanken. Es kann nicht mehr darum gehen, unser Modell (des exorbitanten Ressourcenverbrauchs und des Wohlstands für alle) exportieren zu wollen, sondern wir müssen uns vielmehr auf einen veränderten »Weltdruck« einstellen, der unsere Komfortzone herausfordert – von internen gesellschaftlichen Turbulenzen ganz zu schweigen. Dieser Weltdruck hat mehrere Dimensionen:

32 Vgl. Sieferle 2017.

33 Sieferle 2017, S. 31

34 Sieferle 2017, S. 60

35 »Die Frage ›Auf welcher Seite stehst du?‹ ist ersetzt worden durch die viel elementarere Frage ›Wer bist du?‹« (Huntington 2002, S. 193)

36 Sieferle 2017, S. 64

politische, wirtschaftliche, technologische, bevölkerungsgeographische, klimatische, weltbildbezogene/mentalitäre, allianzenbezogene u.Ä. Vielerorts auf der Welt träumen Menschen gleichwohl von einem Leben im Deutschland der unveränderten Verfassung, hegen die Idee eines »Deutschland für alle« – das macht es nicht leichter. Der Systemkonflikt hatte uns verleitet, die Welt auf die binäre Option von Ost und West zu reduzieren, dieser alte »Wettkampf« um die Zukunft aber ist ausgetragen (was den Verschleiß von Utopie und Alternativdenken zur Folge hatte); inzwischen sind die Konfliktlinien komplexer, funktionieren auch erprobte Argumentationsmuster nicht mehr ohne Weiteres. Dass das kein »Ende der Geschichte« (Fukuyama), nur eine veränderte Historizität bedeutet, sei hier nur angemerkt. Allein eine Erzählung über unseren Status quo fällt offenbar schwer. Wir wollen Dinge anders machen, aber auch nichts aufgeben, scheint es. Wie gewinnen wir Rollensicherheit? Worin besteht die Vision eines neuen ethischen Imperativs, den wir annehmen, ausgestalten können?

Die alte Bundesrepublik hat Veränderung zu lange als Veränderung *um sich herum*, als Veränderung der anderen gedacht. Seien es die Gastarbeiter oder die Ostdeutschen: Es ging vor allem um Integration, Anpassung, Genesung an einem perfekten System, das »die Neuen« ja gewollt hatten und in das sie sich einbetten, assimilieren sollten. Gerade die Transformationserfahrungen im Osten zeigen aber im Rückblick und aus der Perspektive jener, die sie erinnern und aufarbeiten, dass es notwendig ist (und auch gut gewesen wäre), den eigenen Standpunkt stärker zu hinterfragen.³⁷ Es braucht keine ethnische Differenz, um anhaltende Diversität zu produzieren – und zu behaupten. Das heißt: Zukunftsbilder sind nicht *fertig* und gleichsam schablonenhaft aus einem bestimmten Status prolongierbar, sie setzen die Bereitschaft voraus, aus seinem eigenen Schatten aktiv hervorzutreten – soweit das überhaupt bewusst gelingen kann. Aber das Wollen bedeutet schon Mut und neue Ideenkraft. Dieses Wollen aber ist unbequem, beunruhigend, Pfadbindungen aufgebend, vielleicht entwurzelnd. Ein Weg hinaus aufs freie Feld (oder in eine Landschaft, die nicht durch Wege – eingekerbte Erfahrungen anderer – konfiguriert ist), ein Weg, der auch endet. Ich denke immer wieder an das Bild der Holzwege Heideggers.

Anthropozän: Dieses neue Wollen ginge zunächst einher mit einer Ortsbestimmung und dem Eingeständnis, dass das »Anthropozän« ein Menschsein beschreibt, das Menschsein in der Tendenz künftig unmöglich macht, da es ein »Zuviel« an menschlichen Einflüssen bedeutet – ein kulturelles, letztlich auch kulturpolitisches Problem, denn wir behaupten ja immer, Kultur sei ein Reflexionsmittel unserer Gesellschaft. Dann gehörte dazu, den Planeten mitzudenken, ihn vielleicht sogar –

37 Vgl. etwa die Digitalen Erzählsalons: Rohnstock Biografien o.J., <https://www.deine-geschichte-unsere-zukunft.de>.

wie seinerzeit etwa James Lovelock³⁸ – als Gesamtorganismus zu begreifen. *Ein Disanzierungsprogramm also vom bisherigen Lebens- und Ausbreitungsmodus des Homo sapiens, der offenbar keine Grenzen akzeptiert.*³⁹ Eine neue kulturelle Ausrichtung also als notwendige Anpassungsstrategie? In all unseren kulturpolitischen Entscheidungen steckt letztlich eine Haltung zur Welt, wenn wir den Autonomiebegriff nicht überdehnen und sagen, Kultur ist so frei, dass sie mit keinem Rahmen kollidieren darf. (Aber auch dieses Bild wankt seit geraumer Zeit, sei es durch neue Rollenverständnisse der Künstlerinnen und Künstler oder durch Angriffe auf das Politische der Kunst.) *Ist Begrenzung und Maßfindung nicht die übergeordnete, einfache Konsequenz?*⁴⁰ Fragten Kulturmanager wie Armin Klein in den letzten Jahren danach, ob der private oder der öffentliche Kulturbetrieb die Zukunftsbilder liefern würde⁴¹, stellt sich die Frage heute anders: Kann es eine die Sektoren überwölbende kulturpolitische Erzählung geben, die uns ethisch bindet, Verantwortung formuliert und nachhaltig handeln lässt? Wenn ja, wie gehen wir dann mit all dem um, das wir verwalten, *vertretbar weiterentwickeln* und *wirksam* halten oder machen wollen? Bisher bewegt sich die Lawine nahezu ungebremsst weiter, weil Bremsen und Fokussieren kein Leitbild ist – die *Verfügbarkeit der Welt*, die Erweiterung der Reichweite, das ist die Leitschnur, aber wohl auch die große Illusion der Moderne. Hartmut Rosa beschreibt das treffend auch für den politischen Wettbewerb, der »nahezu ausschließlich mittels Steigerungs- und das heißt Verfügbarkeitsversprechen geführt wird.«⁴² Nach wie vor. Zuletzt beobachteten wir das in den Haushaltspolitiken des Bundes und der Länder in Anbetracht der Coronakrise. Von einschränkenden Folgen spricht keiner gern, alles wird wieder gut. Es gehört zur Dialektik dieses Musters, dass dennoch immer wieder *Unverfügbarkeit* eintritt – häufig empfunden als Skandalon. Die westliche Welt könnte an dieser Haltung zerbrechen, wenn sie nicht lernt, umsteuert, Grenzen akzeptiert. Auch in der Kulturfinanzierung, obwohl sie freilich nicht der

38 Lovelock 1993.

39 Das ist der große Unterschied zum Neandertaler, der Zehntausende von Jahren mit der Natur lebte und stets in extrem kleinen Populationen, gerade so an der Grenze zum Überleben. In dem klugen Buch zum aktuellen Forschungsstand bringen es die Autoren auf eine fiktive Botschaft, die Homo neanderthalensis dem H. sapiens hinterlässt: »Ich überlebte eine so lange Zeit, ohne zu wachsen. Ich verschwand, weil ich nie habe wachsen können. Du hast überlebt, weil du immer wusstest, wie man wächst. Wirst du verschwinden, weil du nicht weißt, wie man aufhört?« (Condemi, Savatier 2020, S. 209).

40 Hegel ist da definitorisch unübertroffen: Maß sei die Einheit von Qualität und Quantität. Additive Politik, Wachstum um jeden Preis, bedeutet Maßlosigkeit, hier fehlt die Balance. Das entwickeltere, reflektiertere Maß sei die Notwendigkeit. Können wir überhaupt noch relational denken oder sind wir epistemologisch geblendet vom Überfluss, der die Kategorie der Notwendigkeit ins Reich der Mangelwirtschaft verweist? (Vgl. Hegel 2017, Bd. 1).

41 Klein 2007, S. 45ff.

42 Rosa 2018, S. 103.

größte Faktor ist: Aber die Etats sind in den letzten Jahren gewachsen⁴³, und trotzdem gewinnt man den Eindruck, alles ist knapp, prekär. Welche Art Wachstum also ist das, wenn zunehmende Verfügbarkeit zu immer neuen Zehrpunkten führt?⁴⁴ Kann das das Ergebnis zielgerichteter, gar nachhaltiger Politik sein? Einfach *mehr* bedeutet kein Wachstum, da folge ich Hegel, es braucht auch eine neue Qualität, wenn es ein Maß finden soll. Zwischenfazit: Formeln, die Verfügbarkeit bedienen (»für alle«) und einer Fortschrittsideologie der Ausdehnung folgen, sind unterkomplex und in der Tendenz nicht zeitgemäß.

Maß: *Wir brauchen eine neue utopische Kraft*, müssen also Bilder gelingender Zukunft projizieren, die uns bei einem schwierigen Aufbruch des Umdenkens begleiten und uns mental anders konditionieren. *Dabei sollten wir ein neues Maß dessen prägen, was gut ist, was Erfolg bedeutet und was Tradieren heißt (denn auch Erbe wächst, zunächst einmal quantitativ, auch aus Ansammlungen von Kulturgut werden nicht automatisch Sammlungen, das setzt eine ordnende Hand, ein Narrativ voraus). Neue Programmatik schließt neue Maßeinheiten ein, eine neue Weltsicht. Das impliziert auch notwendige Brüche.* Daher genügt es nicht, Programmatik additiv fortzusetzen wie die Praxis: Etwas mehr Pluralität, Diversität, Freiheit und Kosmopolitismus⁴⁵, dann wird es schon werden. Alle anderen Gewissheiten bleiben ja bestehen. Das wird mitnichten der Fall sein, Veränderung wird die Konstante unter den Variablen sein; große Konsense geraten nicht zuletzt deshalb ins Wanken, weil es auch immer instabilere politische Mehrheitsverhältnisse gibt, immer kleinteiligere Selbstermächtigungsdiskurse stattfinden. Gleichwohl gilt es, Veränderung positiv aufzuladen, nicht, sie zu verdrängen, bis eine »Krise« überwunden ist und wir zum Alltag zurückkehren. Das ist auch die Gefahr in Coronazeiten gewesen und die Suggestion derer, die glauben, alles über Kredite regeln zu können, Normalität »verfügbar zu machen«. Rein finanzökonomisch wird es keine schnelle Rückkehr zu so etwas wie Normalität geben können. Die fatale Erzählung von der guten alten Zeit (und dem exklusiven, »ethnopluralistisch« grundierten Recht auf die erworbene Wohlstandsspirale) haben die Rechtspopulisten bereits besetzt und gestalten sie konsequent mit identitärer Politik aus – sie wollen zurück in ein Paradies der Selbstgerechtigkeit. Das spricht die besonders immobilen Menschen an. *Veränderung* muss in ein produktives Bild finden, auch ein Bild der Angst-

43 Kommunal ist das freilich differenzierter zu bewerten.

44 Das könnte man übrigens auch den öffentlich-rechtlichen Rundfunk fragen, dessen Intendanten mit unverschämter Erwartungshaltung davon ausgehen, dass die Zustimmung der Länder zur Gebührenerhöhung nur eine Formsache sei. Wo entstehen die Kosten, warum wird das System immer teurer und warum werden zuerst die Leistungen in Frage gestellt, die den Kultur- und Bildungsauftrag im engeren Sinne betreffen?

45 Sind wir uns überhaupt der Tragweite, wechselseitigen Verträglichkeit und Kombinierbarkeit dieser Großbegriffe bewusst? Davon abgesehen, dass sie zu unterschiedlichen Zeiten/in unterschiedlichen Kontexten auch verschieden aufgeladen sein können.

reduktion, bei allem *Umbruch*. Eine schwierige, aber notwendige Aufgabe, war ja schon Innovation als Veränderung nie leicht durchsetzbar: »Historisch wird die Innovation oft zunächst einmal als Abwertung der Werte verstanden, ehe sie sich als ein neuer kultureller Wert durchsetzt.«⁴⁶ Wie viel schwerer wiegen sich überlagernde Transformationsfolgen globalen Ausmaßes?

Ideelle Totems: Philipp Blom verhandelt in einem Essay die gesellschaftliche Kraft von Bildern und narrativen Horizonten, die sie verkörpern. Erst kommen die Bilder, dann folgt ihnen die gesellschaftliche Realität: »Menschenrechte, Freiheit, Gleichheit, Solidarität sind keine Beschreibungen natürlicher Sachverhalte, sondern *ideelle Totems, notwendige Fiktionen*, die Gesellschaften zivilisierter machen. Ohne solche geteilten Fiktionen kann es wohl keine wirkliche Gesellschaft geben [...].«⁴⁷ Blom, der den Text im Auftrag der *Salzburger Festspiele* schrieb, bemüht nicht von ungefähr ein Theaterbild: »Die Bühne der gesellschaftlichen Debatte braucht neue Figuren und Geschichten, um eine neue Wirklichkeit zu beschreiben und Haltungen zu stärken, die dieser Wirklichkeit angemessen sind.«⁴⁸ Diese neuen Haltungen entsprechen in etwa dem, was ich mit Maßeinheiten angedeutet habe: Was ist richtig, *angemessen*, erfolgreich, beispielhaft? Welche Werte müssen sich ändern, um die Zone des Allgemeinen neu gestalten zu können, statt reflexhaft in der sich fortsetzenden Individualisierung zu verharren (die ein Weltbild reproduziert)?⁴⁹

Omega-Phase? Wenn Kulturpolitik mehr sein soll als die fortlaufende Organisation kultureller Infrastrukturen (im umfassenden Sinne des Enquete-Berichts) oder gar die Verteidigung ihres konkreten Bestands (schlimmstenfalls in Form Roter Listen gefährdeter Kultureinrichtungen), muss sie sich an der Projektion gesellschaftlicher Zielvorstellungen beteiligen. Dann aber ist ihre *evozierende Qualität* gefragt, die im Übrigen schon einer der Etablierungsmythen der Neuen Kulturpolitik war: Es ging um Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik, und es ging um Zukunftsforschung.⁵⁰ Das sollten für uns verlässliche Orientierungsmarken bleiben. Robert Jungk etwa setzte große Hoffnungen auf die antizipative Kraft der Künstler. Ihm schwebte vor, dass das künstlerische Denken in die Arbeitswelt und auch andere Sphären der Gesellschaft eindringt und Impulse für qualitative Veränderung setzt. Stalin galten Schriftsteller als die »Ingenieure der Seele«, die Kulturpolitik der sozialistischen Länder war von der Utopie des Neuen Menschen durchdrungen und nahm die Kunst überstark für die Projektion einer Kultur von morgen in Anspruch

46 Groys 1992, S. 63.

47 Blom 2020, S. 90 (Hervorhebung im Zitat TJK).

48 Blom 2020, S. 118.

49 Vgl. dazu Reckwitz 2017.

50 Vgl. Schwencke u.a. 1974.

– so instrumentell das klingen mag, kulturelle Bilder für eine neue Zukunft waren vielerorts angesagt und teilweise auch wirksam. Und sie werden es bleiben, allerdings nie frei von Ideologie. Heute brauchen wir neuen Mut und Distanz zu den bisherigen Geschichten, die (und sei es in Form ihrer Ablehnung in Utopiemüdigkeit) auch zum Setting der aktuellen »Phase« gehören, die eine sogenannte Omega-Phase sein könnte. Noch einmal Philipp Blom, der ein System in der »Omega-Phase«⁵¹ dadurch charakterisiert, »dass es *keine Konzeption einer qualitativ anderen Zukunft* gibt. Es gibt nur mehr oder weniger vom Bekannten, aber nicht etwas außerhalb der gegenwärtigen Struktur. Die Protagonisten handeln und planen in der Annahme, dass die Gegenwart so ist, wie sie nun einmal ist, dass keine wirkliche Alternative besteht und dass deswegen nichts anderes übrigbleibt, als eben weiterzumachen wie bisher, nur mit noch mehr Energie und Entschlossenheit, immer weiter hinein, immer schneller, immer mehr. Der eigentliche Ruin besteht darin, dass sich eine andere Lösung in der gegenwärtigen Sprache, mit den gegenwärtigen Bildern im Kopf gar nicht denken lässt. So ist es einfacher, weiterzumachen und jedes andere Szenario als Fantasterei oder naiven Unsinn abzutun.«⁵²

Man erkennt in dieser Omega-Phase unschwer die Alternativlosigkeit, die uns jeden Tag begegnet, die einhergeht mit der schwindenden Akzeptanz von Fakten, Erkenntnissen, Tatsachen, die uns vom postfaktischen Zeitalter reden lässt. Bilder der Stagnation – oder mit Arnold Gehlen gesprochen: der kulturellen Kristallisation.⁵³ Damit einher geht auch das Erodieren von Autorität, die es auch und gerade in einer repräsentativen Demokratie gibt und geben muss. Diese weicht einer affirmativen Pauschalrede von Beteiligung, die Entscheidungen immer weiter aushöhlt, indem sie strukturell und temporal bis ins Zentrum von Entscheidungsnotwendigkeiten vordringt und selbst dort gefordert wird, wo man sich auf andere Verfahren (etwa gesetzliche) geeinigt hatte, Beteiligung eigentlich nicht mehr geboten ist. Oder wo sie systemisch delegiert ist (etwa Verwaltungshandeln im übertragenen Wirkungskreis). Entscheidungsträger werden damit diskreditiert, *alles wird immer und jederzeit verhandelbar oder skandalisierbar gehalten*. Unter dem Deckmantel von Beteiligung werden zudem immer stärker Mikrointeressen vergesellschaftet, wird die Zone des Allgemeinen angegriffen. Was ist Gesellschaft, wenn jeder vollständig nur seine Interessen in ihr repräsentiert wissen möchte? Wenn Beteiligung heißt, ein Resultat ist nur dann akzeptabel, wenn meine Partialinteressen darin maximal

51 Blom bezieht sich auf den Klimawissenschaftler Hans Joachim Schellnhuber, der den Begriff der Sphäre der Wirtschaft entlehnt hat.

52 Blom 2020, S. 41f. (Hervorhebung im Zitat TJK).

53 Hier hat die Coronakrise einen ungeheuerlichen Erfahrungswert: Was vorher um keinen Preis ging, nämlich etwas Etabliertes einfach einmal auszusetzen, auf etwas zu verzichten oder auszuprobieren, ob sich die Welt ohne dieses Angebot weiterdreht, trat einfach ein. Bei allen Folgen aufgrund des Ausmaßes: Es war eine unschätzbare Erfahrung von Andersheit, Ausbruch aus dem Strom des Unausweichlichen, schwer zu Ändernden.

berücksichtigt sind? Ist Gesellschaft nicht mehr als die Summe der Einzelbegehrlichkeiten? Könnte eine Gesellschaft der Einzelbegehrlichkeiten das Anthropozän bewältigen?

Die Neue Kulturpolitik: Die unter dem Topos Neue Kulturpolitik etablierte Reformbewegung war stark vom Linkliberalismus der 68er Ideen geprägt. Interessanterweise stehen wir hier *von den Anfangsimpulsen her* in der Tradition genau der heute wieder notwendigen Wachstums- und Verwertungskritik: Kapitalismuskritik an erster Stelle, die Verkaufstempel, die Warenförmigkeit der Parolen (Hermann Glaser: »frischwärts«), die Neuen Sozialen Bewegungen (vor allem die Ökologie- und Umweltbewegung), Kritik an der Stadtentwicklung (Suburbanisierung, Kapitalisierung des Wohnens, Segregation), affirmative Kultur (die Wiederkehr der Bürgerlichkeit, ihrer Weltflucht und ästhetischen Ideale), Kritik an der umfassenden Verfügbarmachung der Welt. Problematisch allerdings war der Schritt von dieser Fundamentalkritik zum Einrichten im wohlfahrtsstaatlichen System, das diese Kritik eingefangen, stillgestellt hat. Am Ende wurden nur neue Spielarten in ein Bestehendes integriert, ein tatsächlicher Bruch wurde – bei allen Veränderungen in der Gesellschaft – vermieden. So sprechen wir heute folgerichtig auch von der additiven Kulturpolitik.

Es gibt inzwischen allerdings solch einen Strudel an Veränderungen, dass wir nichts einfach fortsetzen *können*. Wie die erste Assoziation zeigt, geht es um mehr als ein kulturkritisches Innehalten, es geht um eine evolutive Kraft, die wir rein deskriptiv und ansonsten so fortfahrend wie bisher nicht richtig erfassen können. Der ehemalige Hausphilosoph des *Theaters Leipzig*, Guillaume Paoli, brachte dies hell-sichtig in das Bild einer anthropologischen »Mutation«. Seit dieser gelte die Debatte über das Wesen der Gesellschaft ein für alle Mal als abgeschlossen: »Die Idee des Gemeinschaftlichen ist suspekt geworden [...]. Dementsprechend hat sich das Streben nach Umgestaltung der Gesellschaft auf die Parole reduziert: Freiräume erkämpfen.«⁵⁴ Es geht also auch in seiner Beobachtung um die Verabsolutierung der Nabelschau, bis hin zu einer »Aporie des Relativismus«: Wenn es keine allgemeingültigen Prinzipien mehr gibt, muss ich akzeptieren, dass jeder seine eigene Wahrheit beansprucht. »Alle Meinungen sind gleichwertig. Mit dieser augenscheinlichen Toleranz wird ... die Möglichkeit eines Dialogs unterbunden.«⁵⁵ (Er rechnet auch umfassend mit der postmodernen Philosophie und Politik ab.) *Dieser Relativismus vereitelt die Korrektur des eigenen Standpunkts*. Um diese geht es aber. Für den Bereich der Kulturpolitik müssen wir am Puls unserer Zeit argumentieren. Woran knüpfen wir dabei an?

54 Paoli 2018, S. 50.

55 Paoli 2018, S. 64.

Bisherige Narrationen: Die Narrationen von Kulturpolitik, also ihre programmatischen Erzählungen, folgen bisher eng den Großerzählungen der Bundesrepublik. Von der Unmöglichkeit, mit Kultur Politik zu machen und den Terminus Kulturpolitik gänzlich zu meiden (Theodor Heuß), über die Adaption von »Mehr Demokratie wagen« (Willy Brandt), über »Bürgerrecht Bildung« (Ralf Dahrendorf) oder »Wohlstand für alle« (Ludwig Erhard) hin zur Erstarkung und Selbsterfindung des Feldes als Neue Kulturpolitik (eigentlich: überhaupt erst einmal richtige Kulturpolitik, und zwar als progressiver Motor für die Gesellschaft und nicht als ideologische/künstlerische Doktrin; daher »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik«). »Kulturelle Demokratie« steht in Verwandtschaft mit Basisdemokratie (siehe auch Beuys), wenn der Slogan auch kein direktes Derivat ist und Basisdemokratie ein Leitwort für die Grünen und lange auch für die ebenso bewegungsförmige Soziokultur. Überhaupt zeichnet sich in den kulturpolitischen Diskursen der letzten Jahrzehnte massiv die erstarkende Rolle der Zivilgesellschaft und die Weitung des Kulturverständnisses ab. Und das exponentielle Wachstum der Ansprüche (auch das eine Parallele zur Gesamtentwicklung). Leitmotivisch schließlich der Begriff Reform; der Prozess der umfassenden Demokratisierung und der »Wiedergewinnung des Politischen« (von Hentig) hat etwas mit der Entwicklung und Reifung der Bundesrepublik zu tun.

Der Begriff Narrativ: Er wird etwa seit den 1990er Jahren verwendet, um eine sinnstiftende Erzählung zu beschreiben, die Einfluss auf die Art und Weise nimmt, wie wir die Umwelt wahrnehmen. Narrative transportieren Werte und Emotionen und unterliegen einem zeitlichen Wandel. Sie helfen auch, die komplexe Welt zu ordnen, zu perspektivieren und handlungsleitende Impulse zu setzen. Archetypisch setzt Narration am Mythos an: eine Geschichte zu erzählen, in deren Bann man sich ergibt, die eine Gemeinschaft konstituiert und ihr eine Motivation verleiht.

Narration heute: Welches sind heute die Großerzählungen und Entwicklungsprozesse, die Kulturpolitik beeinflussen und für die Narrationen adaptiert werden können? Und welche davon greifen weit genug über die »Omega-Phase« hinaus? Wir hatten zuletzt – ausgehend vom schlanken oder besser: aktivierenden Staat – den »aktivierenden Kulturstaat«, der bis in den Enquete-Bericht 2008 fand. Die 1998 gewählte rot-grüne Bundesregierung hatte den »Aktivierenden Staat« zum Leitbild für die Modernisierung von Staat und Verwaltung erklärt. In diesen Dunstkreis gehören Ideen wie: »vom Leistungs- zum Gewährleistungsstaat«, New Public Management oder »Fördern und Fordern« etc. In der Folge ging es auch um Um- und Abbau von Leistungen, ein Thema, das im Kulturbereich spätestens mit dem »Kulturinfarkt«⁵⁶ Einzug hielt; vorher bereits entwickelte Armin Klein sehr kluge Gedanken

56 Vgl. Haselbach u.a. 2012.

zum »Exzellenten Kulturbetrieb«⁵⁷, in dem es auch um Grenzen des Kulturstaats (als Leistungsstaat) und Reformbedarfe im Kulturbereich ging. Immer aber auch um die Mobilisierung von Engagement (»Kulturbürger«) und Kooperation (Cultural Governance). Einzuordnen ist dies in den Kontext einer transformatorischen Kulturpolitik. *Die wichtigste Groß Erzählung scheint mir heute jene von der Postwachstumsgesellschaft, der Nachhaltigkeit bzw. Resilienz sowie der Politik der Lebensstile, der Diversität, Pluralität und Einwanderungsgesellschaft* (die wir nun auch offiziell sind). In dieser Groß Erzählung blitzen aber auch bekannte Debattenbegriffe wieder auf: Solidarität, Identität, Bildung, Demokratie, Kommunikation etc. Sie lassen sich aber nicht mehr hinreichend in den bisherigen Slogans verdichten, da diese auch für eine bestimmte Zeit galten und eben bestimmte Werte und Emotionen binden (Zeitzugenschaft!). Außerdem ist die Gefechtslage wesentlich komplexer. Das heißt, die Großbegriffe sind nicht frei von Ambivalenz und internem Konfliktpotenzial.

Verschwinden der Imaginationskraft: In letzter Zeit ist die Tendenz entstanden, eher technokratisch zu argumentieren (die Leitbegriffe hatten wenig emotionale Kraft). Das hängt sicher mit der zunehmenden Professionalisierung der Kulturpolitik zusammen, die zu einem Schub der Rationalisierung führte (einschließlich der Entwicklung des Kulturmanagements als Disziplin). Zugleich erhielten alte Begriffe (Kultur für alle, Kulturelle Demokratie, Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik) etwas *Bekennnistshafes*: Sie wurden *auch* Ausdruck einer Community. Und sie geben – bei aller Verbreiterung, die sie erlebten – ihre Herkunft aus dem Milieu der Sozialdemokratie zu erkennen. Parallel dazu wurde die Welt noch komplexer, Wirkungsabsichten ließen sich nicht mehr so leicht auf einen Nenner bringen; wir erklärten u.a. »Kulturpolitik ist interkulturell« und vieles mehr, trieben eine additive Programmatik voran (vgl. etwa Erklärungen im Rahmen Kulturpolitischer Bundeskongresse). Sozial- oder Jugendpolitik lassen sich im Übrigen auch nicht auf einen markanten Nenner bringen. Wahrscheinlich müssen wir uns stärker auf unseren speziellen Kontext beziehen und danach fragen: Was ist Kulturpolitik im Kern für uns, für den übergreifenden Verband und Thinktank (früher war die *Kulturpolitische Gesellschaft e.V.* identisch mit der Neuen Kulturpolitik, sie war ein wesentliches Agens ihrer Entwicklung⁵⁸, während uns heute ein wesentlich ausdifferenzierteres empirisches Feld entgegentritt, das wir nicht mehr leitformelhaft überwölben können), für die kommunale Familie, eine Region, ein Bundesland oder den föderalen Bundesstaat? Auch die Altvorderen wurden allmählich programmatisch stiller; die späteren Bücher von Hilmar Hoffmann hießen etwa »Kultur für morgen« oder »Kultur als Lebensform« – wenig Programmatik im Sinne eines

57 Vgl. Klein 2007.

58 Vgl. Sievers 1991.

Slogans, der einen Aufbruch, eine übergreifende Haltung oder Wirkungsabsicht pointiert zu fassen vermag.

Schlüsseltermini: Aus den genannten Großerzählungen ragen für mich Schlüsseltermini heraus, die zum Teil auch *Reizwörter* sein können: Wandel/Transformation, Nachhaltigkeit, Identität, Diversität. Aber auch Innovation und Kreativität haben enorm an Bedeutung gewonnen und entgrenzen den Kulturbereich geradezu ins Gesellschaftliche – anders aber als eine *Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik* es meinte. Und das Bezugssystem macht Sorge: der demokratische Rechtsstaat in einer globalen Kulisse oder auch Krise, wenn man weltweit das Erstarken des Populismus und Postfaktischen sieht. Kulturpolitik wird heute viel stärker europäisch und international determiniert.

Schwarmnarrativ: Vielleicht brauchen wir statt *eines* Narrativs mehrere, ein Leitformelbündel, das Überzeugungen, aber auch Handlungsfelder unserer realen Arbeit umfasst. Und auch untergeordnete Leitbilder dürfen weiterlaufen, wo sie kontextuell passen. Doch es braucht übergeordnete *Claims*, die wir stark machen können, und zwar nach meiner Beobachtung im Sinne einer Kulturpolitik für:

- Wandel und Lernfähigkeit (einschließlich Digitalität)
- Grenzen des Wachstums (reduktiv/selektiv statt additive/konservierende Rhetorik)
- resiliente und agile Kulturlandschaften (Dynamik/Emergenz)
- die Konstruktion/Dekonstruktion von Identität (Politik der Geltung)
- diverse und plurale Lebenswelten in Zeiten von Migrationen sowie
- Innovation und Kreativität im digitalen und ästhetischen Kapitalismus

Nun gilt es zu gewichten, wie wir uns zu diesen Feldern verhalten, sie tatsächlich zu *Claims* machen. Im nächsten Schritt könnte man versuchen, sie leitformelhaft zu verdichten, zuzuspitzen und in Programmatik zu verwandeln.

Zunächst eine ausgewählte, beispielhafte Gegenüberstellung dessen, was wir positiv füllen müssen, mit negativen Zuschreibungen bzw. Assoziationen:

Wandel – Heimat (im Sinne von ethnischer Gemeinschaft/»Ethnopluralismus«), Angst vor Veränderung, Niedergang, Verlust

Grenzen des Wachstums – Rezession, Inflation, Verlust, Stagnation, Abwärtsspirale, Absenkung von Versorgungsstandards (v.a. in der Sozialpolitik)

Resilienz – Funktionalismus, Öko-Ästhetik, mangelnde Innovation

Identität – Ethnopluralismus, deutsche Leitkultur, Anti-Kosmopolitismus, Identitätspolitiken

Diversität/Pluralität – Verlust der Identität, Relativismus, Machtverlust, Überfremdung

Innovation/Kreativität – Beschleunigung, Ökonomisierung, Bereicherung(sökonomie), Verdrängung von Berufen/Tätigkeitsfeldern

Wie kann man nun diese Themen mit einer Arbeitsrichtung versehen, zu »ideellen Totems« verdichten? Und sie so verwenden, dass sie bei der Projektion von Horizonten helfen? Offenbar muss man den »Quellcode« der Dinge neu programmieren, wie es ein Beispiel aus der Stadtentwicklung illustrieren kann. Friedrich von Borries projiziert die Stadt der Zukunft als »Globalopolis« und arbeitet sich dabei an bisherigen Leitvorstellungen ab, die Stadt in der Regel als expansiven Raum dachten (also wiederum Wachstum):

»Wenn wir ... heute über die Zukunft der Stadt nachdenken und dabei ihre Identität ins Zentrum stellen, gilt es, den Quellcode von Stadt zu überwinden. Es soll nicht länger um Konkurrenz gehen, sondern um Kooperation, es geht nicht um Expansion, sondern um Vernetzung, nicht um Ausbeutung der umgebenden Umwelt [...], sondern um Ausgleich. Es soll nicht länger um Eroberung und Kolonialisierung gehen, sondern um friedliche, produktive und offene Koexistenz von Unterschiedlichem. Kooperation, Vernetzung und Koexistenz setzen allerdings eines voraus: Offenheit. Offenheit für das, was uns nicht vertraut ist, was sich unserem Denken entzieht, was jenseits unserer Vorstellungskraft liegt.«⁵⁹

Als generelle Voraussetzung nennt er eine »Kultur der Offenheit«. Globalopolis ist für ihn – und das wird ausführlich herausgearbeitet – eine weltumspannende, vernetzte, hochverdichtete, vielfältige (pluriversale) Siedlungsstruktur neuen Typs, also eine globale Stadt.

Von der Utopie zur Programmatik in der Kulturpolitik: Wie deklinieren wir diese Kultur der Offenheit (die ja auch eine Art kulturelle Demokratie ist) so, dass sie uns auf dem Weg (Transformation) zu etwas Neuem begleitet, dessen gesellschaftliche, politische und ästhetische Gestalt wir noch nicht kennen? Wahrscheinlich sind wir gut beraten, *uns zunächst voll dem Übergang zu widmen*, seine produktive Seite zu stärken und die Arbeitsrichtung mitzubestimmen, beseelt von einer Perspektive.

Thesen zur weiteren programmatischen Bestimmung:

1. Wandel ist die Chance, unser kulturelles Selbstverständnis zu revidieren. Wir begeben uns daher zuversichtlich und mit einem Arbeitsprogramm in diesen Prozess, den wir auf das Feld der Kulturpolitik beziehen.

59 Borries, Kasten 2019, S. 54.

2. Unser Hauptaktionsfeld sind zunächst die Transformationsprozesse, die wir auf Kulturpolitik beziehen und für eine Neubestimmung nutzen: eine Kulturpolitik der Aktion (nicht der Reaktion auf Probleme), eine Kultur der Offenheit.
3. Wir wollen Zukunft nachhaltig gestalten und sind dazu auch in der Pflicht: ethisch (für kommende Generationen), aber vor allem biologisch (für die Erde als Lebensort). Kulturpolitik ohne Umwelt- und Klimasensibilität kann es nicht geben.
4. Wir stellen uns auf neue Maße ein, die eine Postwachstumsgesellschaft erfordert. Wir entwickeln die Kulturlandschaft so weiter, dass nicht Erweiterung von Infrastrukturen und Finanzmitteln das Ziel ist, sondern der Umbau des Bestehenden, die Veränderung und Neujustierung der Arbeit zu zeitgemäßer Wirksamkeit. Wir hinterfragen auch Bestände, Sammlungen, Repertoires sowie das Maß unseres stetig wachsenden Erbes. Erforderlich ist eine Neubestimmung von Erfolg, Rhetorik und Selbstverständnis.
5. Wandel – so verstanden und praktiziert – strebt eine resiliente Kultur an, für die Wandel in Permanenz kein Problem, sondern eine erwartbare Größe darstellt. Dazu gehören auch Konsequenzen aus unserer Geschichte (z.B. postkolonialer Diskurs).
6. Transformation benötigt neben der Offenheit auch Kreativität, Innovationskraft, Agilität, Beteiligung/Teilhabe und Diversität. Denn sie folgt nicht bestehenden Pfaden, sondern führt zu neuen Formen des Lebens, Arbeitens, Vernetzens und globalen Interdependenzen. Kulturpolitik wird damit (noch) internationaler, Innen und Außen sind keine getrennten Sphären. Wir müssen Kulturpolitik aus vielfältigen gesellschaftlichen Perspektiven beleuchten und neu kreieren.
7. Transformation heißt auch Arbeit an einem neuen Menschenbild. Wir öffnen uns stärker für Differenzen (lebensweltlichen Binnendifferenzen, aber auch speziell geschlechtlichen, konfessionellen, migrantischen etc.), suchen aber auch Grundsätze des Zusammenlebens und der Organisation kultureller Vielfalt. Das Ziel heißt aber nicht, Hybridität um jeden Preis; Kultur ist ein Differenzbegriff, und Differenz gehört zu Vielfalt.
8. Wir beanspruchen mehr Raum für Neues, aus der Transformation Geborenes, Zukunftserkundungen. Das gelingt nur, wenn wir Traditionen auf den Prüfstand stellen.
9. Wir beobachten den Wandel kritisch in Hinblick auf seine Ökonomisierung und Neoliberalisierung. Unsere Kulturpolitik richtet sich gegen die Reduktion von

Kultur auf Ware und Nivellierungsprozesse durch überzogenen Freihandel⁶⁰ oder Kartelle oder nicht hinreichend reguliertes kommerzielles Handeln.

10. Wir richten uns auf neue Utopien aus und entwickeln alternative Gesellschaftsbilder mit den Mitteln der Künste und der Kulturpolitik. Hierzu streben wir (künstlerische) Forschung und beteiligungsorientierte Formate an.

2.3 Kulturpolitik und Kulturökologie. Für ein neues Narrativ der kulturellen Einbettung

Die erfolgreiche Etablierung einer neuen Erzählung kulturpolitischer Programmatik setzt voraus, dass sich wesentliche gesellschaftliche Bedingungen verändern, ein Handlungsdruck entsteht, der begrifflich gefasst und instrumentell untersetzt werden muss, und eine kollektive Verständigung stimuliert beziehungsweise dringlich gestellt werden soll. Dabei spielen Megatrends, der Forschungsstand und starke Politikfelder eine maßgebliche Rolle. Sie lassen sich wirkungsvoll auf Kulturpolitik beziehen, aber auch von der Kulturpolitik generalisieren, soweit diese dem Anspruch weiter folgt, Gesellschaftspolitik zu sein.

Ein neues Narrativ, das wesentliche Prozesse und Zielvorstellungen von Entwicklung in Gesellschaft und Kultur fassen und mit politischen Intentionen aufladen soll, ersetzt nicht bisherige Programmatik, sondern gründiert sie zunächst neu.

Das herrschende Narrativ der Wirtschaftsnation

Die bisherige narrative Grundierung ist die des prosperierenden Wohlfahrtsstaats und der westlichen Wachstumsorientierung, gemessen am Bruttoinlandsprodukt (trotz aller vergangenen Krisen); ich nenne diese Grundierung in Anlehnung an Hartmut Rosa *Narrativ der Verfügbarkeit*⁶¹. Die Kulturpolitik folgt bislang grundsätzlich der Wachstumsorientierung innerhalb der kulturellen Autonomie und bezogen auf die Entwicklungsdynamik meritorischer Güter, die sich nach Maßgabe der wirtschaftlichen Prosperität ebenfalls und notwendigerweise ausdehnen. Ischreyt schrieb bereits 1964 über das Wesen demokratischer Kulturpolitik: »Planung im

60 Aus einer starken und grundsätzlichen Abwehr der überzogenen Liberalisierung des Handels mit Dienstleistungen, die nationale Kultur- und Medienpolitiken in Bedrängnis brachte, ist schließlich das 2005 verabschiedete UNESCO-Übereinkommen zur Vielfalt kultureller Ausdrucksformen hervorgegangen. Dieses entfaltet eine starke Wirkung auch nach innen, ja es fordert geradezu die Zivilgesellschaft als »cultural watch dog« heraus: Alle vier Jahre müssen die Vertragsstaaten einen Bericht über die Umsetzung abgeben. Vgl. zur Genese: Schorlemer 2005, auch online: https://dgvn.de/publications/PDFs/Zeitschrift_VN/VN_2005/Heft_6_2005/Beitrag_Schorlemer_VN_6_05.pdf.

61 Vgl. Rosa 2018, S 21ff.

pluralistischen System ist nötig, sofern der hochorganisierte Industriestaat und die Interessen seiner Bürger das erfordern; prinzipiell entspricht diesem System aber die Vorstellung von einer *wachsenden Kultur* und einer autonomen Schöpferkraft. Der Plan ist nur Beitrag zur Entwicklung.«⁶² Der hochorganisierte Industriestaat hat in der Tat eine hochorganisierte Kultur hervorgebracht, einschließlich einer vielstimmigen Verbändelandschaft; im *Deutschen Kulturrat* sind fast 300 Bundesverbände und vergleichbare Organisationen zusammengeschlossen. Das systemisch aufgefasste Wachstum und die Schöpferkraft jener, die Kultur erzeugen, müssen spiegelbildlich zum Wirtschaftssystem aufgefasst werden (und nicht lediglich als biologische Analogie der Entfaltung), das im Sinne der *herrschenden Prosperitätsauffassung* auf stetige Ausdehnung ausgelegt ist. Notwendige »Rahmenplanung« dieses Wirtschaftssystems ist der Sozialstaat, der die Abfederung von Risiken organisiert und die Kräfte des Marktes einhegt; Äquivalenz, Solidarität und Subsidiarität sind seine Prinzipien. Er passt seine Standards an die Folgen des Wirtschaftswachstums an. Wie stark die soziale Marktwirtschaft sich ausgedehnt hat, davon zeugt allein das Echo der Sozialpolitik im engeren Sinne. Auf allen Ebenen des föderalen Systems weist sie in aller Regel die mit Abstand größten Haushalte auf. Je besser es uns geht, desto höher werden auch die Standards der Versorgung, obwohl auch die Schere zwischen Arm und Reich weiter auseinanderklafft.⁶³ Zunehmende Wohlfahrt mindert also nicht Versorgungsleistungen, sondern verbreitert Ansprüche an das System.

Auch in der Kultur haben sich vor diesem Hintergrund Planungsprozesse ausdifferenziert und dazu beigetragen, diesen rechtlich schwach normierten Bereich (freiwillige Selbstverwaltungsaufgabe) zunehmend verbindlicher zu gestalten, zu systematisieren und damit seine Ausdehnung zu begünstigen.⁶⁴ Die öffentliche Hand hat ihrerseits das Feld qualifiziert und insbesondere nach 1990 neu justiert, vor allem auf Bundesebene. Wenn Wachstum das Prinzip ist, wird es durch Begehrlichkeiten und leistungsfähige Verwaltungen natürlich befeuert und prägt nicht zuletzt kulturstaatliches Handeln: Additive Kulturpolitik ist die Folge⁶⁵ – aber auch kulturpolitische Gestaltungsmöglichkeit.

Am stärksten wirkte sicher die Entstehung und Selbstorganisation einer inzwischen stark ausdifferenzierten Zivilgesellschaft sowie die Repolitisierung der Kultur um 1968. Institutionen, Aufgaben, Förderpolitiken und Haushalte im Kulturbereich

62 Ischreyt 1964, S. 44 (Hervorhebung im Original).

63 Vgl. Nachtwey 2016.

64 »Das immer weitere Anwachsen von Regularien, Vorschriften und Gesetzen ist der manifeste Ausdruck des Versuches, das soziale Leben planbar und verfügbar im Sinne des Justizialen zu machen [...]« (Rosa 2018, S. 23f.).

65 Vgl. aktuell Opitz 2022, S. 401ff.

sind in der Folge immens aufgewachsen. Damit schlägt sich aber neben errungenen Angeboten, Betätigungsfeldern und Agenturen der Demokratieentwicklung auch die *Wachstumspolitik* des Staates nieder, der nicht nur wirtschaftspolitische Maßnahmen ergreift, um das System zu stabilisieren und zu erweitern, sondern alle Kontexte auf die Prosperität bezieht, so auch Bildung oder Lebensqualität, die vielfältige Schnittmengen mit einer zeitgemäßen Kulturpolitik aufweisen. Am Ende geht es um eine Wohlstandsspirale, deren Konstituenten einer Fortschrittslogik folgen, dem Ziel der Perfektionierung des Lebens (v.a. in Form starker Individualisierung), der Einheit von Demokratie, ökonomischem Wachstum und Wohlfahrt.⁶⁶ Damit aber entstehen Erwartungshaltungen, die nicht nur auf Dauer den Staat überfordern, sondern grundsätzlich auch auf immensen Ressourcenverbrauch programmiert sind. »Die Demokratie dehnt ihren Gleichheitswert auf ökonomische Lagen aus, die Gesellschaft wird ungleichheitsempfindlich. [...] Überall dort, wo Parteiendemokratien entstehen, wird eine korrespondierende Bedarfsdeckung und Sensibilisierung für ungleiche Lagen einschließlich des Versprechens, politische Entscheidungen könnten sie ändern, institutionalisiert. Der Staat macht die Bürger in ihrer Lebensführung von sich abhängig [...].«⁶⁷ Er suggeriert ihnen letztlich unbegrenzte Leistungsfähigkeit und Verfügbarkeit – wie wir in der Corona- und Energiekrise in neuer Qualität beobachten durften.

Auf dem Narrativ der Verfügbarkeit basieren alle kulturpolitischen Leitbilder bzw. Slogans und Leitformeln, die wir seit Beginn der alten Bundesrepublik kennen beziehungsweise primären Vorstellungen des Wachstums und der Wohlfahrtsstaatlichkeit entlehnt haben: Kulturpflege⁶⁸, Kultur für alle (von allen), Kulturelle Demokratie, Neue Kulturpolitik/Soziokultur, Bürgerrecht Kultur, Kulturelle Bildung oder Aktivierender Kulturstaat, selbst wenn es dabei auch starke kapitalismuskritische und gegenkulturelle Positionierungen gegeben hat. Sie alle setzen mit unterschiedlichen Akzenten Staat, Kommunen und Bürgergesellschaft in die Pflicht, Kultur zu bewahren, zu mehrern und mit der sich ausdifferenzierenden Wohlstandsgesellschaft in Einklang zu bringen. Kritik am Bestehenden wurde in der Regel mit der Addition neuer Angebote beantwortet beziehungsweise durch dynamisches Toleranzverhalten ins System integriert.⁶⁹ Die Entstehung und Anwendung der Leitbilder und Slogans folgen Konjunkturen, politischen Trends (etwa der Wirtschafts-, Sozial- oder Bildungspolitik) und herrschenden Überzeugungen, die auf das Feld

66 »Wohlstand für alle«, »Mehr Demokratie wagen«, »Bildung für alle« (und die kulturpolitischen Entsprechungen), weiter Kulturbegriff/erweiterter Kunstbegriff, sektorenübergreifendes Kulturverständnis/Kulturwirtschaft, Co-Creation und Kultur der Digitalität/KI, Ästhetischer Kapitalismus/Kreativitätsdispositiv.

67 Kaube 2003, S. 47.

68 Wachstum hier im Sinne der Aufgabenübernahme der öffentlichen Hand im Bereich Kultur nach Gründung der Bundesrepublik. Vgl. dazu bereits Heinrichs 1997, S. 22ff.

69 Vgl. Beyme 1998, S. 9ff.

der Kultur bezogen werden, dieses aber in der Logik des hier beschriebenen Narrativs halten: Mehrung und Weiterung von Standards.

Die Anwendung von kulturpolitischen Slogans und Leitformeln auf der Basis des Verfügbarkeitsnarrativs wird im praktischen Gebrauch häufig in eine absolute Chronologie gezwungen oder schlicht als Abfolge von zeitgeschichtlich bestimmbar- en Überzeugungen vereinfacht. Im Ergebnis entsteht der Eindruck einer linearen Entwicklung, ein mechanistisches Verständnis kulturpolitischer Steuerung. Gerhard Schulze, der kulturpolitische Leitmotive von 1945 bis in die Gegenwart seiner Forschungen untersucht und untersetzt hat, weist indes auf die kumulative Entwicklung von Überzeugungen und ihre Überlagerungen hin: »In der Nachkriegs- geschichte treten verschiedene Hauptfiguren kulturpolitischen Denkens hervor [...]. Allerdings lösen sich diese Figuren nicht etwa gegenseitig ab, sondern bleiben auf der Bühne stehen und bevölkern sie immer mehr. Die Geschichte kulturpolitischen Denkens in der Bundesrepublik ist eine Geschichte zunehmender Zielppluralität.«⁷⁰ Außerdem gebe es zahlreiche Varianten und Mischungen der Grundideen, weshalb Schulze bewusst von »Motiven« spricht. Diese Motive aber werden interpretiert auf der Basis der Verfügbarkeit von Welt, der grenzenlosen Aneignung von Ressourcen und der angestrebten Reichweitenvergrößerung (Hartmut Rosa), hier durch Kultur- politik. Es gibt also eine narrative Basis und ein Geflecht an kulturpolitischen Moti- ven, die man unterscheiden und aufeinander beziehen muss. Daher ist auch die oft gestellte Frage müßig, ob etwa »Kultur für alle« noch zeitgemäß oder als Anspruch *erfüllt* sei. Oder die vermeintliche Feststellung, dass »Kulturpflege« *obsolet* sei. Die Motive müssen in Anbetracht der inhärenten Entwicklungsdynamik des Systems eher als Standpunktfragen und Handlungsrationitäten aufgefasst werden, sie be- finden sich inmitten eines komplexer werdenden Koordinatenfelds. Kulturpoliti- sche Programmatik wird folglich immer schwerer auf einen Nenner zu zwingen sein. Der Weitung der Kulisse entspricht auch eine Pluralität der Deutungen, in- nerhalb derer wir lediglich Trends beobachten.

Das heißt auch: Schon immer entwickelt sich Programmatik kreisend, neue Ab- lagerungen bildend, weiter, da Gesellschaft nicht die episodenhafte Neuerfindung ihrer selbst bedeutet, sondern die dialektische Überformung von Entwicklungsstu- fen. Politische Forderungen und Ziele werden dabei zum Teil erfüllt, zum Teil ver-fehlt, erneuert, fortgeschrieben oder proklamatorisch neu kontextualisiert. Motive und Slogans begleiten einerseits den gesellschaftlichen Prozess, werden ihm ande- rerseits aber gleichsam einverleibt und kennzeichnen Angestrebtes wie Errungenes.

70 Schulze 2000, S. 499. Die Motive sind bekannt: »Hochkulturmotiv«, Demokratiemotiv, Sozio- kulturmotiv und Ökonomiemotiv. Sie korrespondieren mit der »Restauration der Industrie- gesellschaft« (Ende der 1940er und Mitte der 1960er Jahre), dem »Kulturkonflikt« (zwischen Mitte der 1960er und Ende der 1970er Jahre) und der »Erlebnisorientierten Gesellschaft« (ab Anfang der 1980er Jahre).

Ihr Status in der kulturpolitischen Rede verändert sich, konstituiert gewissermaßen Diskurs und Wirklichkeit des Feldes gleichermaßen.

Die Hauptmerkmale von Entwicklung sind bisher die Erweiterung des Kunst- und Kulturverständnisses, des Mitteleinsatzes, der Geltungszonen von Kultur beziehungsweise kulturpolitischer Rede und der Teilhabe. Die Verfügbarmachung traditionell begrenzter Angebote (Hof, Kirche, Bürgertum als ehemalige Hauptträger von Kultur) durch stärkeres staatliches, kommunales und zivilgesellschaftliches Handeln prägt das maßgebliche Narrativ, das wesentlich gespeist wird durch die kapitalistische Prosperität der letzten Jahrzehnte und ihre breite sozialstaatliche Einhegung. Standards sozial- und kulturstaatlicher Versorgung weiteten sich im Zuge wirtschaftlicher Prosperität aus, sie sind Teil einer Weltsicht, die zunehmend kritisch wird.

Eine neue Erzählung, ein neues Narrativ, bedeutet folglich, den Strom der Entwicklung und konzeptionell-programmatischen Überzeugungen unter das Regime einer neuen Rahmung oder Grundausrichtung zu stellen. Slogans und Leitformeln können grundsätzlich weiter angewandt werden, sie treten nicht einfach außer Kraft, *bedeuten* aber nicht mehr dasselbe, da sie den Regeln einer veränderten Erzählung folgen: »Zu sagen, dass eine diskursive Formation an die Stelle einer anderen tritt, heißt nicht, dass eine ganze Welt von Gegenständen, Äußerungen, Begriffen, von theoretisch absolut neuen Wahlentscheidungen vollgewappnet und durchorganisiert in einem Text auftaucht, der sie ein für alle Mal einordnet; es heißt, dass sich eine allgemeine Transformation der Beziehungen vollzogen hat, die aber nicht unbedingt alle Elemente verändert; es heißt, dass die Aussagen neuen Formationsregeln gehorchen [...]«. ⁷¹

Es mehren sich die Zeichen, dass eine neue diskursive Formation entsteht und die kulturpolitische Rahmenerzählung fundamental verändert. Damit verbunden sind entsprechende Desiderata für Forschung, Praxis und Politik.

Transformation – Paradigmenwechsel

Diese Zeichen beziehen sich auf die eingangs genannten Megatrends und ihre Einordnung in das Bild einer Zeitenwende, einer weitreichenden, von Wechselwirkungen und Überlagerungen gekennzeichneten Wandlungskonstellation, die inzwischen als »Great Transformation« beschrieben wird. ⁷² Globalisierung, Migration, Klimawandel, Digitalität und Krise der Demokratie/Krise des Allgemeinen

71 Foucault 1992, S. 246.

72 Vgl. Schneidewind 2018. Als Bezugspunkt und Vertiefung der ökonomischen Vorherrschaft auch im Sinne des Narrativs der Verfügbarkeit vgl. auch Polanyi 2021 (EA 1944). Für politische Implikationen der letzten Jahrzehnte vgl. Ther 2019.

beziehungsweise des westlichen Kulturmodells sind wohl die wichtigsten Schlagworte, anhand derer sich Veränderungsprozesse in der Gesellschaft, im politischen Handeln und in der Aneignung von Welt beschreiben lassen. Transformation bedeutet folglich mehr als Wandel innerhalb abgrenzbarer Themenfelder, sie verkörpert eine von interdependenten Einzelercheinungen geprägte, disruptive Fundamentalveränderung.⁷³

In einer erweiterten Perspektive korrespondiert damit die momentane Rede von der Herausbildung einer neuen erdgeschichtlichen Epoche, des Anthropozäns. Das vom Menschen Gemachte, das von ihm global Veränderte fällt inzwischen so gravierend aus, dass es zur ökologisch treibenden Kraft gerät. Die Unterscheidung zwischen Natur und Kultur gerät ins Wanken, der Mensch gibt sich als Naturgewalt.⁷⁴ Zugleich könnte sich die kulturelle Evolution künftig stärker in die Sphäre der Technologie verlagern, betrachtet man die Entwicklungsdynamik der Künstlichen Intelligenz, deren Funktion auch darin bestehen kann, eine entgrenzte Menschheit wieder mit dem Erdsystem in Gleichklang zu bringen, wo politische Mechanismen versagen und uns »richtige Entscheidungen«, die wir nicht zustande bringen können, durch technische Prozesse abgenommen werden. »Protektive Technologie« setzt dann also dort an, wo Demokratisierung an Grenzen stößt.⁷⁵ Erst eine sekundäre kulturelle Logik, die sich frei macht von unseren Individualisierungs- und Verbrauchsinteressen, regelt unser Verhältnis zur Welt neu ein und schützt damit unser Überleben als Spezies, so könnte eine Vermutung lauten. Unsere kulturelle Evolution ist inzwischen wohl eine epistemische, indem sich die »Wissensökonomie von einer zufälligen in eine notwendige Bedingung für die Bewahrung, das Teilen und die Weiterentwicklung der Errungenschaften der kulturellen Evolution im globalen Maßstab verwandelt hat.«⁷⁶ Welche Rolle die digitale Transformation im Verbund mit technologischen Folgeentwicklungen und Künstlicher Intelligenz dabei wirklich spielen werden, bleibt abzuwarten, aber die regulatorische Notwendigkeit im Anthropozän ist klar: Der Mensch muss sich begrenzen, sein Verhältnis zur Welt verändern.

Was Foucault mit Transformation beschreibt, kann man auch mit dem Paradigmenwechsel Thomas Kuhns in Beziehung setzen. Dieser hatte qualitative Umschlagpunkte in den Wissenschaften beleuchtet, bei denen ebenfalls nicht additiv Neues (hier Theorien oder Erklärungsmodelle) gleichsam einfach hinzugefügt wird, sondern Vorhandenes umgearbeitet werden muss, neu eingeordnet wird. Diese »außerordentlichen Episoden, in denen jener Wechsel der fachlichen Po-

73 Vgl. Kapitel 1.3.

74 Vgl. Horn, Bergthaller 2019, S. 59ff.

75 Vgl. Staab 2022, S. 178ff.

76 Renn 2022, S. 629.

sitionen vor sich geht« bezeichnet er als »wissenschaftliche Revolutionen«⁷⁷. Ein Paradigma verkörpert in diesem Zusammenhang »allgemein anerkannte wissenschaftliche Leistungen, die für eine gewisse Zeit einer Gemeinschaft von Fachleuten maßgebende Probleme und Lösungen liefern.«⁷⁸

In der allgemeinen gesellschaftswissenschaftlichen Forschung deutet sich in Anbetracht der Transformationsprozesse auch eine Transformation der gesellschaftlichen Erzählung an, man kann es Paradigmenwechsel nennen, wenn es auch ein transdisziplinäres Feld sein mag. Es ist dies die als kulturelle Revolution aufgefasste Wende zur nachhaltigen Entwicklung. Sie überwölbt gleichsam alle Veränderungsprozesse und beschreibt den Kern nicht nur der neuen Formation des Diskurses, sondern auch der Dynamik künftiger Politiken. An die Stelle von Wachstum tritt zunehmend Anpassung. Und wo es Wachstum gibt, geht es einher mit der Anpassung an Kontexte, versteht es sich als adaptives Wachstum, ferner als resilientes Wachstum, da auch Krisen auf Dauer gestellt sein werden und Widerstandsfähigkeit, Lern- und Veränderungsbereitschaft sowie Agilität zum Arsenal der Eigenschaften von Akteuren gehören müssen. Der Wachstumsbegriff erfährt damit eine semantische Drift. Weiterentwicklung bedeutet nicht mehr unbedingte Ausdehnung (der alte Fortschrittsbegriff), Reichweitenvergrößerung und selbstreferenzielles Mehr, sondern reflexive Einbettung, Arbeit an den Grenzen von Verfügbarkeit und Herstellung neuer Sinnbezüge. Corine Pelluchon beschreibt dies als neue Einbettung des Menschen in eine Welttotalität, die seine Milieuhängigkeit anerkennt: »Existieren heißt nicht nur, aus sich heraus- und auf die Welt zuzugehen, ob es sich nun um eine Welt von Werkzeugen handelt, um die soziale Welt oder um die als Sprungbrett für seine Freiheit verstandene Umwelt.«⁷⁹ Wir sind *mit* der Welt und *durch* die Welt.

Auf dem Weg zu solch einem inklusiven Weltverständnis spielt ein völkerrechtlicher Beschluss eine maßgebliche Rolle: Die »Agenda 2030« (2015) der Vereinten Nationen mit ihren 17 nachhaltigen Entwicklungszielen oder »SDGs« (Sustainable Development Goals) für nachhaltigen Frieden und Wohlstand zum Schutz des Planeten. Sie geht ebenfalls von diesem umfassenden »Milieu« aus, in dem wir uns stets und in unterschiedlicher lokaler Ausprägung bewegen.

Bezugnehmend auf die bisherige Narration gesellschaftlicher Entwicklung, scheinen die SDGs 8 und 9 besonders wichtig und basal, da sie die materiellen Bedingungen für ein gutes Leben maßgeblich determinieren. SDG 8 lautet: »Dauerhaftes, inklusives und nachhaltiges *Wirtschaftswachstum*, produktive Vollbeschäftigung und *menschenwürdige Arbeit* für alle fördern«, SDG 9: »Eine *widerstandsfähige Infrastruktur* aufbauen, inklusive und *nachhaltige Industrialisierung* fördern und

77 Kuhn 1996, S. 20.

78 Kuhn 1996, S. 10.

79 Pelluchon 2020, S. 90.

Innovationen unterstützen.« Betrachtet man den aktuellen Umsetzungsbericht, fallen die Hemmnisse ins Auge, die allein in der Corona-Pandemie und im Ukrainekonflikt begründet liegen. Andere gibt es freilich auch zuhauf. Eine robuste Wirtschaftsentwicklung wird derzeit vereitelt, Schwankungen in der Arbeitsproduktivität benachteiligen vor allem kleine Unternehmen und arme Länder, Kinder und Jugendliche leiden besonders stark darunter, etwa im Rahmen von defizitärer beruflicher Bildung oder in Form von Kinderarbeit. Das verarbeitende Gewerbe in den höher entwickelten Ländern erholt sich schneller, Branchen mit höherem Technisierungsgrad erweisen sich als robuster, staatliche Hilfen oder Kredite fallen nicht überall auskömmlich aus.⁸⁰ Gleichwohl tragen die völkerrechtliche Vereinbarung und ihr stetiges Monitoring dazu bei, die Verbindung weltweit zu stärken und Diskontinuitäten sichtbar zu halten – oder auch die nach wie vor unbefriedigende Datenlage zu thematisieren, die uns Urteile über Entwicklungen erst erlaubt. Der veränderte Diskurs allein also führt zu praktischen Veränderungen, Wahrnehmungsschärfung, Berichten und damit evidentem Handlungsdruck. In Deutschland haben die kommunalen Spitzenverbände, die Bertelsmann Stiftung und andere Akteure SDG-Indikatoren für Kommunen erarbeitet, denn die Wirksamkeit strategischer Ziele in Form ihrer breiten Umsetzung kann gerade vor Ort im lokalen Gemeinwesen am besten sein und Akzeptanz fördern. Beschäftigt man sich mit den Indikatoren und den hiesigen Datengrundlagen, gelingt konzeptbasiertes, objektiviertes Handeln in einem breiten Themenquerschnitt – wichtig für eine Entscheidungsebene, die oftmals dadurch gekennzeichnet ist, dass sie aufgrund der verfassungsmäßigen Selbstverwaltung alle Themen kasuistisch betrachtet und »konkrete Probleme« lösen, sich als praktisch nützlich erweisen will, nicht aber abstrakte Grundsätze des Handelns anwenden. Wir brauchen jedoch Prinzipien und Stringenz, da wir sonst keinen nachhaltigen Einfluss gewinnen können.

Eine wichtige Agenda befindet sich also in der mehr oder minder intensiven Anwendung und verkörpert gleichsam den Wechsel von der missionarischen Formel »Demokratie + Fortschritt = Wohlstand« hin zu einer ausgleichenden, begrenzenden und solidarischen Politik, die auch eine systematische Entwicklungspartnerschaft bedeuten kann. Ohne zivilgesellschaftlichen Druck und allein im Vertrauen auf die Vertragsstaaten wird es sicher nicht vorangehen, das haben wir bei allen wichtigen Umbrüchen in Deutschland gemerkt: von der 68er Kulturrevolution bis zur Friedlichen Revolution 1989. Das liegt auch auf der Hand: Das System ist schwerfällig und folgt Pfadbindungen; Institutionen und Institutionenlogiken müssen verändert, neu programmiert werden, Umbau und sicher auch Abbau von Leistungen oder Angeboten bedürfen entsprechender politischer Beschlüsse, Umsetzungsstrategien, begleitender Kommunikation. Nicht zuletzt: Demokratische Verfahren ver-

80 Vgl. Vereinte Nationen 2022, S. 42ff., <https://www.un.org/Depts/german/millennium/SDG-2022-DEU.pdf>.

lieren an Akzeptanz und Wirkungsmacht, Beteiligungsprozesse, Expertentum und Gremiensouveränität streben auseinander. Es mangelt an einer Konvergenz, die zudem auf das Gemeinwohl, nicht die Einzelinteressen gerichtet ist. Die Aktivisten indes fordern die Wende sofort, befinden sich an der Spitze transformatorischer Bewegung und haben auch eine wichtige indikative Funktion. Aus der Reibung dieser unterschiedlichen Tempi und Steuerungsverwerfungen kristallisiert sich im besten Falle das Bild einer künftigen Gesellschaft heraus.

Auch im Kulturbereich zeichnen sich Veränderungen ab, die vom System noch nicht oder nicht vollständig getragen werden oder dieses tatsächlich genetisch umgestalten: Wir fragen stärker nach unserer Verantwortung für Artefakte, die aus der rücksichtslosen Aneignung von Welt resultieren, aus der Ausbeutung von Landschaften, anderen Kulturen, Völkern oder Gruppierungen (NS-Raubkunst, Postkolonialität)⁸¹, wir fragen nach den Folgen kultureller Hegemonie⁸² oder rassistischen Erbschaften, die »strukturell in Kultur und Gesellschaft verankert sind«⁸³, wir sprechen über die Verantwortung vor allem tradierter Kultureinrichtungsformen, Nachhaltigkeit und schonenden Umgang mit Ressourcen ins Verhältnis zu den etablierten Routinen ihres Betriebs zu setzen, und probieren neue Formen des Umgangs mit Kulturgütern aus (zum Beispiel klimaneutrale Kunst- und Kulturprojekte, gefördert durch die *Kulturstiftung des Bundes*; laufendes Projekt des *Deutschen Museumsbundes* zu Klimaschutz und Nachhaltigkeit im Museum bezogen auf Klimatisierung, Ausstellungspraxis, Leihverkehr etc. zur Ableitung von Handlungsempfehlungen) oder aber wir hinterfragen und dekonstruieren Macht- und Organisationsstrukturen, die erheblich zur Reproduktion von Routinen und Weltansichten beitragen (»Krise der Intendanz« am Theater etwa) und Veränderung bremsen, auf gesellschaftliche Realitäten nicht mehr angemessen reagieren können.

Diese Entwicklungen, die ein Kulturmuster durchbrechen, sind nicht voraussetzungslos. Bereits das »Tutzingener Manifest« von 2001 hatte Kultur und Nachhaltigkeit in eine enge Beziehung gerückt und die kulturell-ästhetische Dimension von Nachhaltigkeit herausgearbeitet: »Das Leitbild Nachhaltige Entwicklung beinhaltet

81 In der Folge – etwa in Form der Rückgabe von Kulturgut – geht es vor allem um eine neue Deutung der Vergangenheit und von Unrecht, schließlich um symbolische Handlungen, die »kulturelle und geschichtspolitische Inhalte« transportieren. Vgl. Schönberger 2021, hier S. 126.

82 Vgl. etwa Distelhorst 2021; Balzer 2022 (Wir gehen heute davon aus, dass jede Kultur schon immer heterogen ist, »während der Glaube an kulturelle Homogenität und Reinheit sich nur in solchen Kulturen entwickelt, die aufgrund ihrer politischen und ökonomischen Macht, ihrer kolonialistischen und imperialistischen Dominanz sich selbst für den Ursprung und das Maß aller Dinge halten. Dass es möglich oder wünschbar sei, nicht zu appropriieren: Das ist eine Signatur kolonialistischer Selbstverkenning.« [Balzer 2022, S. 40f.]).

83 El-Mafaalani 2021, S. 142.

eine kulturelle Herausforderung, da es grundlegende Revisionen überkommener Normen, Werte und Praktiken in allen Bereichen – von der Politik über die Wirtschaft bis zur Lebenswelt – erfordert. Nachhaltigkeit braucht und produziert Kultur: als formschaffenden Kommunikations- und Handlungsmodus, durch den Wertorientierungen entwickelt, reflektiert, verändert und ökonomische, ökologische und soziale Interessen austariert werden.«⁸⁴ Wie visionär klingt das, wenn man sich zurückversetzt in die Gesellschaft dieser Zeit mit ihren ungeheuren Beharrungskräften. Betrachtet man vor diesem Hintergrund die Agenda 2030, fällt auf, dass die von der UNESCO als Lebensweise aufgefasste Kultur mit ihren kulturpolitischen Handlungsoptionen gar kein eigenständiges Entwicklungsziel (SDG) beansprucht. Zwar kann man Kultur und Kulturpolitik als Querschnittsaufgabe zur Erfüllung der SDGs begreifen, doch bleibt bei kritischer Betrachtung die Rolle der Kultur unterrepräsentiert. In einem Expertenbericht im Vorfeld der Weltkulturkonferenz MONDIACULT 2022 wird das deutlich ausgesprochen und wäre auch weiterhin zu beklagen: »Culture in sustainable development is the fully recognised fourth dimension or pillar of the 2030 Agenda, culture for sustainable development contributes to achieving the social, economic and environmental dimensions of sustainability as well as mediating possible conflicts of interests between these dimensions, and culture as sustainable development recognises the essential role of cultural values, beliefs, social innovation and imagination in transformation towards a more sustainable way of life, leaving no one behind.«⁸⁵ Zwischen diesen Zeilen schimmert das »Tutzingener Manifest« hindurch. Kultur – das große Wort und die oft kleine Rolle, die ihr bei gesamtgesellschaftlichen Proklamationen dann doch zugewiesen wird. Wo sie explizit fehlt, wird sie in exegetischer Verlegenheit dann schnell als Querschnittsaufgabe aufgefasst. Besser wäre es hingegen, ihre Potenziale immer möglichst konkret auszuschöpfen und damit auch das Politikfeld Kultur tatsächlich zu stärken.

Doch inzwischen rückt der Blick auf die Struktur der Systemtransformationen, die wir gerade durchlaufen, auch die Kultur als strukturbildendes Element auf neue Weise in den Fokus. Uwe Schneidewind stellt die notwendige Wohlstands- und Konsumwende an die Spitze der Betrachtung aller Veränderungsprozesse und sieht sie auch als kulturellen Pfadwechsel. Ein Stück von ihr verberge sich in allen anderen Wenden. Wie bereits bei der Analyse des herrschenden Narrativs der Verfügbarkeit herausgearbeitet, sind Wohlstand und Wirtschaftsordnung eng miteinander verzahnt, ihre Valenz prägt auch den Habitus der Kulturpolitik. »Aus diesem Grund bedarf es eines engen Zusammenspiels der kulturellen, politischen, ökonomischen

84 Tutzingener Manifest (2001), <https://kupoge.de/ifk/tutzingener-manifest/pdf/tuma-d.pdf>.

85 European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture 2022, <https://data.europa.eu/doi/10.2766/90729>.

und auch technologischen Flankierung der Wohlstandswende.«⁸⁶ Die vier kulturellen E, die als Suffizienz-, also Zulänglichkeitsstrategien für künftiges Handeln, eingeführt werden, fasst Schneidewind in folgenden Begriffen: *Entrümpelung* (etwa puristische Lebensmodelle, Sharing-Modelle), *Entschleunigung* (etwa slow food, langsame zuverlässige Logistik), *Entflechtung* (etwa regionale Produkte, regionalisierte Logistik) und *Entkommerzialisierung* (etwa Koch-, Programmier- und Handwerkerkurse, Open-Source-Entwickler-Communities).⁸⁷ Diese Modi lassen sich auch auf den Kulturbereich im engeren Sinne beziehen, da sie nicht zuletzt mit Kreativität zu tun haben und auf vielfältige Weise mit schon bestehenden dieser Suffizienzmerkmale in Verbindung gebracht werden können. Auf manche muss man sich nur wieder besinnen: Ausstellungen etwa, die bevorzugt mit lokalen und regionalen Exponaten und Themen arbeiten sowie regionale Akteure in engere Beziehung zueinander bringen, Verzicht auf überbordende, einmalige Bühnenbilder und großes Ausstattungstheater, Entschleunigung bei Zyklen und Anzahl von Veranstaltungen zugunsten ihrer gründlichen Vorbereitung und Qualität, gezielteres Sammeln von Kulturgut/auch Entsammeln (Deakzession) in Museen zur Reduktion spezieller Depots, die Evaluation und Konzeptbasierung von Förderpolitiken oder Aktivierung des Publikums und Kollaboration, nicht nur in subkulturellen Kontexten oder der soziokulturellen Praxis, sondern auch in der Kunst.⁸⁸

Annäherungen an ein neues Narrativ der Einbettung und der Welttotalität

Sehr deutlich geworden ist, dass das *Narrativ der Verfügbarkeit* eine einseitige, übermäßig ressourcenverbrauchende und auf dauerhaftes Wachstum orientierte Haltung zur Welt darstellt. Auf ihm bauen implizit oder teils offen anknüpfend auch die programmatischen Slogans der Kulturpolitik als Wachstumsgesten auf. Harald Welzer hat darauf hingewiesen, dass der letztlich von der Aufklärung grundierte Individualisierungsschub als beherrschendes Paradigma der Moderne so überdehnt worden ist, dass wir auch kein angemessenes Verhältnis zum Tod – und damit zu jeglichem Aufhören – entwickeln konnten, sondern darauf getrimmt scheinen, jeglichen Naturzwang zu brechen. »Hier liegt der Punkt, den die Aufklärung nicht überschreiten kann. Und an dem die individuelle Unsterblichkeitsphantasie mit einer kulturellen Phantasie der Überwindung von Endlichkeit zusammenfällt.«⁸⁹ Die kulturelle Phantasie – und leider auch Praxis –, unendlich wachsen und die Reichweite vergrößern zu können, muss also gebrochen und ersetzt werden durch »eine lebensweltliche Transformation, die gutes Leben nicht in Absehung von den

86 Schneidewind 2018, S. 189.

87 Vgl. Schneidewind 2018, S. 183.

88 Vgl. Terkessidis 2015, S. 174ff.

89 Welzer 2021, S. 47.

Naturverhältnissen, sondern mit einem anderen Naturverhältnis realisiert.«⁹⁰ Dies hieße nicht weniger, als unser westliches Kulturmodell insgesamt zu überwinden.⁹¹

Das notwendige neue Narrativ der Anpassung

Als in den frühen 1990er Jahren die Gaia-Theorie in Deutschland rezipiert wurde, waren wir noch weit davon entfernt, ein Anthropozän zu denken und unseren verheerenden Einfluss auf den Planeten Erde so umzudeuten, dass wir Teil von etwas sein sollten, nicht legitime Nutzer von etwas, das auf uns gerichtet ist, das wir uns untertan machen, ausbeuten und als »unseren« Lebensraum zurichten können.⁹² Der Autor der Gaia-Theorie oder vielmehr des Gaia-Prinzips, James Lovelock, ging immerhin als Naturwissenschaftler davon aus, dass das Leben etwas Soziales sei, das in Kollektiven stattfindet. Das Gleichgewicht allen Lebens – das heißt all dessen, was die Biosphäre umfasst und an Lebewesen trägt – verstand er folglich als »kollektive Homöostase«: »Leben und seine Umgebung sind so eng miteinander verflochten, daß eine Evolution immer Gaia betrifft, nicht die Organismen oder deren Umgebung für sich genommen.«⁹³ Man darf und muss das sicher auch auf die Systemgrenzen einer kulturellen Evolution ausdehnen.

Etwa zur selben Zeit veröffentlichten Humberto Maturana und Francisco Varela ihr viel beachtetes Buch (eine populäre Fassung ihrer wissenschaftlichen Erträge) »Der Baum der Erkenntnis«, in dem sie menschliches Erkennen als wirksames Handeln beschreiben, das zum biologischen Bereich gehöre, aber immer in einer kulturellen Tradition gelebt werde.⁹⁴ Ihr Ritt durch die Evolutionsgeschichte offenbarte unser *tätiges* Verhältnis zur Welt: Durch unser Handeln bringen wir uns selbst hervor. Unsere »kognitive Zirkularität«, nämlich dass wir ständig Bezug auf etwas nehmen, das schon hervorgebracht worden ist und nie einen Ursprung finden, verweist uns auf die Möglichkeit eines wirkungsvollen, kooperativen Prozesses, der weder vorausbestimmt ist noch schicksalhaft verläuft. Wir können ihn als solchen erkennen, also auch reagieren, das Höher, Weiter, Schneller der vermeintlich unidirektionalen sozialen Evolution durchbrechen. Das lesbare Gesicht der Geschichte ist immer irgendwie unser Spiegelbild, von dem wir uns schwer lösen können. Und doch liegt darin unsere Autonomie begründet. Pfadbindung ist dabei kulturelle Norm, nicht Biologie.

90 Welzer 2021, S. 258.

91 Vgl. auch Reckwitz 2017.

92 Dies trotz der Studie über die Weltwirtschaft, die der Club of Rome 1972 unter dem Titel »Die Grenzen des Wachstums« veröffentlicht hatte, und weiterer ähnlicher Signale in der Folge.

93 Lovelock 1993, S. 43.

94 Vgl. Maturana, Varela 1991, S. 261.

»Eine Ahnung oder
Ein Bewusstsein über die Richtung zu haben
Heißt, in einer Erzählung zu leben [...]

Wendepunkte sind Krisen der Richtung
Richtungskrisen [...]

Eine Richtung haben heißt
In einer Geschichte sein [...]

In jedem Leben
Jeder Lebenserzählung
Gibt es das Unverfügbare
An dem die Erzählung sich bricht
Und die Erfahrung zum Widerfahren wird«⁹⁵

Was John von Düffel hier in poetischer Reduktion andeutet, ist ein Bewusstsein davon, dass ein Narrativ nicht nur der Orientierung dient, also konstruktiven Charakter trägt, sondern sich auch aus der Erfahrung gleichsam herausschält. Es ist nicht nur Setzung, aber auch nicht nur Gesetz seiner Zeit. Es ist Vereinbarung und bereits Vereinbartes zugleich. Diskurs *und* Erfahrung eignet eine materielle Qualität.

Es ist kein Zufall, dass John von Düffel in diesem Zusammenhang mehrfach den Begriff des Unverfügbaren verwendet. Aus seiner Sicht hänge für den Menschen viel davon ab, wie sein Verhältnis zum Unverfügbaren, zum richtigen Maß, ausfalle. Dieses sei ebenso schwer zu finden wie die richtige Richtung, »sicher ist nur, es liegt zwischen Allmacht und Ohnmacht.«⁹⁶ Da es für ihn ebenso keine Stunde Null, keinen Ursprung gibt, gilt es wohl zwischen diesen Polen neu zu justieren. Interessant ist, dass seine Meditation von einem innerweltlichen Asketen ausgeht, der sich auf das Wesentliche konzentriert, dessen »privilegierte Entscheidung« darin besteht, »von seinen Privilegien so wenig wie möglich Gebrauch zu machen.«⁹⁷ Er ist die geeignete Denkfigur für ein *Narrativ der Anpassung*. Man könnte auch *Bescheidung* sagen. Auf den Begriff des Privilegs wird noch zurückzukommen sein, da er Bewusstes wie Unbewusstes fasst⁹⁸ und kulturpolitisch mit Topoi der durch dieses neue Narrativ grundierten emanzipatorischen Identitätspolitik in Verbindung gebracht werden muss. Der innerweltliche, natürlich auch nicht mehr anthropozentrische Blick scheint mir wichtig, um eine ökologische Perspektive einnehmen zu

95 Düffel 2022, S. 22ff.

96 Düffel 2022, S. 29.

97 Düffel 2022, S. 15.

98 Vgl. Rieger-Ladich 2022, S. 120ff.

können, die sich durch nichts anderes rechtfertigt als eben jene Homöostase, die einst James Lovelock ins Zentrum unseres Verhältnisses zur Welt rückte. In neuer Dimension aufgegriffen hat diesen Blick Dipesh Chakrabarty, der im Angesicht des menschengemachten Klimawandels »die humanistische Unterscheidung von Naturgeschichte und Menschengeschichte hinfällig« sieht.⁹⁹ Da die »Seinsgewissheit der Erde« in Frage gestellt sei, gelte es, die geologische Zeit neu zu denken und »in die Sprache der Welt- bzw. Menschheitsgeschichte zu übersetzen«, aber auch das Anthropozän »vom Bereich der geologischen Zeit in die Menschheits- oder Weltgeschichte«.¹⁰⁰ Dies erzeugt eine narrative Kraft, die die Exklusivität des Menschen sowie seine exklusive Entwicklungsgeschichte dekonstruiert, obwohl der Mensch als Handlungsmacht zentral bleibt.

Auch und gerade eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik sollte – ausgehend von der Kritik an der affirmativen Kultur, die Herbert Marcuse einst vorgebracht hatte und die den Aufbruch in eine gesellschaftskritische Kulturpolitik jenseits eines idealistisch-bürgerlichen, apolitischen Wertehimmels (vor allem in der Studentenrevolte) maßgeblich prägte – Wachstumspolitik nicht mehr affirmieren, sondern die Kraft eines neuen Narrativs erkennen und ihre Wertebasis entsprechend kartieren, und das heißt auch, an ihren besten Traditionen ausrichten. Neben der Kapitalismus- und Wachstumskritik ist dies etwa auch die Auseinandersetzung mit der Sphäre des Sozialen¹⁰¹ und den gesellschaftlichen Ungleichheiten, die mit unserer Wirtschaftsform maßgeblich zusammenhängen, national wie international.

Adaptive Kulturpolitik im Horizont der Kulturökologie

Bevor die hier vorgeschlagene Fassung eines Narrativs der Anpassung näher ausgeführt wird, soll das bisher nur unzureichend in die Debatte eingebrachte Konzept einer Kulturökologie stark gemacht werden. Es meint mehr, als die Leitbilder Nachhaltigkeit und Resilienz für sich genommen bedeuten, und könnte eine maßgebliche Rolle für ein Narrativ der Anpassung spielen.

In einem ersten Zugriff handelt es sich bei der Rede über Kulturökologie um eine ganzheitliche Perspektivierung von Kultur aus einer ökologischen Sicht. Wir bewerten also Kultur nach Kriterien eines zukunftsfähigen, also im Gleichgewicht¹⁰² befindlichen Ökosystems und verstehen kulturelle Systeme nicht als Überlegenheit gegenüber der restlichen Biosphäre. Wichtige Bewertungsgrößen

99 Chakrabarty 2022, S. 53.

100 Chakrabarty 2022, S. 270.

101 Vgl. etwa aktuell Sievers 2022, S. 46ff.

102 Das bedeutet ein ausgeglichenes Abhängigkeits- und Beziehungsgefüge zwischen Produzenten, Konsumenten und Destruenten sowie den abiotischen Faktoren über einen bestimmten Zeitraum.

von »guter« Kultur wären folglich »ihr kreatives Potenzial, ihr Grenzregime, ihre Fehlerfreundlichkeit, ihre Nachhaltigkeit und ihre Vielfalt. Diese Eigenschaften stehen in Wechselbeziehungen zueinander [...].«¹⁰³ Wir erkennen allein in dieser ersten »Entlehnung« ökologischer Prinzipien wichtige Bezüge zu laufenden kulturpolitischen Debatten und Schlagworten, mit denen wir uns auseinandersetzen: Künste/Kreativität, kulturelle Identität/Multi-, Trans- und Interkulturalität, Experimentalität/Innovativität, Transformation/Postwachstum, Habitus/Werte/Lebensstile, Diversität.

Beim Konzept der Kulturökologie, wie es hier verstanden werden soll, geht es jedoch nicht darum, den Begriff der Ökologie lediglich als Sinnbild oder Arbeitsschablone zu beleihen, sondern Kultur tatsächlich als ökologisches System zu begreifen. Wenn es so ist, dass das neue Erdzeitalter des Anthropozäns die Unterscheidung zwischen Natur und Kultur verschwimmen lässt, aber genau dieses Verhältnis für unser Überleben einer Neubestimmung bedarf, dann müssen wir von der Naturökologie auf ein neues Verständnis von Kultur schließen, die Komplexität von Beziehungsgeflechten neu denken und lernen, »nun auch die spezifischen Menschenwelten ökologisch zu verstehen«.¹⁰⁴ Folgt man der Genese dieses Denkmodells, so lässt es sich in seiner Entstehung unmittelbar mit der Ausdehnung der westlichen Zivilisation und ihres ökonomischen Habitus, der sowohl natürliche als auch kulturelle Vielfalt gefährdet, in Verbindung bringen.

Peter Finke nennt wichtige Erkenntnisse, die seitdem das kulturökologische Denken prägen. Dies ist etwa das Bewusstsein von der Abhängigkeit des Kulturellen vom Natürlichen, die Entdeckung »arttypischer« kultureller Ökosysteme¹⁰⁵, d.h. unserer Kulturen in der Perspektive eines erweiterten Ökosystembegriffs, oder aber die Rolle »liberaler Grenzregime« zwischen Kulturen, die Flexibilität, Vielfalt und Wandel ermöglichen, aber eben auch die notwendige Stabilität.

Der Ansatz beruht auf einem ökologisch beschriebenen und evolutionär erklärten Kulturverständnis, das Kulturen als immaterielle Systeme begreift und in eine umfassendere Entwicklung einbettet, in der die natürlichen Lebensgrundlagen immer einbegriffen und als »strukturelle Erbschaft« vorhanden sind. »Erst die Kulturökologie hat uns die Augen für die ... verdeckten Tiefenstrukturen der Kultur geöffnet, die jenes revolutionäre Strukturerbe ans Licht bringen, das ihre unveränderte Bindung an die Natur offenbart.« Finke fokussiert – ähnlich Maturana und Varela – die Besonderheit des *Handelns* beim Menschen, das über einfache kausal gesteuerte Verhaltensformen hinauslangt und mit der Ausbildung von Normensystemen

103 Finke 2003, S. 267.

104 Finke 2003, S. 250.

105 Ich folge hier der Einordnung Finkes, der das Verständnis des Menschen als »ökologischem Ubiquisten« (der alle Systeme mitnutzt und über kein artspezifisches Ökosystem verfügt) überwindet.

korrespondiert. Dies bezeichnet er als die ethische Dimension jeder Kultur.¹⁰⁶ Das Problem besteht darin, dass ein kulturelles Ökosystem »seine Energien nicht mehr in Biomasse, sondern in symbolisch codierte Information umsetzt«¹⁰⁷; da es nicht mehr naturgesetzlich organisiert ist, schießen die neuen Handlungsfreiheiten über und schädigen die Natur. Die Frage ist nun, wie man ein geistiges Ökosystem, das dem Bewusstsein und nicht dem natürlichen Reflex unterliegt, in ein Gleichgewicht bringen kann.

Bei der kulturellen Evolution werden Informationen nicht nur durch die Gene weitergegeben, sondern auch durch nicht-physische Replikatoren, die als Meme bezeichnet werden und »die Weitergabe von Informationen durch Verhalten ermöglichen: Empfindungen, Ideen, Gedanken, Begriffe, Bedeutungen. [...] In jedem Augenblick kann eine Idee unsere Welt verändern, eine Nachricht uns in Sekunden schnelle zwingen, unser bisheriges Weltbild zumindest teilweise neu zu ordnen.«¹⁰⁸ Was uns auf diese Weise von der Natur entfernt, beinhaltet aber noch immer eine »prähomine Vorgeschichte« und könnte durch kulturökologisches Denken an diese zurückgebunden werden. Dies hieße, evolutionär gewonnene Freiheit zur Sicherung kultureller Systeme einzuhegen, ihnen ein Gleichgewicht zu verschaffen, das den Normalfall allen anderen Lebens der Biosphäre als Ökosystem oder Biozönose darstellt. Das dem Handeln vorausgehende Wissen (auch die Erzählung dessen) dürfte auch hier die entscheidende Rolle spielen, wenn unsere kulturelle Evolution inzwischen eine epistemische geworden ist.¹⁰⁹ Vielleicht ist heute die Zeit gekommen, die (umfassendere) Ökologie zur neuen Leitdisziplin zu erheben und die (begrenzte) Ökonomie neu einzuordnen.

Für die Narration im Kulturbereich ist diese Feststellung signifikant und reicht bis in das disziplinäre Verständnis jener Wissenschaften, die sich mit Kultur im Sinne ihrer politischen und praktischen Gestaltung befassen. Seit den 1990er Jahren hat die Spiegelbildlichkeit der Ökonomie das Kulturmanagement hervorgebracht und geprägt. Auch wenn man es als interdisziplinäres Feld oder Bezugslehre auffasst, also immer das Zusammenspiel verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen und Methoden als konstitutiv betrachtet¹¹⁰, besteht seine Kerneigenschaft in einem ökonomisch-managerialen Ansatz (v.a. Betriebswirtschaftslehre), der einer bestimmten Erzählung folgt. Ironischerweise intonierte den ersten radikal reduktiven und adaptiven Appell an die kulturpolitische Steuerung ein Autorenteam, das man vor allem im Kulturmanagement verorten kann, allerdings nicht

106 Finke 2003, S. 260.

107 Finke 2003, S. 260.

108 Finke 2003, S. 262f.

109 Vgl. Renn 2022.

110 Vgl. Föhl, Clogner-Pilz 2017, S. 60ff.

vor dem Hintergrund der Großen Transformation oder gar einer dezidiert (kultur-)ökologischen Warnung vor den Grenzen des Wachstums, sondern funktional und marktbezogen: als Kritik am »Social Engineering« des Kulturstaates und an dem Misstrauen in die Kraft der Selbstregulation durch ein mündiges Publikum.¹¹¹ Diese Position bleibt noch auf der Folie des Narrativs der Verfügbarkeit, es geht ihr um das Versagen staatlicher Politik, um Deregulierung, nicht die Überwindung einer bestimmten Haltung zur Welt.

Not tut heute – so argumentiert Corine Pelluchon, und das wäre auch der Paradigmenwechsel – »eine Philosophie ..., die die Dichotomie zwischen dem Biologischen und dem Kulturellen, dem Intimen und dem Kollektiven, der Privatsphäre und dem gesellschaftlichen Leben, dem persönlichen Geschmack und den vertrauten Gewohnheiten, überwinden will.«¹¹² Pelluchon beschreibt in einer Hinwendung zur Körperlichkeit die gegenwärtige Umwelt- bzw. Klimakrise nicht nur als eine Krise der Ressourcen, sondern auch unserer Subjektivität, unserer Haltung zur Welt, um – ähnlich hat es auch Harald Welzer beschrieben – aus der Sackgasse unseres *Entwicklungsmodells* herauszufinden.¹¹³ Nahrung und Umwelt werden bei ihr zu Schlüsselbegriffen einer neuen Existenzphilosophie und Ontologie, in der der Mensch als Teil *und* Ganzheit aufgefasst wird, immer bezogen auf sein In-der-Welt-Sein. Welt ist dabei, ganz im Sinne Lovelocks, die Welt der sozialen Beziehungen. »Der Mensch versteht sich, er entdeckt sich innerhalb des Milieus«¹¹⁴, die von ihm gestaltete Umgebung, aber auch die Qualität seines Verhältnisses zur sozialen Umwelt konstituiert ihn. Das ist eine integrative, keine ausbeutende Diktion.

Reflexives Krisenbewusstsein kommt schon länger und in besonderer Weise im Begriff der Resilienz zum Ausdruck¹¹⁵, der darum kreist, den produktiven Umgang mit Veränderung abzubilden. Er stellt ein wichtiges Vermögen in einer auf Transformation auszurichtenden Gesellschaft dar und beschreibt die Handlungsrationalität eines Narrativs der Anpassung: »Resilienz steht ... für Anpassungspraktiken, die in bestimmten Bereichen auf jener Kombination individueller und kollektiver Anstrengungen basieren, die wir als Kennzeichen einer denkbaren adaptiven Reaktion auf die Krise der Gegenwart ausgemacht haben.«¹¹⁶ Dabei geht es um die Aufgabe des Primats individueller Emanzipation, das in der »Gesellschaft der Singularitäten«¹¹⁷ gerade zu voller Blüte treibt, um die Aufgabe des konventionellen Fortschrittsverständnisses, das noch den aktuellen Koalitionsvertrag der Ampelkoali-

111 Vgl. Haselbach u.a. 2012.

112 Pelluchon 2020, S. 23.

113 Vgl. Pelluchon 2020, S. 31.

114 Pelluchon 2020, S. 91.

115 Vgl. Staab 2022, S. 81f.; Kegler 2014, S. 61ff.

116 Staab 2022, S. 85f.

117 Vgl. Reckwitz 2017.

tion prägt bzw. weitgehend unreflektiert durchzieht, und damit um die Ablösung des konsumtiven Verhältnisses zur Welt der Dinge und ästhetisierten, valorisierten Güter.¹¹⁸ Selbstentfaltung vielmehr als adaptives Verhältnis zu einer Welt, die nicht Ressource, sondern Lebensraum ist, in die das kulturelle Ökosystem eingebettet, nicht als Parasit eingepflanzt wird, als sei sie der Nährkuchen, dessen Verbrauch die Voraussetzung für seine Entfaltung ist.

Für die Kulturpolitik bedeutet die Grundierung durch ein Narrativ der Adaption nicht nur institutionelle Revision, Begrenzung, Umbau oder Reduktion, sondern überhaupt erst einmal eine präzise *Umgebungsbilanz* aller Maßnahmen, Förderpolitiken und Praktiken. Ich stelle mir die Ist-Analyse der kulturellen Infrastrukturen, Angebote und Maßnahmen bei Neu- oder Fortschreibung einer Kulturentwicklungsplanung daher anders als die bisherigen Bestandsaufnahmen vor: als Beziehungs- und Resonanzanalyse im Gemeinwesen, aber auch innerhalb der Kulturlandschaft im engeren Sinne, die voller Bezüge und Kooperationen sein sollte. Indikatoren dafür ließen sich aufstellen, Zielvorgaben definieren. Grundlage eines Soll-Bildes wäre eine kulturpolitische Rahmenerzählung, die sich in die Gesamtstrategie einer nachhaltigen Kommune einordnet und sich etwa an den SDGs orientiert, oder gleich ein Integriertes Stadtentwicklungskonzept, in das alle Fachplanungen mit abgestimmten Methoden einfließen. Dies könnte dazu beitragen, mehr Stringenz in das ansonsten schwer objektivierbare Kulturfeld zu bringen (sonst gilt, was auch Opitz pointiert feststellt: »Vorsichtshalber lieber möglichst alles fördern [...]«¹¹⁹).

Neu wäre sicher auch ein limitierender Gestus, der über den Haushaltsgrundsatz der Sparsamkeit und Wirtschaftlichkeit, der nichts über die Nachhaltigkeitsbilanz eines Vorhabens aussagt, hinausreicht. Neu wäre ferner, Projekte in Gang zu setzen, die im Zuge der Regionalplanung und interkommunalen Zusammenarbeit neue Planungsräume für zentrale kulturelle Infrastrukturen entwickeln – vielleicht sogar als Pflichtaufgabe und auf legislativer Basis nachhaltiger Gebietskörperschaften. Welche Rolle können künftig Landesentwicklungspläne spielen? Welche Anreize Förderpolitiken der Länder und des Bundes oder der EU?

In jedem Falle würde es eine stringentere, nicht mehr additive Kulturplanung. Ihre Prinzipien wären Kritik, Resonanz, Partizipation, Subsidiarität (ohne Gießkannenförderung), Konzeptbasiertheit, Kooperation/Kollaboration, Resilienz und unbedingte Transformationsaffinität.

Systembegriff einer adaptiven Kulturpolitik: Diversität

Eine adaptive, ökologisch ausgerichtete Politik des kulturellen Feldes müsste sich zunächst historisch-kritisch hinterfragen. Da sie im Kern von der Frage bestimmt

118 Vgl. Boltanski, Esquerre 2018.

119 Vgl. Opitz 2022.

wird, wie die menschliche Kultur durch die Auseinandersetzung mit der Umwelt geprägt wird und auf diese zurückwirkt, liegt die Möglichkeit biologistischer Verkürzungen oder gar eines impliziten biologistischen Weltbildes auf der Hand. Auch die Nähe zu völkischen Denktraditionen wäre abzuklären. Zunächst einmal gibt es nicht die *eine* Wurzel der Kulturökologie, die in geographischen Phantasien von Volk und Raum wurzelt oder nunmehr für Ideen der Neuen Rechten anschlussfähig scheint (Re-Ethnisierung des Kulturbegriffs und Postulat eines Ethnopluralismus, der Umwelt und Ethnie kurzschließt).¹²⁰ Wenn auch Friedrich Ratzel (1844–1904) als Begründer der Anthropogeographie und Wegbereiter der Geopolitik für die Forschungstradition des Verhältnisses zwischen Natur und Kultur eine Ausgangsposition darstellt und seine evolutionistischen, sozialdarwinistischen Gedanken die »Lebensraum«-Ideologie der Nationalsozialisten beeinflussten, sind die späteren Theoriebildungen und Forschungsansätze (sehr stark auch die in den USA) vielfältig und die heutigen Bezugnahmen auf Ratzel marginal. Außerdem geht es mir zunächst um eine programmatische Denkfigur, die den Blick öffnet für eine ganzheitliche Denkweise, die Kultur nicht nur gesellschaftspolitisch auffasst und ihr entsprechende Reformimpulse abringt (Sichtweise der 1970er Jahre/Neue Kulturpolitik), sondern sie noch stärker an den Grenzen unserer Lebensgrundlagen orientiert, also auf Anpassung und systemische Einordnung hin befragt. Die Ökologie als Leitdisziplin erlaubt hier Ableitungen in Hinblick auf Entfaltung, Bedarf und konstitutive Vielfalt, die gleichsam eine Umwelt ergeben, die Rückkopplungen erzwingt. Anpassung ist in diesem Zusammenhang die Summe jener Prozesse, »durch die ein lebendes System angesichts von Veränderungen

120 Vgl. etwa Bargatzky 1986. Schon vor Längerem hatte ich daher auf neuere Ansätze verwiesen: »Im angelsächsischen Kulturmanagement wird in letzter Zeit verstärkt von einer kulturellen Ökologie gesprochen, um das Systemische zu betonen und zu zeigen, dass sektorale Zugriffe oder einfache Sender-Empfänger-Modelle die Komplexität von Kulturproduktion und -rezeption nicht hinreichend erklären. So schreibt der gegenwärtig auch im polnischen Kulturmanagement stärker rezipierte John Holden: »The phrase »the ecology of culture« implies that culture is a communal phenomenon, with disparate elements coming together to produce a whole; where »audiences« create culture just as much as do »artists«. Culture is a social process. [...] The concept of ecology helps us to see our position in relation to culture. As with the natural ecosystem, the cultural ecosystem is not separate from us, or related to us, but rather we are embedded in it – it makes us, at the same time as we make it. Culture is a process of constant formation, where our views and decisions are moulded by what we see, read, make, watch and listen to« (Holden 2015, S. 12). Es ist dies nicht nur eine Analogie, sondern ein anderer Zugang, der uns als Bestandteil eines Systems sieht. Durch die Dynamik, die sich dadurch zeigt, verlieren unter Umständen auch alte Hierarchien ihre Kraft. In jedem Falle müssen aber zunächst die internen Dynamiken sichtbar werden. Dazu gehört auch, die Wirkung neuer Kulturakteure oder -einrichtungen in Bezug auf den Bestand und dessen Beeinflussung zu erkunden; ein System verändert sich insgesamt, wenn etwas hinzugefügt oder entfernt wird« (Knoblich 2018a).

in der Umwelt seine Homöostase bewahrt. Dabei kann es sich um kurzfristige, reversible Prozesse angesichts kurzfristiger Fluktuationen handeln oder aber um nichtumkehrbare Transformationen der Systemstruktur im Falle dauerhafter Umweltveränderungen.«¹²¹ Rückkoppelndes Lernen ist übrigens auch eine Kerneigenschaft der Künstlichen Intelligenz, die für eine kulturökologische Homöostase möglicherweise künftig eine Rolle spielen kann.

Wenn es bei der Kulturökologie um die Beziehungen zwischen sozialen Systemen und ihren natürlichen Umwelten geht, scheint mir eine kulturpolitische Ausdeutung mit dem Ziel der Verbesserung dieser Beziehungen auf Basis begrenzender, stabilisierender Logiken aus der Ökologie sinnvoll. Hieraus leitet sich ein biokulturelles Diversitätsverständnis ab, die Förderung der Vielfalt des Lebens in all seinen Formen. Es führt Biodiversität und kulturelle Vielfalt bzw. Diversität zusammen und postuliert Augenmerk für deren strukturelle Kraft. Diversität ist inzwischen zu einem gesellschaftlichen Leitkonzept geworden, das eng an Fragen der Überwindung von Diskriminierung geknüpft ist. Wichtige Kategorien wären Geschlecht, Herkunft, Ethnie, Alter, Behinderung oder Sprache. Im Kulturbereich ist Vielfalt, wie bereits ausgeführt, eine völkerrechtliche Denkfigur, die das Recht auf mannigfaltigen kulturellen Ausdruck und seine öffentliche Förderung beinhaltet. Das *UNESCO-Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* (2005) verbindet ausdrücklich die kulturelle Vielfalt mit nachhaltiger Entwicklung (Art. 2 Abs. 6), im letzten Weltbericht zur Kulturpolitik wird sogar die UN-Agenda 2030 damit in Verbindung gebracht: »The Convention establishes a commitment to integrating culture into sustainable development policies at the international, national and local levels. The 2030 Agenda echoes this conviction, highlighting local authorities as strategic partners.«¹²²

Wenn es so ist, dass Nachhaltigkeit und Vielfalt so eng verknüpft sind, wohnt auch der kulturellen Vielfalt ein stabilisierendes, Resilienz förderndes Element inne, das Gesellschaft resonanzfähig macht für Einbettungsstrategien, vom Sozialen bis zum Planetaren. Es beginnt schon mit der notwendigen Aufmerksamkeit, Differenz auszuhalten und danach zu fragen, wie sie in der Gesellschaft nicht nur akzeptiert, sondern auch gefördert oder aus Marginalisierungen befreit werden kann. In der Denkfigur der konstitutiven Vielfalt verbirgt sich von vornherein etwas Adaptives, die Skepsis vor etablierten Wachstums- und Effektivierungspfaden, die Vielfalt tendenziell verwertbaren Standards unterordnen, zur Auslese neigen. Vielfalt entschleunigt auch, sie ist das Gegenteil von Vermarktlichung, sie verkörpert vielmehr

121 Bargatzky 1986, S. 89.

122 UNESCO 2022, S. 223 (auch online: <https://www.unesco.de/sites/default/files/2022-02/Weltbericht%20zur%20Kulturpolitik%202022%20%28englischsprachige%20Langfassung%29.pdf>).

die Rückseite der Verwertbarkeit. Deshalb auch stand sie unter dem Druck der Liberalisierung des Handels mit Dienstleistungen, der sich aus Freihandelsabkommen wie TTIP oder CETA ergab und in der Vielfaltskonvention abgefangen wurde.¹²³

Neben der internationalen Reaktion auf die Gefahren, die der Vielfalt drohen, gibt es auch Aktionen, konzeptionelle Stabilisierungen dieses Feldes. Die stärkere Fokussierung auf Vielfalt im Kulturbetrieb hat mit dem von 2018 bis 2025 laufenden und mit etwa 17 Mio. EUR unteretzten Förderprogramm »360° – Fonds für Kulturen der Neuen Stadtgesellschaft« der *Kulturstiftung des Bundes* in besonderer Weise Fahrt aufgenommen, eine bemerkenswerte Methode, auf die postmigrantisches Gesellschaft zu reagieren und das Kulturpersonal an die Einwanderungsgesellschaft anzupassen. Wenn vielerorts Diversitätsmanagerinnen und -manager bereits an Kultureinrichtungen wirken, befassen sie sich nicht nur damit, Vielfalt im Haus abzubilden und dessen Arbeit in die Gesellschaft zu vermitteln, also Durchlässigkeit herzustellen. Es geht auch darum, Diskriminierung aufzudecken, abzubauen oder Weiterbildung zu dieser Thematik anzubieten. Eine umfassende Diversitätsadaption des Kulturbetriebs bleibt noch ein langer Weg. In Berlin wirkt – und soll hier deshalb exemplarisch hervorgehoben werden – eine spezielle Konzeptions- und Beratungsstelle: *Diversity Arts Culture*. Sie befindet sich im Kontakt mit der Szene und entwickelt Beratungsangebote im Austausch mit dieser, wendet sich unterrepräsentierten Akteuren zu und hat gemeinsam mit der Kulturverwaltung ein Förderprogramm entwickelt.¹²⁴ Dabei orientiert sich die Einrichtung an gesetzlichen Grundlagen, insbesondere dem Allgemeinen Gleichbehandlungsgesetz (AGG), und setzt auf den dort angewandten handlungsorientierten Diversitätsbegriff sowie ein macht- und diskriminierungskritisches Verständnis von Diversität.

In einem Interview führt die Leiterin von *Diversity Arts Culture*, Sandrine Micossé-Aikins, zutreffend aus, dass im Kulturbereich spezifische Bedingungen herrschen, die auch für den Abbau von Benachteiligung von Bedeutung sind, etwa unsichere Arbeitsverhältnisse oder schlechte Honorare. Auch dass sich bestimmte Bilder des Schaffens, des Erfolgs oder der Rollenklischees tradiert haben und weiter tradieren. Die Strukturen des Kulturbetriebs würden »entlang eines weißen, bürgerlichen und männlich dominierten Gesellschaftsverständnisses geformt, das zudem behinderte Menschen diskriminiert. Daran hat sich bis heute erschreckend wenig geändert. Der Kulturbetrieb inklusive der staatlichen Förderung ist strukturell konservierend, elitär, hierarchisch und ausschließend«.¹²⁵ Ob man die Drastik dieser Einschätzung in Gänze teilen oder differenzieren will: Es ist Teil der Herausforderungen, die Transformationen uns auferlegen, Vielfalt, Sensibilität, Gerechtigkeit

123 Vgl. Zimmermann, Geißler 2015.

124 Vgl. Micossé-Aikins 2024, S. 108ff.

125 Micossé-Aikins 2024, S. 115.

und Abbau von Benachteiligung im Kulturbereich stärker anzugehen, um damit lernende, flexible und gesellschaftlich relevante Institutionen vorhalten zu können, die sich nicht in eigenen Reproduktions- und Konservierungslogiken verfangen und damit Teil einer Abkoppelung von der sozialen, aber auch der planetaren Umwelt werden.

In diesen Umkreis gehört auch der weiter oben gestreifte Begriff des Privilegs. Die emanzipatorische Identitätspolitik, die auch mit dem »Wir« hadert und stärker auf Gruppeninteressen sowie die gesellschaftliche Widerspiegelung der Vielen abhebt¹²⁶, prägte neben dem Leitbild der Diversität auch jenes der Egalität und Pluralität neu. Damit wird die Praxis der Integration in der multiethnischen Gesellschaft infrage gestellt: »Das Konzept der Integration beruht auf dem Unterschied zwischen *wir* und *ihr*, zwischen *Autochthonen* und *Fremden*, zwischen denen, die schon hier waren, und denen, die neu dazu kommen. Der Forderung nach Integration liegt also implizit oder ausdrücklich eine Annahme darüber zugrunde, *wer sich in was zu integrieren hat*. Sie basiert auf der Vorstellung, es gäbe einen essentiellen Unterschied zwischen deutschen und nichtdeutschen Vorfahren, deutschem und nichtdeutschem Verhalten, deutscher und nichtdeutscher Kultur.«¹²⁷ Der fokussierte Blick auf »Repräsentation und Anerkennung auch solcher Lebensformen, die von der Mehrheitsgesellschaft abweichen« – das betrifft Eingewanderte, People of Color, Menschen mit abweichender sexueller Identität oder Behinderte –, zieht eine »Kritik der Dominanzkultur« nach sich und schließlich eine »Unterscheidung in privilegierte und weniger privilegierte Lebensformen«.¹²⁸

Czollek betrachtet dabei Integration nicht nur als Forderung nach Einpassung, sondern auch als Indiz dafür, dass Gesellschaft als ein »Ort mit einem Zentrum«¹²⁹ imaginiert werde. Er verfolgt diese Imagination weiter bis zur unglücklichen Diskursgeschichte einer (europäischen/deutschen) Leitkultur und berührt damit Fragen der Stabilität von Gesellschaft, der Akzeptanz von Veränderung und eines grundlegenden Verständnisses von Zusammenleben in Differenz. Ein relativ homogenes Pendant zu Czolleks dekonstruierter Gesellschaftsvorstellung ist die Kulturnation, die noch im Zuge der deutschen Wiedervereinigung beschworen wurde und zweifelsohne integrative Züge trägt. Man muss nicht so weit gehen wie rechtskonservative Theoretiker, die im Zusammenhang mit der Rede von der Kulturnation Begriffe wie »Schicksalsgemeinschaft« oder »Opferbereitschaft« bemühen und von dieser Form der Bindung ein höheres Maß an Solidarität und Sekurität innerhalb des Gemeinwesens ableiten.¹³⁰ Aber dass es kulturelle Prägun-

126 Vgl. Czollek 2018.

127 Czollek 2018, S. 63f. (Hervorhebung im Original).

128 Rieger-Ladich 2022, S. 25.

129 Czollek 2018, S. 64.

130 Vgl. Wagener 2021, S. 73ff.

gen, Traditionen und schließlich auch eine Geschichte der Deutschen gibt, deren gewaltige Hypotheken uns binden und die »Mehrheitsgesellschaft« in eine andere interne Spannung versetzen als später Zugewanderte, kann man schwerlich leugnen. Das heißt nicht, dass das Bemühen um Freiheits- und Entfaltungsräume aller und die gemeinsame Entwicklung eines transkulturellen Verständnisses falsche Emanzipationsziele wären, aber es heißt auch nicht, dass nationale Prägungen per se als negative Elemente einer sich nur aus Teilen zusammensetzenden, keine werthaltigen Schnittmengen bildenden Patchworkgesellschaft verstanden werden müssen. Was bleibt, ist die Auflösung starrer Identitäten, der Weg dorthin in Maß und Geschwindigkeit ist politisch auszutarieren, da sonst die Tempi divergieren: Jenes der Aktivisten dürfte zu schnell, jenes der Pfadtreuen zu langsam ausfallen, beste Voraussetzungen dafür, keinen konstruktiven Weg für Transformation zu finden. Außerdem kann ich mir nicht vorstellen, dass eine Gesellschaft ohne Zentrum funktionieren kann; eine Schnittmenge vereinbarter Werte und Umgangsformen scheint mir unabdingbar für eine empathische Gesellschaft – Gesellschaft wird schließlich konstituiert durch sozial Handelnde, die miteinander verknüpft sind. Es könnte auch eine zu forcierende Aufgabe der Kulturpolitik sein, an einer Zone des Gemeinsamen zu arbeiten und eine Integration zu unterstützen, die von anderen Bedingungen ausgeht als der Zuneigung zu allem, was die Mehrheitsgesellschaft vorgibt. Gleichwohl verhält sich der Begriff der Dominanzkultur kontrafaktisch zur Normalität vieler Menschen, die keinen Migrationshintergrund und keine anderen Merkmale unterrepräsentierter Minderheiten aufweisen, die sich folglich bedrängt, zurückgesetzt oder entrechtet fühlen. Es gehört zu den legitimen Aushandlungsprozessen, dass auch diese Menschen für ihren Status eintreten und Bilder von Gemeinschaft einbringen, die von regulativen Vorstellungen ausgehen, Nation stärker als etabliertes Solidargefäß und nicht als ausgrenzenden, obsoleten Mechanismus einer überkommenen Ordnung begreifen. Diversität wird dann erfolgreich implementiert sein, wenn sie für alle Menschen Angebote unterbreiten und Übergänge gestalten kann.

2.4 Elemente einer Theorie der Kulturpolitik. Zur Bedeutung der Kulturpolitikgeschichte

Sokrates. Und in der Tat, wenn ich behaupte, daß die in unserem Staate von uns getroffenen Einrichtungen das Richtige treffen, so denke ich dabei an vieles andere, nicht am wenigsten aber an die Dichtkunst. (Plato 1993: 388)

Die Kulturpolitik arbeitet mit zahlreichen historisch geprägten Denkfiguren, sei es der *Homo ludens*, der das kreative Spiel anthropologisch wichtet, oder der Kulturstaat, den Fichte wohl erstmals und sehr allgemein prägte und damit eine Folie für die Bestimmung des Verhältnisses zwischen Wertegemeinschaft und politischer Einhegung fand, die heute in Debatten über Verfassungspatriotismus oder Leitkultur weiterwirkt. Allein die Rede von *Kultur* ist ideengeschichtlich anspruchsvoll und bedarf der Historisierung, um die kulturpolitische Anwendung etwa eines weiten oder engen Kulturbegriffs und seine jeweilige Kontextualisierung herleiten zu können. Kulturpolitik selbst als anspruchsvolles, historisierbares Kompositum aus Kultur und Politik ist als Gegenstand geschichtlicher Forschung bislang allerdings unterbelichtet geblieben, und das liegt nicht nur daran, dass der Begriff Kulturpolitik erst im 19. Jahrhundert aufkam.

Kommunale Daseinsvorsorge und Kulturstaat

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts setzt die Entstehung des modernen Städtewesens ein. Verstädterung und Urbanisierung bilden die beiden Hauptelemente dieses Prozesses, in dessen Zuge immer mehr Menschen in Städten wohnen und eine entsprechende Mentalität und Lebensweise ausprägen. Dies erzwingt auch die Verbesserung und Weiterentwicklung der kollektiven Infrastrukturen.¹³¹ »Mit den Gemeindereformen der meisten deutschen Staaten in den ersten drei Jahrzehnten (des 19. Jahrhunderts) wurden die Städte zu öffentlich-rechtlichen Körperschaften«¹³², gestellt zwischen Staatsverwaltung und Selbstverwaltung. Die kommunale Daseinsvorsorge erhält damit ein neues Gewicht und übernimmt zunehmend auch Aufgaben der Wohltätigkeit und Dienstleistungsfunktionen, etwa in der Armenpflege, im Städtebau, in der Bildung, der Freizeitgestaltung oder aber im kulturellen und künstlerischen Bereich. Es ist dies ein Entwicklungsschub, der letztlich mit der Industrialisierung zusammenhängt, die die Arbeits- und Lebenswelten verändert,

131 Vgl. Häußermann, Läpple, Siebel 2008, S. 30ff.

132 Wagner 2009, S. 317.

neue Mobilität erzwingt, Verkehr und Konsum revolutioniert und freilich bis in die baulichen Veränderungen der Städte reicht.

Für viele ist schließlich die Großstadt am Beginn des 20. Jahrhunderts der Ort der Moderne. Für die Ausweitung der städtischen Kulturaktivitäten vieler größerer Städte Deutschlands gilt: veränderte Aufgaben im Sinne der schon skizzierten Entstehung einer kommunalen Daseinsvorsorge, eine Überforderung von Vereinen des Bürgertums bei der Trägerschaft und Weiterentwicklung von Kultureinrichtungen oder Sammlungen, eine neue Aufmerksamkeit für Aspekte der Volksbildung im Sinne sozialreformerischer Aktivitäten sowie letztlich die Ausbildung von spezifischen Verantwortlichkeiten und Strukturen in den Stadtverwaltungen, anfangs jedoch häufig in Partnerschaft mit gesellschaftlichen Akteuren.¹³³

Neben diesen kommunalen Entwicklungen hat bereits im 19. Jahrhundert ein Wandel in der Staatsauffassung eingesetzt, da so etwas wie eine bewusste staatliche Kulturpflege entstanden war. Die Rede ist in jener Zeit von einem Kulturstaat, der sich nicht nur auf »Regieren und Herrschen« reduziert, sondern das Wohl des Volkes fördert.¹³⁴ Diese Position markiert eine Entwicklung hin zum demokratischen Rechtsstaat, in dem der etwas schwere Kulturstaatsbegriff häufig nur noch deklaratorischen Charakter trägt, weil die Kulturpflege in ihm umfassend institutionalisiert ist. Die heutige Debatte um den Kulturstaat ist daher eine recht spezielle, die mit der Leitfrage »Wie viel Staat muss sein und wie setzt dieser Normen?« teils ideologisch¹³⁵, teils bezogen auf eine zeitgemäße Staatszielbestimmung, aber auch kulturverfassungsrechtlich geführt wird, da im Grundgesetz die Kultur – im Gegensatz zu den meisten Länderverfassungen – (noch) nicht explizit herausgehoben ist. Demokratisierung und Bildung gelten jedoch als Schlüssel motive, die der Begriff des Kulturstaats damals schon transportiert. Sie prägen auch die ersten kommunalen Kulturpolitiker und progressiven Museumsleute, die jenseits einer normativen Dokumentation der Kunstentwicklung immer auch vehement für die Vermittlung von Kunst und Geschichte und damit einen tolerablen Blick auf Gegenwart und Zukunft eintreten und Konservatismen zu überwinden streben.

Erst seit dem frühen 19. Jahrhundert ist der Terminus »Kulturpolitik« – oder zunächst »Culturpolitik« – überhaupt eingeführt und steht für ein grundlegendes Aufgabenverständnis auf staatlicher Ebene. Es sollte jedoch bis ins späte 20. Jahrhundert dauern, bis ein einigermaßen systematisches und wissenschaftlich fun-

133 Vgl. Wagner 2009, S. 320f.

134 Jung 1976, S. 32.

135 Vgl. etwa Fuchs 2011 und als Entgegnung Knoblich 2012b, S. 48ff.

diertes Verständnis von Kulturpolitik in Deutschland herausgebildet war.¹³⁶ In der kulturpolitischen Historiographie wird der Weimarer Republik – vor allem mit Blick auf ihre verfassungsrechtlichen Grundlagen – eine »zunehmende gesellschaftspolitische Akzentuierung der Kulturpolitik«¹³⁷ bescheinigt, also das Bemühen um die Förderung gesellschaftlichen Fortschritts, wie es ja der Allianz zwischen Bürgertum und Moderne entspricht. Allerdings ersetzt dies noch kein geschlossenes Konzept oder ein konzeptionelles Bewusstsein von Kulturpolitik im heutigen Sinne.

Denkt man die Weimarer Republik weiter – wäre sie also nicht im Strudel des Totalitarismus versunken –, so hätte eine an der künstlerischen Avantgarde ausgerichtete demokratische Kulturpolitik nicht nur den gesellschaftlichen Aufbruch und seine Repräsentationen geprägt, sondern auch das institutionelle Gefüge von Kulturpolitik auf kommunaler und Reichsebene. Das Scheitern dessen und die Folgen der Kunstdiktatur des Dritten Reichs haben demokratische Kulturpolitik nach 1945 lange gezeichnet und zu einer Regression des Gestaltungswillens geführt. So will der erste Bundespräsident Theodor Heuß – früher ein wichtiger Mann des *Deutschen Werkbundes* – den Begriff Kulturpolitik am liebsten gar nicht mehr verwenden, um alles Machtpolitische von der Kultur fernzuhalten.¹³⁸ Kulturpolitik reduziert sich lange Zeit neben rekonstruktiven, ja restaurativen Ansätzen im Wiederaufbau¹³⁹ auf ein Beobachten, Flankieren, Gestalten von Rahmenbedingungen und strikte Neutralität. Damit wurde sie nolens volens affirmativ und letztlich zur Kulturpflege, ein Begriff, der wenig mit Zuwachsoffenheit im Sinne der Aufbrüche zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu tun hat.

Das erste geschlossene Konzept kommunaler Kulturarbeit in der Nachkriegszeit der alten Bundesrepublik bilden die »Leitsätze zur kommunalen Kulturarbeit«, bekannt unter der Bezeichnung »Stuttgarter Richtlinien«. Bereits 1946 entworfen, sind sie 1952 vom Kulturausschuss des *Deutschen Städtetages* festgelegt worden und wirken bis weit in die 1960er Jahre. Sie sichern wichtige ererbte Aktionsfelder und Einrichtungen sowie den Nimbus einer zurückhaltenden Kulturverwaltung. Erst im Zuge der neuerlichen Reformbewegungen der späten 1960er/frühen 1970er Jahre

136 Einen guten Überblick liefert der Abschlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«, deren Arbeit als die bisher größte Evaluation von Aufgaben und Herausforderungen in der Kulturpolitik nach 1945 gelten kann. Vgl. Deutscher Bundestag 2008. Zur Systematik von Kulturpolitik Oliver Scheytt 2008 sowie Beyme 2012.

137 Abelein 1968, S. 243f., 253f.

138 Heuß 1951. Darin beschreibt Heuß auch die ministeriale Aufblähung in Kulturfragen im Nationalsozialismus, wo aus einer Kulturabteilung im Reichsinnenministerium (er meint zweifelsohne den Reichskunstwart) zwei Ministerien geworden sind (wenn man Kultur im Sinne von Kultus denkt). Vgl. ebd., S. 38 sowie zum geistesgeschichtlich-politischen Horizont Lepe-nies 2006.

139 Vgl. Schildt, Siegfried 2009, S. 122ff., aber auch besonders zugespitzt Hermand 1986, S. 221ff. oder Glaser 1986.

folgt ein »kulturpolitisches Erwachen« mit neuen Slogans, Programmformeln und Institutionen. Diese Impulse setzt allerdings keine künstlerische Avantgarde, sondern eine dezidiert gesellschaftspolitische. Es geht dabei um neue Trägerschichten für Kultur (Hilmar Hoffmann: Kultur für alle) und die Öffnung ins Soziale (Hermann Glaser: Soziokultur/Bürgerrecht Kultur). Die genannten Buchtitel sind zugleich noch heute wirksame Leitformeln von Kulturpolitik.

Nach den Diktaturerfahrungen und der erst nach der deutschen Wiedervereinigung erfolgten finalen gesamtstaatlichen Aufgabendefinition im Kulturbereich, für die der Einigungsvertrag wichtige Voraussetzungen liefert, arrondiert sich ein konsistentes System von Kulturpolitik.¹⁴⁰ Heute ist unbestritten, dass der Bund wichtige zentrale Aufgaben wahrnimmt und dafür seit 1998 eine Behörde im Bundeskanzleramt existiert (Staatsminister/in für Kultur und Medien), eine *Kulturstiftung des Bundes* seit 2002 Projekte fördert und unabhängige Förderfonds finanziert, die Länder eine eigenständige, aber auch untereinander verflochtene Kulturpolitik betreiben und die Kommunen nach wie vor im Sinne des Subsidiaritätsprinzips die Hauptakteure lokaler und regionaler Kulturentwicklung sind. Inzwischen geben alle Akteure in diesem föderativen System fast 15 Mrd. Euro öffentlicher Finanzmittel jährlich für Kultur aus. Und es gibt im Gegensatz zum frühen 20. Jahrhundert lokale und überregionale Kulturentwicklungsplanungen, kulturpolitische Konzepte und eine Fördersystematik über alle Ebenen. Auch darin verwirklicht sich letztlich die Idee eines Kulturstaates.

Die Künste und die Moderne – Erschütterung des kulturellen Gedächtnisses

Auf dem Weg zum Kulturstaat heute sind Disposition und Bekämpfung der künstlerischen Avantgarden ganz wichtige Stationen, da sie auch die kulturpolitische Rolle der öffentlichen Hand erheblich geprägt haben. Wenn es hier um die Herausbildung von Kulturpolitik geht, so betrachten wir zunächst eher die Kunst, ihre reale Emanzipation im Nachgang zur philosophischen Autonomisierung, die schon im 18. Jahrhundert begonnen hat (Kant, Moritz¹⁴¹). Mit einer Politik der Veränderung der Sammlungspräsentation in den Museen, der Öffnung für die Moderne und damit einer Verschiebung des Maßes von unbestrittener Tradition und kritischer Befragung durch das Heute künstlerischen Ausdrucks rührten Museumsleute wie der zunächst als jüngster Museumsdirektor Deutschlands in Erfurt wirkende Edwin Redslob¹⁴², später Reichskunstwart der Weimarer Republik, grundlegend am kulturellen Gedächtnis ihrer Zeit. Das ist ein interessanter Aspekt,

140 Vgl. Knoblich 2012a, S. 35ff.

141 Vgl. vor allem Karl Philipp Moritz (1788) 1989, S. 27–78.

142 Vgl. Welzbacher 2009, S. 61ff.

den man gleichsam als einen Beitrag zur Etablierung einer modernen (bürgerlich bestimmten) Kulturpolitik verstehen kann.

Die Geschichte einschlägiger Institutionen spiegelt dies wider. Kunstmuseen haben dort gute Entwicklungschancen, wo ohnehin die Zentren der Kunstentwicklung sind oder waren (Düsseldorf, München, Berlin, aber auch Dresden, Stuttgart, Karlsruhe, Darmstadt und Hannover) und/oder wo königliche, fürstliche oder Landesmuseen im 19. Jahrhundert gegründet werden. Freilich spielen auch die durch Vereine, Stifter oder die Kommunen selbst etablierten Kunstmuseen unter Umständen eine bleibende Rolle, etwa das 1824 in Frankfurt a.M. gegründete *Städel* oder das 1861 gegründete *Wallraf-Richartz-Museum* in Köln, aber zumindest für kleinere Städte hängt der Erfolg von der Dynamik in der Bürgerschaft und deren Kunstsinn ab, ferner von den wechselhaften Zeitläuften, ihren lokalen Konsequenzen sowie den territorialen Strukturen, in die die jeweilige Kommune eingebettet ist. In jedem Fall haben sich die Kunstmuseen neben den Theatern zu den besucherstärksten und wirkungsvollsten Kultureinrichtungen entwickelt und beanspruchen mit den Theatern statistisch noch heute den größten Anteil am Kulturhaushalt.

Auch die Profilierung eines kommunalen Kunstmuseums für Erfurt und die Debatte um einen Neubau zu Beginn des 20. Jahrhunderts fällt zwangsläufig in die Phase der Auseinandersetzung zwischen offizieller (traditionalistischer) Kunstpolitik des Kaiserreichs und neuen künstlerischen Strömungen. Erfurt als Bürgerstadt profitiert dabei, wenn man so will, von den »nachbarschaftlichen« Residenzpolitiken und deren kulturpolitischen Aufbrüchen, die Wolfgang Mommsen wie folgt spitzt: »Der Großherzog von Weimar war konsequent darum bemüht, die historische Rolle Weimars als eines Zentrums deutscher Kultur neu zu beleben, und dies war bei Lage der Dinge nur im Bruch mit der Tradition des Akademismus möglich. In den gleichen Zusammenhang gehören die Bemühungen des Großherzogs von Hessen, der vor der Jahrhundertwende aufblühenden künstlerischen Erneuerungsbewegung, dem sogenannten »Jugendstil«, der vor allem in Wien und Paris seit dem Anfang der 90er Jahre einen kometenhaften Aufstieg genommen hatte, in Deutschland auch außerhalb Münchens die Möglichkeit freier Entfaltung zu schaffen. Zu diesem Zweck zog der Großherzog eine Reihe führender Architekten, unter ihnen Joseph Maria Olbrich und Peter Behrens, nach Darmstadt.«¹⁴³

Was die Mathildenhöhe für Darmstadt, ist ab 1902 das Wirken Henry van de Velde und seiner Kunstgewerbeschule für Weimar, in deren Folge das Bauhaus 1919 seinen Anfang nehmen sollte, indem van de Velde Walter Gropius als Nachfolger in die Diskussion brachte. Der Instinkt für die Moderne – vielfach vermittelt durch Harry Graf Kessler, auf dessen Wirken hier nur kurz verwiesen werden kann – tritt mit van de Velde als »Alleskünstler« in Weimar sehr spürbar zutage und prägt auch den dort gebürtigen Kunsthistoriker Edwin Redslob, der im Herbst 1912 als erster

143 Mommsen 2000, S. 84.

hauptamtlicher Direktor das Angermuseum in Erfurt leitet und hier grundlegende Leitungserfahrungen sammelt.

Es ist interessant, wie es Kessler in dieser Zeit gelingt, mit der Gründung des *Deutschen Künstlerbundes* am 15. Dezember 1903 in Weimar ein strategisches Zeichen für die moderne Kunst und die Künstler zu setzen. In einem Tagebucheintrag, der auf eine Sitzung bei Max Liebermann in Berlin zurückgeht, sind seine Überlegungen scharf skizziert: »[...] Das Kampfprogramm. Endziel: Befreiung vom Gewissenszwang in der Kunst, Freiheit der Kunst, absolute Toleranz des Staats, Freiheit vom künstlerischen Gewissenszwang.«¹⁴⁴ Zumindest die Freiheit der Kunst wird sich wenige Jahre später in der Weimarer Reichsverfassung erstmalig niederschlagen und Redslobs Rahmen als Kulturpolitiker auf Reichsebene erweitern helfen. Bis dahin wirkt er im »Weimarer Klima« und versucht, in Erfurt der künstlerischen Moderne den Weg zu bereiten. Er verbündet sich mit wichtigen bürgerlichen Akteuren und trägt damit dazu bei, dass – so zumindest Thomas Nipperdey zugespitzt – das Bürgertum die Moderne »findet«.¹⁴⁵

Redslob wird vielfach durch die Moderne geprägt, wie bereits diese Schilderungen aus seiner Studienzeit in Heidelberg – hier im Hause seines Freundes Eberhard von Bodenhausen – belegen und die Eindrücke aus Weimar in einen größeren Rahmen einordnen helfen: »Die Abende in diesem Haus setzten fort, was für mich in Weimar begonnen hatte: Menschen, die auf der Höhe der modernen Kultur standen, von van de Velde eingerichtet, mit Bildern zumeist der französischen Neoimpressionisten und Ludwig von Hofmanns und mit der Neigung, am Abend eines der Versdramen von Hugo von Hofmannsthal vorzulesen; dazu kamen von Woche zu Woche Briefe von Hofmannsthal, von van de Velde oder vom Grafen Kessler. Es war wohl das einzige Haus in Heidelberg, darin die Durchdringung der Tradition mit Modernität so ganz erfüllt war.«¹⁴⁶

Sich an Kesslers Wirken in Weimar orientierend, der ja auch eine Zeitlang ehrenamtlich das Kuratorium des *Großherzoglichen Museums für Kunst und Kunstgewerbe* geleitet hatte, und der Programmatik des *Deutschen Werkbunds* folgend, geht es Redslob schon vor seiner Erfurter Zeit darum, das Museum als Ort zu begreifen, der in die Gesellschaft hineinwirkt. Um diese Wirkung erreichen zu können, denkt er schon frühzeitig über die Präsentationsform von Sammlungsstücken nach und damit freilich auch über die zeitgemäße Erweiterung der Bestände und ihre Vermittlung. Hier begegnen wir einem »Kulturpolitiker in nuce«, der in der Museumsarbeit erprobt, was als großer Gestus öffentlicher Kulturgestaltung wirksam werden könnte und auch später wird.

144 Zit. nach Föhl 2010, S. 97. Vgl. auch Kap. 2.1 und die Einordnung von Antisemitismusklauseln in der Kulturförderung.

145 Nipperdey 1988.

146 Redslob 1972, S. 57f.

Bereits bei seiner Kontaktaufnahme nach Erfurt zeigt sich Redslob sehr überlegt und entwirft ein an Kessler orientiertes kulturpolitisches Portfolio, wie Christian Welzbacher in seiner Redslob-Biographie herausarbeitet. Redslob wolle, so schreibt er in einem Brief an Oberbürgermeister Hermann Schmidt, in eine Gegend zurückkehren, die ihm von frühester Jugend an vertraut sei, er wolle die thüringische Kunst stärker würdigen und erachte Erfurt als wirtschaftliches Zentrum der Region als geeignet, mit seinem Museum einen kulturellen Mittelpunkt des Interesses zu bilden. Dabei geht er auch auf die Verbindung von Altem und Neuem ein, das künstlerische und gewerbliche Leben sowie auf Kunstschatze und Maler. Als er die Stelle nach erfolgreichem Auswahlverfahren antreten kann, beginnt er mit der Neugliederung der Gemädegalerie, kauft zur Profilierung weitere Werke an und begibt sich dezidiert auf das Feld der zeitgenössischen Kunst. Dabei ist ihm die Durchdringung des Museumsorganismus mit Gegenwart und Leben wichtig.¹⁴⁷

Der *Deutsche Werkbund*, in dem er sich bereits ein Jahr nach Eintritt in Erfurt als Mitglied und als Vertrauensmann in Thüringen engagiert, wird ein wichtiges Glied in der Handlungskette des Kulturpolitikers Redslob. Was der Werkbund repräsentiert und was die von ihm ausgehende Emanzipation leitet, ist »ein bürgerliches Programm: Architekten, Kritiker, Industrielle, Verwaltungsbeamte und Politiker tragen den Bund«, schreibt Nipperdey.¹⁴⁸ Und van de Velde ist eine bedeutende Figur in der frühen Phase dieser kulturellen Reformbewegung, die damit auch ein bürgerlicher Impuls nicht nur für eine neue ästhetische Kultur in Deutschland und ein Zusammenwirken von Kunst, Handwerk und Industrie darstellt, sondern auch einen zentralen nichtstaatlichen Einflussfaktor für eine sich entfaltende staatliche und kommunale Kulturpolitik.

Die Begegnung schließlich mit der Kunst der Expressionisten kann als Urerlebnis für Redslob gelten, sie zeigt für ihn am klarsten die Tendenz der Zeit. In Köln bei einer Ausstellung von Karl Ernst Osthaus sammelt er die wohl wichtigsten Eindrücke, die nun auch seine Arbeit in Erfurt bestimmen sollten. Zusammen mit dem Industriellen Alfred Hess, also mit der Hilfe privaten Kapitals und einer Geistesverwandtschaft, die auch Redslobs Nachfolger Walter Kaesbach fruchtbar machen kann, wagt es Redslob, die trotz aller progressiven und bürgerlich goutierten Rhetorik nicht unproblematische Aufgabe umzusetzen, Werke der Expressionisten anzukaufen, damit eine der bedeutendsten Privatsammlungen der Moderne zu etablieren – und letztlich Erfurt zu einer Adresse für die künstlerische Avantgarde in Deutschland zu machen.

Welche Spannungen das in der teils konservativen Bürgerschaft provoziert, wo es doch nicht nur um Aspekte der Sammlung, sondern letztlich die »Erfindung des

147 Vgl. Welzbacher 2009, S. 68ff.

148 Nipperdey, 1988, S. 67.

Museums« im Ganzen geht, fasst Steffen Raßloff (für das Jahr 1919) treffend zusammen: »Moniert wurde die Abkehr vom Konzept eines bodenständigen Heimatmuseums sowie die Hinwendung zur modernen Kunst, die Kulturbürger liebstes Kind zur »Hochburg semitisch-moskowitischer Unkultur und Kunstverneinung« gemacht hätten.«¹⁴⁹ Aus der Perspektive der Familie Hess klingt es nicht minder drastisch: »Die moderne Kunst wurde in der Öffentlichkeit heftig angegriffen, und die Sammlung entstand nicht ohne Widerstände. Es gehörte Mut dazu, die verkannten Künstler seine Freunde zu nennen. Die Anfeindungen der modernen Kunst wurden immer stärker, je mehr sich die Kunst selbst durchsetzte. Diese Anfeindungen nahmen schließlich politischen Charakter an und wurden in der Stadt sogar zum Teil des Wahlprogramms einer lokalen »völkischen« Partei.«¹⁵⁰ Welch großer Gestus jedoch dem Expressionismus innewohnt und welchen Geist Redslob damit beschwört, mag der folgende Auszug aus einem Vortrag Heinar Schillings belegen, der unter anderem Mitbegründer der »Expressionistischen Arbeitsgemeinschaft Dresden« war: »Allen Richtungen gemeinsam ist Empörung und Aufruhr gegen herrschende Maximen, lapidare Forderung wahrster Gestaltung, rücksichtslose Aufrollung innerster Tat. Der Mensch steht wieder ganz in sich, in seinem Schmerz, er sucht Befreiung seiner chaotischen Gestaltungskräfte. Ihn durchdringt die Großstadt, die Not, die Zeit, ihn überkommt im Angesicht schmerzlicher Wirklichkeit das Gefühl letzter Befreiung. Er formt das Unmittelbare aus sich, ein Ekstatiker des Maschinellen oder Geistigen. [...] Alle neue Kunst ist aktivistisch und muß es sein, denn sie ist Zeugnis der hereinbrechenden Zukunft, der jungen Generation, die über diese kleine Gegenwart hinaus *will und muß*.«¹⁵¹

Um das »kulturelle Gedächtnis« in seiner Wirkung zu erklären, hat Aleida Assmann die Unterscheidung zwischen kulturellem Speicher- und Funktionsgedächtnis vorgeschlagen. Sie verdeutlicht diese Unterscheidung am Beispiel eines Kunstmuseums, das die Funktion »des werthaftern, geschmacksorientierten und geschmacksorientierenden *Kanons* einerseits und die des historischen *Archivs* andererseits«¹⁵² verkörpere. Wandel und Erneuerung verfeinern sich freilich weiter, wenn auch das Wie der Präsentation dessen, was ausgestellt ist, ins Kalkül gezogen wird. In jedem Falle aber arbeitet das Funktionsgedächtnis stets mit einer Auswahl an Beständen, die präsent gehalten, immer wieder angeeignet und letztlich kanonisiert werden, steht also für die werthafte Haltung und damit verbundene

149 Raßloff 2008, S. 87ff.

150 Hess 1966, S. 43f.; vgl. auch Menzel 2008.

151 Schilling 1988, S. 42 (Hervorhebung im Original). Schilling war später Mitglied der NSDAP; der Aufbruch eint noch Künstler und Intellektuelle, die später auch als völkisch (etwa Schultze-Naumburg) oder »entartet« (etwa Gropius) klassifiziert werden können.

152 Assmann 2006, S. 56 (Hervorhebung im Original).

symbolische Praktiken. Beim Speichergedächtnis hingegen geht es um Sicherungsformen auf Dauer und die davon betroffenen materialen Repräsentationen, die nicht ständig im gesellschaftlichen Gebrauch sein müssen. Aus dem Verhältnis beider ergibt sich nach Assmann das kulturelle Gedächtnis.

Über den kurzen Umweg nach Stuttgart wird Redslob schließlich 1919 zum Reichskunstwart der Weimarer Republik berufen und steigt damit in den Rang des Vorläufers unserer heutigen Staatsministerin für Kultur und Medien im Bundeskanzleramt auf, wenn man so will. Allerdings ist sein Amt eine kleine Behörde innerhalb des Reichsinnenministeriums, und sein Rang ist nicht der eines Staatsministers.¹⁵³ Dass es diese Behörde überhaupt gibt und eine Art »Kunstdiktator« auf Reichsebene installiert wird, dessen Qualität auch sehr viel mit seiner Produktivität in Erfurt und seinem Einsatz für die künstlerische Moderne zu tun hat, gilt als Erfolg, ja größter Erfolg des *Deutschen Werkbunds*. »Man wünschte sich eine amtliche Stelle als Bindeglied zwischen Künstlerschaft und Reichsregierung und dachte dabei an die Betrauung einer einzelnen Persönlichkeit, einen ›Reichskunstwart‹.«¹⁵⁴

Die Bezeichnung ist dem Titel einer kulturellen Wochenschrift entlehnt – »Der Kunstwart« –, die vom Gründer des *Dürerbunds* (ebenfalls eine Reformbewegung), Ferdinand Avenarius, herausgegeben wurde. Die junge Republik, die auch den Willen zur Kulturnation oder ihr Kulturstaatsprinzip zum Ausdruck bringen möchte, profiliert sich einerseits mit der verfassungsseitigen Kunstfreiheit (Art. 142), andererseits mit einer Institution, die das noch heute virulente Problem des Kulturföderalismus auf zentraler Ebene zu kanalisieren und Kulturpolitik zeitgemäß umzusetzen strebt, eben dem Amt des Reichskunstwarts. Dieser befasst sich mit allen künstlerischen Fragen und Aufgaben der symbolischen Repräsentanz der jungen Republik, die sich vom Kaiserreich abzugrenzen versucht. »Formgebung des Reichs« ist die Überschrift, unter der Redslob seine Aktivitäten entfaltet. Von der Auslobung entsprechender Wettbewerbe über die Gestaltung von Grenzpfählen, Briefmarken und Stempeln bis zur Inszenierung von Begräbnissen (etwa dem des Reichspräsidenten Friedrich Ebert 1925) reichen die Aufgaben jener Behörde. Edwin Redslob ist der erste und für die Dauer der Weimarer Republik auch einzige Reichskunstwart. Und das Netzwerk der Moderne, in das er sich eingeknüpft hat, determiniert sein Amt und Wirken. Die Erwartung an die neue Regierung, der er und ähnlich Gesinnte sich zur Verfügung gestellt hatten, bringt er autobiographisch so zum Ausdruck:

153 Oder gar eines Kulturministers, wie Steffen Raßloff meint. Vgl. Raßloff 2008, S. 89. Die heutige Staatsministerin ist ebenfalls nur nominell Ministerin. Daher gibt es immer wieder die Forderung, ein echtes Bundeskulturministerium zu schaffen und den Schritt der Bündelung und Kompetenzwahrnehmung im Kulturbereich auf Bundesebene konsequent weiterzuziehen. Im Übrigen hatte schon der Werkbund gehofft, es würde ein Reichskultusministerium entstehen, das sich umfassend aller Kulturfragen annimmt und seine Ideale umsetzt. Vgl. dazu Campbell 1989, S. 147.

154 Campbell 1989, S. 145.

»Wir hatten es in der Überzeugung getan, daß nun von den Vertretern der Macht im Staate und im Parlament die neuen Ideen, an deren Berechtigung wir glaubten, durchgesetzt würden und wirklich Neues entstünde.«¹⁵⁵

Die Künste stehen zwar auch heute noch im Zentrum von Kulturpolitik, doch hat sich deren Aufgabenverständnis erheblich erweitert; wir sprechen nunmehr von Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik und folglich von einer Querschnittsaufgabe des Staates und der Kommunen, nicht mehr von der Hegemonie der Tradition oder gar Kulturbolschewismus und dergleichen in Verunglimpfung bestimmter Ausdrucksformen. Nach der Phase der großen Ideologien dürfte die Frage obsolet sein, wessen Herrschaftsinteressen Kunst dient. Kulturpolitik fördert heute in aller Regel ohne inhaltliche Präferenz, es gibt weder ein liberal gemeintes, noch ein verrinnahmendes Kunstdiktat, wenn auch auf subtilere Weise etwa die Abstraktion in der jungen Bundesrepublik durchaus ideologische Züge trägt und letztlich immer eine gesellschaftliche »Kontamination« von Freiheit existiert, die einschränkend auf Produktion und Rezeption von Kunst und damit das berufliche Überleben von Künstlern wirkt. Es gibt heute einen Markt, der seinerseits Absurditäten produziert und jenseits politischer Einflüsse Positionen begünstigt, die etwas mit der Hybris von Kapital, Geltungssucht und dem Hang zum Spektakulären zu tun haben. Freiheit kann also nicht nur politisch eingeengt, sondern auch auf andere Weise von umfassender Entfaltung abgelenkt werden. Die Entwicklungsmöglichkeit eines Künstlers hängt immer vom gesellschaftlichen Rahmen und einer Ökonomie der Aufmerksamkeit ab.

Viele der Gegenstände von Kulturpolitik verfügen für sich genommen über eine lange Tradition, seien es Dichtkunst und darstellendes Spiel, bildnerisches Schaffen, Musik, Rhetorik oder Baukunst. Auch deren Einbindung in Herrschaft, Glaubenswelt oder Alltag, ihre spezielle Institutionalisierung und Vermittlung zur Formung von Gemeinschaft oder die Herausbildung einer letztlich autonomen Wertosphäre der Kunst, all diese Prozesse gewinnen eigentlich nur über historische Verfahren Gestalt und Erkenntniswert für heute.

Disziplinäre Erzählung – zirkuläre Erinnerung

Wie jedes andere Fachgebiet benötigt Kulturpolitik eine solide Geschichtsschreibung, genauso wie sie der Theoriebildung und Praxisreflexion bedarf. Kulturpolitik – dies belegen die bisherigen Zugänge und Verortungen – bleibt ein interdisziplinäres Feld, und dennoch strebt sie zu disziplinärer Entfaltung. Dies ist kein Widerspruch, sondern der Beleg dafür, dass Begründungsstrategien, Debatten, Methoden und Strukturbildungen im Kulturbereich, aber vor allem programmatische Begriffe und Topoi einer fachlichen Konsistenz und Erzählung bedürfen. Geschichte ist

155 Redslob 1972, S. 179.

nichts anderes als geordnete, systematisierte und damit letztlich normierte Erzählung, die den Diskurs über ein Themengebiet strukturiert und aktuelle Forschung grundiert. Geschichte verleiht somit ihrem Gegenstand eine gewisse Identität.

Diese Identität wird heute gleichwohl relativiert, weil in postmoderner Diktation Geschichte immer auch narrativ ist, mithin bestimmten Interpretationsmustern folgt. Geschichte erzählt also nie, wie alles wirklich gewesen ist, sondern sie bleibt stets eine Repräsentation.¹⁵⁶ Das kann man auch an der bisherigen Historisierung von Kulturpolitik zeigen: Durch ihre »Neuerfindung« in den 1970er Jahren der alten Bundesrepublik kreisen die kulturpolitischen Zugänge auch heute noch um Begriffe und Strategien, die durch das Leitmotiv der Demokratisierung geprägt sind. Da Kulturpolitikgeschichte bisher vor allem Zeitgeschichte geblieben ist, muss sie als unabgeschlossen gedacht werden, das heißt letztlich auch, dass es stets um die Einlösung der Versprechen dieser Neuausrichtung geht, diese einer fortlaufenden Überprüfung unterliegen. Daraus ergibt sich eine gewisse zirkuläre Erinnerung; größere Einordnungen, die Suche nach historischen Analogien oder die argumentative Verknüpfung mit Ereignissen vergangener Epochen erfolgen weitaus seltener. Pionierarbeit hat hier Bernd Wagner geleistet, der bis ins 19. Jahrhundert hinein sieben Jahrhunderte Begründungsgeschichte aufgearbeitet hat¹⁵⁷, eine bislang singuläre Arbeit. Typisch ist eher das Arbeiten mit Versatzstücken, von der Verbürgerlichung der Künste bis zur Kritischen Theorie. Alles kreist um und kommt meist zurück auf die Neue Kulturpolitik, die den Identitätskern dessen ausmacht, was heute die kulturpolitische Erzählung, ihr Narrativ ist. Das heißt nicht, dass es zu bestimmten kulturpolitisch relevanten Gegenständen bisher keine historische Forschung gegeben hätte, aber zumeist nicht aus der Perspektive einer sich konstituierenden Disziplin Kulturpolitik oder bezogen auf diese. Auch die Rezeption von Befunden dürfte bei Kulturpolitiker/innen in der Regel zufällig und selektiv ausfallen, es fehlt nicht zuletzt an Medien der Bündelung und Konzentration. Die Jahrbücher für Kulturpolitik tragen zumindest zur Abmilderung dieses Defizits bei, da sie immer auch Aspekte von Kulturpolitikgeschichte transportieren.

Geschichte als methodischer Gewinn

Kulturpolitikgeschichte in einem erweiterten und grundsätzlichen Sinne ist weitgehend Desiderat geblieben. Daraus ergeben sich unter anderem die folgenden methodischen und argumentativen Probleme:

- *Historische Semantiken von Grundbegriffen* kulturpolitischer Argumentation bleiben oft unerkannt oder führen mitunter zu einseitigen Debatten.

¹⁵⁶ Vgl. White 1991.

¹⁵⁷ Vgl. Wagner 2009.

- *Kontinuität und Wandel der Praxis* zu erkennen und zu unterscheiden, bedarf historischer Einordnungen, ebenso die Beantwortung der etwas engeren Frage,
- was ist wirklich neu, was ein Originalbeitrag, was lediglich Varianz? Damit ist das Feld der (historischen) *Vergleichsforschung* angesprochen.
- *Programmatik* ist keine beliebige Abfolge von Slogans. Das Arsenal kampagnefähiger Begriffe ist begrenzt und kreist um Ideen, die verstanden und zeitgemäß (re)aktualisiert werden müssen. Diskursgeschichte kann hier Beiträge liefern.
- Die *Emanzipationsgeschichte* der Neuen Kulturpolitik ist nicht der einzig mögliche Zugang zum Feld, er muss vielmehr selbst historisch gedeutet werden.
- *Gesellschaftliche Kontexte* prägen Kulturpolitik oder determinieren einen Korridor für eine Politik des Kulturellen oder Ästhetischen (ob real oder philosophisch-programmatisch); aus historischen Erkundungen ergeben sich Perspektiven auf die Wirksamkeit von Ideen, Akteuren oder Institutionen.
- Selbst auf *jüngere Zeitschichten* wird bisher zu selektiv, kaum systematisch zurückgegriffen. Dies betrifft vor allem die Kulturpolitik in der Weimarer Republik (etwa Reichskunstwart und neue Symbolpolitik) und in der DDR.
- *Geschichtskultur und mit ihr historische Erinnerung* und ihre Gestaltung bilden ein immer stärker werdendes Feld der Kulturpolitik. Kulturpolitik ist durch ihre Defizite in der eigenen Historisierung hierfür nicht hinreichend gewappnet. Von Gedenkstätten bis hin zur digitalen Archivierung etwa des audiovisuellen Erbes wird der Korridor überzeitlicher Reflexion – und damit die systematische Entscheidung für Bewahren oder Verwerfen bzw. die Konstitution einer historischen Erzählung, die stets selektiv ist – immer wichtiger.
- Da Zuwachs Grenzen hat, gewinnt der Begriff der *Transformation* an Bedeutung; er ist gewissermaßen der Zentralbegriff für neue Formen des Tradierens und Neuerfindens.¹⁵⁸ Ohne historische Perspektivierung ersticken wir in Traditionen und Zuwachs (»Kulturinfarkt«) oder treffen falsche Schwerpunktsetzungen. Geschichtsbewusstsein hilft letztlich auch entscheiden und begründen. Größere Zeiträume müssen in den Blick genommen werden.

Stärkere Herkunftsgewissheit kann die Möglichkeiten, sich in aktuelle Debatten einzubringen, schärfen. Auffällig ist, dass Debatten dann häufig an Fahrt gewinnen, wenn historisierende Theorieangebote oder Befunde aus anderen Disziplinen in kulturpolitischen Kreisen implementiert werden, gleich ob es philosophische, literaturwissenschaftliche, politologische oder vor allem soziologische sind. Wolfgang Fritz Haug, Peter Bürger, Klaus von Beyme, Gerhard Schulze oder Andreas Reckwitz mögen als bekannte Beispiele genannt sein. Auch verfassungsrechtliche Bewertungen dienen der Grundlagenbestimmung, vor allem was den öffentlichen Kulturauftrag anbelangt. Trotz der oft erratischen Diktion der Juristen lechzt hier

158 Vgl. Sievers, Föhl, Knoblich 2016 bzw. Knoblich 2018, S. 15ff.

die Kulturpolitik nach letzten Gewissheiten, wenngleich auch juristische Axio-me oft zeitgebunden sind. So konzidierten die oft zitierten, der Bestimmung des öffentlichen Kulturauftrags entlehnten Leitsätze Udo Steiners einst keine Notwendigkeit für »kulturrechtlichen Nachholbedarf« bei Kulturfach- oder -för-dergesetzen¹⁵⁹, was wir heute nach Erstarken des Bundes und der Länder sowie durch die Rolle des Einigungsvertrags gänzlich anders sehen. Inzwischen gibt es nicht nur immer mehr Spezialgesetze (Musikschul- und Bibliotheksgesetze etwa), sondern auch generalisierende Kulturgesetze wie das Gesetz über die Kulturräume in Sachsen oder das Kulturfördergesetz in Nordrhein-Westfalen, das sogar zu einem »Kulturgesetzbuch«¹⁶⁰, in Kraft getreten 2022, aufgewachsen ist.

Wie aber finden diese unterschiedlichen, selbst zu historisierenden Einflüsse auf die Kulturpolitik zu einer kohärenten Facherzählung? Kaum. Verfassungsrecht-lich hat der Zwischenbericht der Kultur-Enquete diese Funktion übernommen, aber der finale Bericht, der in vielen Punkten auch multiperspektivisch erzählte Kultur-politikgeschichte bedeutet, belegt noch einmal das Desiderat, Ordnung in die Zu-gänge und Erzählweisen zu bringen, um Orientierung, Klarheit, aber auch Stärkung des Feldes zu ermöglichen. Er läse sich besser und wäre treffender zu interpretieren, wenn es ein flankierendes Kompendium zur Begriffs-, Diskurs- oder Programm-geschichte gäbe. Eine Evaluation – nichts anderes war die Kultur-Enquete – kann keine historische Herleitung all ihrer Spezialthemen enthalten.

Historische Arbeiten haben aber immer eine hermeneutische Funktion, sie re-lativieren auch manches harte und überzeichnete Diktum, sie lassen Kurzichtig-keiten und Zeitgeist hervortreten und bringen letztlich mehr Gelassenheit in die Debatte, wo wir immer wieder um die Legitimation von Kulturpolitik und Kulturfir-nanzierung ringen. Allein, weil Kulturpolitik ein schwaches Politikfeld bleibt.

159 Vgl. Steiner 1984, S. 43.

160 Vgl. Kulturgesetzbuch Nordrhein-Westfalen 2022, <https://www.mkw.nrw/kultur/rahmen-d-er-kulturpolitik/kulturgesetzbuch-nordrhein-westfalen>.

2.5 Kulturpolitik als Kunst und Wissenschaft

Zehn Thesen über Schönheit und Wahrheit im Umfeld von praktischer Philosophie und philosophisch informierter Praxis

Eine Keynote für Oliver Scheytt¹⁶¹

Als Kulturpolitiker über Schönheit und Wahrheit zu handeln, mutet zunächst wie eine Stilübung an. Wann reden wir in der Kulturpolitik schon einmal über Schönheit und Wahrheit, Begriffe aus dem Reich der philosophischen Ästhetik, wenn die Kulturpolitik doch eher *pragmatisch* ausgerichtet ist, das heißt im Wortsinne »zum Handeln befähigt, praktisch, der Praxis dienend«? Noch dazu einer demokratischen Praxis, bei der jedermann mitredet.

Wir setzen, das betonen wir oft, lediglich Rahmenbedingungen, organisieren die Voraussetzungen für kulturelles Schaffen, ermöglichen Kunst. Wir enthalten uns meist der Bewertung, respektieren die künstlerische Autonomie, die nicht weit genug gehen kann, und die Selbstentfaltungskräfte der Kreativen. Sozialpolitisch flankieren wir dies mit dem Künstlersozialversicherungsrecht. Treten wir etwa in der Kommunalpolitik als Rechtsträger einer Kultureinrichtung auf, sorgen wir primär für deren organisationale und finanzielle Sicherheit, sind wir Zuwendungsgeber, begleitet uns das Verwaltungsverfahrensgesetz und wir drücken unsere Haltung zu Fördergegenständen in Form einer richtlinienbasierten Ermöglichungskulisse aus, die wir mit Hilfe der Expertise von Beiräten und Jürs ausdeuten lassen. Vielfalt und Verschiedenheit sichert uns dabei inzwischen das Völkerrecht auf Basis eines UNESCO-Abkommens. Wir etatisieren Mittel für jenes, was wir tragen oder fördern, und bestenfalls moderieren wir eine Kulturentwicklungsplanung, in der dies alles systematisiert und mit viel Beteiligung in eine gemeinsame, mehrheitsfähige Perspektive gebracht wird.

Sprechen wir Grußworte oder Laudationen, betonen wir Tradition, Innovation, Vielfalt und Wirksamkeit von Kultur für den gesellschaftlichen Zusammenhalt, aber auch die Entfaltung bestimmter Zielgruppen, für die wir Vermittlung, Zugänge und Akzeptanz schaffen wollen. Wir stellen fest, dass auch kulturelle Märkte der Unterstützung bedürfen und die Kreativität durch alle Sphären der Gesellschaft zirkuliert. Inzwischen nennen wir das auch ästhetischen Kapitalismus und sehen die usurpatorischen Wirkungen eines »Kreativitätsdispositivs« (Reckwitz), das Kreativität auch zur Zumutung, Überanstrengung werden lässt. Schließlich bringen wir

161 Eine Version dieses Textes trug der Autor auf dem Symposium »Schöne Wahrheit – wahre Schönheit! Kulturpolitik als Kunst und Wissenschaft« am 14. April 2023 anlässlich des 65. Geburtstages von Prof. Dr. Oliver Scheytt im *Forum Kreuzeskirche Essen* vor.

jenes wortreich zum Strahlen, das die Kultur über die Notdurft unseres Lebens erhebt, denn sie ist auch Ausdruck von Werten, Erhabenheit und spezifischer Kommunikation, die auf die Gemeinschaft gerichtet sind. Dann ist Kultur der Kitt der Gesellschaft, ihr unverzichtbarer Bestandteil oder auch der Gegenpol zu Barbarei. Mit einem Hauch Sakralität verstricken wir unsere idiomatischen Wendungen, unsere Phraseologismen in eine beherzte Rede über aktuelle politische Themen, um am Ende zu danken für das Engagement jener, die gerade etwas hoch Relevantes zustande gebracht haben. Seien wir ehrlich: Geprüft haben wir es in der Regel nicht, oft lässt es sich gar nicht einfach überprüfen oder kausal ableiten. Und von ästhetischem Kapitalismus ist in Grußworten die Rede zumeist nicht. Kultur ist noch immer und mehr denn je – in den Worten Peter Rühmkorfs – eine »unmaßgebliche Schutzbehauptung«, und dennoch halten wir diesen schützenden Schild kraftvoll nach oben, da Kultur auf einen Nimbus offenbar gesellschaftlich angewiesen bleibt, sie scheint das Immer-Gute.

Ist das nun eine Form von Wahrheit? Oder die spezifische Schönheit von Kulturpolitik, die eine Geste ersehnter Heilung durch Kultur kultiviert? Selbst im ästhetischen Kapitalismus, der damit zum schönen Kapitalismus wird? Kehrt in dieser strukturell gewordenen Schönheit ein kurativer Begriff von Kulturpolitik wieder, Kulturpflege als das Kulturrege in allen Gliedern der Gesellschaft, das man unterschiedslos hegt? Ästhetisierung und Valorisierung aller Güter als Stillstellung einer kritischen Kunst? Skandalträchtig allenfalls die »Siegerkunst« (Ullrich) jener, die sich mit ihr distinguieren.

Wahrhaftigkeit noch: Dies wäre die Übereinstimmung von Aussage und Überzeugung. Damit ist der Kulturpolitiker/die Kulturpolitikerin im Bereich der Moral, der normativen Ethik angekommen, was heute ein extrem vermintes und überfrachtetes Gelände ist. Von uns wird schließlich auch erwartet, dass wir eine klare und positive Haltung zu allem gut Gemeinten einnehmen, mehr noch, dass wir Eindeutigkeit herstellen, wo im Grunde niemand mehr weiß, wohin die Reise geht. Wahrhaftig wäre daher allenfalls die Geste der Ratlosigkeit. Kulturpolitik droht indes erneut, einer affirmativen Kultur das Wort zu reden: nicht mehr wie bei Marcuse, indem sie einem idealistischen Eskapismus erliegt und gesellschaftspolitisch folgenlos ist, sondern indem ein Moralismus alles erdrückt, was von uns viel kritischer reflektiert und transformiert werden müsste. Wir wollen alles richtig machen, korrekt, eindeutig, anästhesiert. Dabei zerfällt uns die Gesellschaft in die Einzelteile ihrer Richtigkeiten – und oft auch Nichtigkeiten. – Ermöglichen also *und* alles schönreden? Das ist kulturpolitische Wahrheit und Wahrhaftigkeit?

Jetzt kommt die überraschende Wendung. Hinter dieser etwas defätistischen, praktische Routine und opportunistische Handlungsrationalität beklagenden Schilderung verbirgt sich eine frohgemute These – und ich will in meiner Keynote einige Thesen formulieren, um das Feld der heute zu führenden Debatte beherzt und unsystematisch aufzumachen, den kritischen Geist anzustacheln. Dabei blei-

be ich bewusst andeutungsreich und zugespitzt. Denn Oliver Scheytt wird man nicht mit einer schnöden Programmrede gerecht, er knackt gern die Nüsse vor der glatten Rede, wendet die Begriffe, Bezüge und Realitäten, um das Visionäre mit dem Möglichen zu greifen, es mit den oft sehr spröden Verfahren der Kulturpolitik in eine Schwebelage über den Boden der Tatsachen zu zwingen. Um dann einen kulturpolitischen Impuls zu setzen, der Geist und Muskelkraft überbindet – offenbar eine Tugend insbesondere des Ruhrgebiets. Er ist ein Theoretiker mit maximaler Bodenhaftung.

Doch heben wir zunächst dennoch etwas ab: Kulturpolitik als Kunst und Wissenschaft steckt die Horizonte für die philosophischen Begriffe Schönheit und Wahrheit ab: Es geht um unterschiedliche Qualitäten von Erkenntnis, Wahrnehmung und Verarbeitung. Diese betreffen die Gegenstände von Kulturpolitik genauso wie ihre Methoden. Kulturpolitik bedient sich beider und muss für beide resonanzfähig sein: Wissenschaft und Kunst. Doch zumeist sieht und verhandelt man sie eher indirekt, weil die gesamte Kulturpolitik – wie im Übrigen auch das Kulturmanagement – zwar inzwischen als Wissenschaft betrieben wird und Kunst gesellschaftlich exponiert, aber noch immer an der Verfertigung ihres disziplinären Fundaments arbeitet, und das bei voller praktischer Fahrt seit den frühen 1970er Jahren. Daher begreift man ihre Theoriebildung oft auch praxeologisch: *We are doing culture*. Baurechtlich gesprochen: vorzeitige Innutzungnahme. Doch das ist ihr Wesenszug, kein Mangel, sie ordnet ein weites Feld, das ihr immer einen Schritt voraus scheint. Schon frühzeitig meinte Hermann Glaser, die Praxis sei häufig so schlecht, weil ihr die Theorie fehle. Das erscheint vor meinem theoretischen Hintergrund etwas pädagogisch, vielleicht sollte es besser heißen: Die Theorie fehlt häufig, weil sie sich der Praxis zu zögerlich entringt und daher nicht schnell genug auf diese zurückwirken kann. Dann wäre es eher ein Problem des Taktes. Inzwischen sind wir im Ganzen einen Schritt weiter, sagen wir: bei einer Teilbaugenehmigung. Noch immer aber scheint das Politikfeld Kultur in einer explorativen Selbsterfindung begriffen, entwächst nur allmählich und diskontinuierlich der reflexionswissenschaftlichen Phase. Wenn das Gebäude fertig ist, werden wir die längste Zeit ohne Genehmigung gebaut haben, weil der Bauplan parallel zur Praxis entstand – und sich die Praxis häufig selbst genügt. Aber keine Sorge, wir werden nicht fertig. Und hier kommt wieder Hermann Glaser, diesmal mit seinem oft bemühten Bild von Sisyphos als glücklichem Menschen.

Sie werden noch immer auf die frohgemute erste These warten. Hier ist sie:

1. Die gute Praxis macht uns gut, nur Mut und Vertrauen! Es gibt noch keine »Theorie der Kulturpolitik«, lediglich Zugänge, Umkreisungen, Systematisierungen von Programmatik und Anwendungsgeschichte. Mit allem, was wir gut und vor allem kritisch tun, tragen wir im Sinne des genannten praxeologischen Verfahrens unmittelbar dazu bei, die Identität von Kulturpolitik weiter zu

formen. Praxis wirkt hier für die Wissenschaft, zudem in besonderer Weise kasuistisch. Vieles läuft, wie es läuft, weil wir noch immer Pioniere sind. Fragen Sie die Menschen draußen, was Kulturpolitik ist. Jeder und jede hat konkrete Bezüge zur Sphäre der Kultur, aber kaum jemand überbindet diese mit einer gesellschaftspolitisch gestaltenden Idee. Große Ideen, etwa die vom Neuen Menschen, sind nach unseren Diktaturerfahrungen auch fragwürdig geworden. Wir arbeiten seit Jahrzehnten hart an einer Wertebasis, aber der ideelle Fortschritt ist eine Schnecke, wenn er nicht vom starken Staat zur Ideologie geschmiedet wird. Zwischen Verfassungspatriotismus und Leitkultur sind wir steckengeblieben; heute heißt es »radikale Vielfalt« und »Desintegriert Euch!« – positiv klingende Auswege aus exkludierenden Ganzheitsphantasien, aber auch Elemente einer »Krise des Allgemeinen« (Reckwitz), aller Klugheit Max Czolleks zum Trotz.

2. Eine zweite These direkt im Anschluss daran und als Reverenz an Oliver Scheytt: Die wissenschaftliche Bestimmung von Kulturpolitik in unserer freiheitlich-demokratischen Grundordnung findet ihr praktisches Agens in einem zeitgemäßen Leitbild des Kulturstaats. Dieses Leitbild verkörpert das Gegenteil des starken Staates und lässt sich nicht nur in Handlungsmaximen ausdeklinieren, die alles Obrigkeitliche historischer Vorläufer negieren, es sollte auch seinen Ausdruck finden in einer Staatszielbestimmung im Grundgesetz. Der Kulturstaat erst erlaubt gerichtetes Wirken, auch weil er z.B. die Zivilgesellschaft zur Entfaltung treibt und auf gute Governance setzt. Das ist – auch im Ausdruck einer Staatszielbestimmung – keine rhetorische Formalie, es ist etwas Grundlegendes, auch wenn sich daraus nichts individuell Einklagbares und auch nicht mehr Geld ergibt. Was im Einigungsvertrag steht (Kulturstaat), sollte im Grundgesetz auch stehen, das hat nicht zuletzt mit der »Schönheit« von Verfassungskultur zu tun. Aber ich muss das hier nicht näher ausführen und verweise auf das Buch Oliver Scheytts »Kulturstaat Deutschland«.¹⁶² Kulturstaat und gute Praxis bilden also eine Einheit.
3. Die Gegenstände von Kulturpolitik legen nahe, dass sowohl die Erkenntnisqualitäten der Wissenschaften wie auch die der Kunst das Feld konstituieren. Im Zentrum der Kulturpolitik stehen die Künste; sie speisen das bildhafte Denken in die Kulturpolitik ein. Wer die Welt der sinnlichen Erscheinungen, insbesondere der ästhetischen Kultur, institutionalisieren, fördern und Strömungen ihrer Entwicklung erkennen will, kann sein Feld nicht allein auf Basis des begrifflichen Denkens bestellen. Schon im ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus heißt es: »Ohne ästhetischen Sinn kann man nicht geistreich sein«.¹⁶³ Und wenn nach Hegel das Schöne das sinnliche Scheinen der Idee ist, muss der

162 Vgl. Scheytt 2008, S. 94ff.

163 Vgl. Bubner 1973, S. 263–265.

Kulturpolitiker die Welt der Ideen und ihre Emanationen auch irgendwie erfassen können. Auch in der materialistischen Spielart der Ästhetik geht es um eine Widerspiegelung von etwas, hier der objektiven Wirklichkeit, nicht der Idee. Georg Lukács bietet sogar eine Formel, die für die epistemologische Grundlage kulturpolitischen Handelns stehen könnte. Er schreibt: »Wissenschaftliche und ästhetische Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit sind im Laufe der geschichtlichen Entwicklung sich herausbildende, immer feiner differenzierte Formen der Widerspiegelung, die ihre Grundlage wie ihre letztthinnige Erfüllung im Leben selbst findet.«¹⁶⁴ Wissenschaft und Kunst hängen also eng zusammen, in der Kulturpolitik kreuzen sich beide Formen der Aneignung von Wirklichkeit in besonderer Weise, weil dort das Leben es im Speziellen erfordert, nämlich das kulturelle Leben.

4. Die ästhetische Freiheit birgt eine ungeheure Kraft. »Sie ist als Freiheit des Spiels [...] Freiheit vom Gesetz, von der Normativität«, schreibt Christoph Menke.¹⁶⁵ Schiller meinte, der Mensch sei nur da ganz Mensch, wo er spielt. In diesen Freiheits- und Spielapothosen steckt der Möglichkeitssinn, der der Wirklichkeit vorausgeht. Er spielt über die Künste hinaus für Kreativität generell eine vitale Rolle und konstituiert gleichsam den gesellschaftspolitischen Anspruch der Kulturpolitik. Sie ist ja nicht deshalb gesellschaftspolitisch relevant, weil sie Ordnungspolitik betreibt, also die Kultur aufräumt, sondern weil sie Potenziale sichtbar macht, kommuniziert und Gemeinschaft stiften möchte. Daraus kann und soll Neues entstehen. Kulturpolitik verwaltet nicht, sie ist Movens von Veränderung – heute hoffentlich von Transformation. Oft genug, das zeigte ich anfangs, bleibt sie auch Bestandteil von Pfadbindung, Bestandsverwaltung. Wenn wir gut sein wollen, folgen wir unserem Reformimpuls, der die Neue Kulturpolitik einst hervorgebracht hat. Von der »Wiedergewinnung des Ästhetischen« handelte einst eines der wichtigsten Bücher zur Kulturpolitik, es erschien 1974;¹⁶⁶ die Ästhetik war eine Schlüsseldisziplin für die junge Kulturpolitik. Wir sprachen also schon einmal mehr über Schönheit oder besser: das sinnliche Aneignungsvermögen! »Mit der Kunst Freiheit zu geben durch Freiheit« (Schiller), ist im Übrigen hoch politisch, keine Weltflucht.
5. Wahrheit in der Kunst muss als eigener, spezifischer Wahrheitsanspruch gesehen werden. Er »ist an ihren eigenständigen Erkenntnisgehalt gebunden«, schreibt Michael Franz.¹⁶⁷ Dieser ist auch nicht statisch, sondern wir müssen immer wieder danach fragen, wie Kunstwerke in der Wirklichkeit funktionie-

164 Lukács 1987, Bd. 1, S. 28.

165 Menke 2013, S. 155.

166 Vgl. Glaser/Stahl 1974.

167 Franz 1984, S. 7.

ren, sie spiegeln sie nicht ein für alle Mal nur wider.¹⁶⁸ Hier kommt auch die Geschmacksbildung ins Spiel. Nach Alexander Gottlieb Baumgarten ist Geschmack die Fähigkeit, mit den Sinnen zu urteilen.¹⁶⁹ Die ästhetische Wahrheit scheint folglich gebunden an die Befähigung jener, die sie gewinnen sollen. Ästhetische Urteilskraft – das wissen wir nicht erst seit Pierre Bourdieu – wird sozial determiniert. Und hier ist Kulturpolitik als Kulturvermittlung, Kulturelle Bildung und letztlich auch Sozialpolitik gefragt.

6. Schönheit ist – historisch betrachtet – ein Sehnsuchtsbegriff der Ganzheit, der Wahrnehmung und Subjektivität zu fassen und erkenntnistheoretisch aufzuwerten versuchte. Dabei ist uns inzwischen die Schönheit abhandengekommen: »Die Ästhetik im 20. Jahrhundert ist weitgehend ohne die Begriffe Schönheit und des Schönen ausgekommen«, schreibt Renate Reschke im *Lexikon der Ästhetischen Grundbegriffe*. »Deren ursprüngliche, wenn auch ambivalente philosophische Substanz vermochte kaum mehr, die Kunst- und Realprozesse adäquat zu reflektieren.«¹⁷⁰ Wenn ästhetische Schönheit aber auch »Einheit in der Vielheit« bedeutet, worauf Gerhard Schweppenhäuser hinweist¹⁷¹, und damit an das »In-sich-selbst-Vollendete« des über Kunst sinnierenden Philosophen Karl Philipp Moritz erinnert, bleibt uns zumindest der Ansatz eines bestimmten Strebens nach sinnlich evidenter Ordnung, die man auch im Disparaten, Hässlichen oder Dekonstruierten finden kann. Und uns bleibt die linke Tradition der Kunst als Kritik der Entfremdung; diese kippte um 1968 in die Kulturpolitik, indem sie eine gestaltende wurde, Kritik förderte und Kultur an die Basis der Gesellschaft verlegte: *Culture is ordinary*. Kein transzendierendes Ur-Ganzes. Durch die Schönheit verläuft ein Riss, aber dennoch gibt es weiterhin das Ästhetische und die Kraft seiner Erkenntnisqualität, die *neben* der Rationalität rangiert.
7. Zur praktischen Philosophie, die ich hier bemühen möchte, gehört als größter Teilbereich die Ethik. Diese streift die siebte These: Je liberaler die Gesellschaft, desto drastischer ihre Tabus. Die Kräfte, die Aufmerksamkeiten, Selbstentfaltungsspielräume und Emanzipationsmöglichkeiten ausleben, bekämpfen den Nährboden, der sie hervorbrachte, weil er auch die Geschichte ihrer Verhinderung in sich trägt – und als Zone des Allgemeinen immer auch exkludiert. Eine vollkommen inklusive Gesellschaft wäre keine Gesellschaft, sie wäre der Totalitarismus ihrer Teile, die aneinandergereiht ein Ganzes verhindern. Françoise Jullien sagt »Es gibt keine kulturelle Identität«, Aleida Assmann plädiert für die Wiedererfindung der Nation, ein starkes Identitätsgefäß. Größer könnte die

168 »Ästhetische Evidenz ist nicht außergesellschaftlich. Sie ist immer relativ zu einem kulturellen Kontext.« (Franz 1984, S. 249)

169 Vgl. Baumgarten 1988.

170 Reschke 2003, S. 390.

171 Vgl. Schweppenhäuser 2007, S. 63f.

Spannweite heutiger Erwartungen an ein Kulturgebilde nicht sein.¹⁷² »Einheit in der Vielfalt« ist nicht nur eine ästhetische Kategorie, sondern auch eine gesellschaftliche Fassungsformel: Wir brauchen eine Ethik der Überbrückung, eine »Schönheit der Identität«, die nicht die alte Ganzheitssehnsucht sein kann, aber auch nicht die defragmentierte Gesellschaft. Kultur scheint mir immer das Geteilte, dennoch ein Gefäß.

8. Wahrheit in der Kulturpolitik bedeutet auch handlungsbereite Einsicht in die Tatsachen sowie konzeptionelle Gestaltung dieser. Wir leben bekanntlich in einer Zeitenwende; diese ist empirisch greifbar, aber auch politisch postuliert, sie hat diese zwei Seiten. Man kann sie wissenschaftsbasiert bearbeiten und der Praxis entsprechend umgestalten. Ihre Haupttreiber sind Globalisierung, Klimawandel, Migration und Digitalität, aber freilich auch politische Konflikte auf dieser Welt, die sich schlimmstenfalls mit Gewalt entladen. Sie bestehen momentan vor allem an der Nahtstelle von Demokratie und Autokratie. Trotzdem sind wir stark befangen in Routinen, finden Wahrheit in der Fortsetzung bequemer Pfade. Wir haben schon einige Versatzstücke von Antworten und Strategien: Wohlstands- und Konsumwende, Nachhaltigkeit, Resilienz etwa, die wir über eine transformatorische Politik gestalten wollen. Transformation geschieht ohnehin und verläuft ungerichtet, wir müssen sie allerdings stärker fassen. Uwe Schneidewind spricht folgerichtig von der Kunst der Transformation. Wahrheit in unserem Kontext hieße, Kulturpolitik konsequent transformatorisch und konzeptbasiert anzugehen, da wir Wirkungen erzielen müssen, die Zukunftsfähigkeit sichern. Kulturpolitik verstehe ich hier gern als Kunst der Transformation, aber auch als Wissenschaft im Sinne systematischen Vorgehens auf der Basis vorliegender Befunde. Sinnlichkeit, künstlerische Fertigkeit und Verstand sind gefordert.
9. Wahrhaftig sind wir in der Kulturpolitik, wenn Aussage und Überzeugung übereinander gehen. Dazu benötigen wir glaubhafte Geschichten, die auch andere überzeugen, eine Narration, die unsere Handlungszwänge mit Sinn, Mut und Lust auflädt. Wahrheit und Schönheit sind ihr Bestandteil. Schönheit vielleicht insofern, als wir Gaia als neue/alte Ganzheit begreifen können; im Anthropozän, das der Mensch als inzwischen geologische Kraft prägt, wird die Unterscheidung zwischen Natur und Kultur hinfällig – das ist auch eine Chance, Ökologie einmal ganzheitlich zu denken, als Natur- und Kulturökologie, in der der Mensch Teil von etwas ist, sich in eine Welttotalität einbettet. Dies wäre eine innerweltliche Erlösung, die die Zweckdienlichkeit aufhobe, die auf uns gerichtet ist. Eine neue »Kulturpolitik der Anpassung« wäre eines ihrer Instrumente, nicht eine des Wachstums und der Verfügbarmachung von Welt (Rosa). Wahrhaftigkeit muss münden in eine neue programmatische Denkfigur unserer Zeit;

172 Jullien 2007; Assmann 2020.

alles andere wäre die Fortsetzung eines westlichen Kulturmodells, das zulasten anderer geht und am Ende auch gegen uns gerichtet ist. Hier ließe sich übrigens an Oliver Scheytts »aktivierenden Kulturstaat« anschließen, insofern dieser auf allen Akteursebenen Impulse für einen Wandel als Chance, nicht als Niedergang in Verzicht und Reduktion senden könnte – und wohl auch müsste. Gute Beispiele, etwa seitens der *Kulturstiftung des Bundes* oder einiger Kulturverbände, gibt es ja bereits.

10. Schließlich doch meine Beantwortung der Frage: Lässt sich Kulturpolitik als eine besondere Form von Wissenschaft und Kunst verstehen? Nein, sie wird vielmehr von beiden konstituiert, da sie mit unterschiedlichen Erkenntnis- und Repräsentationsformen arbeitet. Sie kann wissenschaftlich betrieben werden, wird aber nicht selbst zur Kunst, allenfalls kunstfertig. Und damit sind wir wieder auf dem Weg zu ihrer Verfertigung bei gleichzeitiger Anwendung. Was nicht dazu verleiten sollte, sie als Angewandte Kunst misszuverstehen. Im Bereich der Soziokultur kokettierten wir einmal mit einem Orden für gute Praxis und Politik in diesem Feld und sinnierten über ein »getöpftes Vollkornbrötchen am Bande«. Wo Kulturpolitik, und sei es in der Anerkennungskultur, ins Kunsthandwerkliche abgeleitet, wird sie grotesk.

Mit Adorno verlege ich den Wahrheitsbegriff einmal rhetorisch in eine unbestimmte Zukunft: »Am Ende ist Hoffnung, wie sie der Wirklichkeit sich entringt, indem sie diese negiert, die einzige Gestalt, in der Wahrheit erscheint.«¹⁷³ Aber wahrhaftige Kulturpolitiker können wir dennoch sein! Hoffen und Handeln sind keine schlechten Rahmensetzungen.

173 Adorno 1994, S. 123.

