

Einführung

Norbert Sievers

Der Entstehungskontext der Neuen Kulturpolitik kann in den 1970er Jahren verortet werden, also jener Zeit, in der der Epochenwandel von der Industrie- zur Spätmoderne seinen Zenit erreichte (vgl. Reckwitz 2017: 105f.). Sichtbare Zeichen waren dafür die ersten neuen Formate einer alternativen Kulturpraxis¹ und die Etablierung der Kulturpolitischen Kolloquien an der Ev. Akademie Loccum ab 1970 durch den jungen Studienleiter Olaf Schwencke, die dem kulturpolitischen Reformdiskurs Auftrieb verliehen (vgl. Sievers 2026: 26–30). Zeitgleich gab es die ersten programmatischen Publikationen von bekannten Protagonisten der Neuen Kulturpolitik (Glaser/Stahl 1974; Hoffmann 1974) sowie jene »Plädoyers für eine neue Kulturpolitik« (Schwencke/Revermann/Spielhoff 1974), die auf der Grundlage der damaligen Reformdebatten im westdeutschen Kulturbereich und auf den ersten Kulturpolitischen Kolloquien formuliert worden waren. Sie stellten bereits Ziele, Kriterien und Elemente »einer zukünftigen Kulturpolitik im gesamtgesellschaftlichen Prozeß« zur Diskussion (ebd.: 7), die Olaf Schwencke als Gründungspräsident der KuPoGe als Grundlage nutzte, um eine »neue Kulturpolitik« zu fordern (vgl. Schwencke 1977). Seither hat es etliche Versuche gegeben, das praktizierte »Neue« in der Neuen Kulturpolitik aufzudecken.² Vor allem die Debatten in den späten 1970er und frühen 1980er Jahren, also jener Zeit, die der Kulturoziologe Gerhard Schulze (2000: 524) als »utopische Phase« der Kulturpolitik bezeichnet hat, waren in vielerlei Hinsicht ein Identitäts- und Orientierungsdiskurs, der im Kontext der Kulturpolitischen Gesellschaft stattfand und mit ihrer ersten Phase der Existenz zusammenfiel. Mit Blick darauf und

-
- 1 Als erste große Projekte sind hier das Städteprojekt »Urbs 71« in Wuppertal und die spielpädagogischen Aktivitäten im Zusammenhang mit der Olympiade in München 1972 und mit den Aktionen im Rahmen der »Spiellinie an der Kiellinie« (1974) zu nennen. Schon ein Jahr später kam dann mit Unna schon eine mittelgroße Stadt mit dem Programm »Summertime in Unna« (Sedlack 2025) dazu. Die Promotoren dieser Programme (Wuppertal: Klaus H. Revermann; München: Wolf-Peter Schnetz; Kiel: Dieter Oppen; Unna: Axel Sedlack) waren alle Gründungsmitglieder der Kulturpolitischen Gesellschaft.
 - 2 Beispielgebend sind dafür die Studie »Die befragte Reform. Neue Kulturpolitik in Ost und West« (Göschel/Mittag/Strittmatter 1995) sowie die Dissertation von Norbert Sievers »Neue Kulturpolitik. Programmatik und Verbandseinfluß am Beispiel der Kulturpolitischen Gesellschaft« (1988); vgl. auch Sievers/Wagner 1994 sowie Knoblich 2018.

eingedenk der vielen Debatten, die es seither gab, sollen im Folgenden ohne Anspruch auf Vollständigkeit sechs Aspekte vorgestellt werden, mit denen das »Neue« der Neuen Kulturpolitik markiert werden kann, und die sich in den Beiträgen des ersten Kapitels wiederfinden.

Neue Ziele, neue Werte, neue Themen

Markant und identitätsstiftend sind zunächst die neuen Ziele und Werte der Neuen Kulturpolitik auf der Grundlage eines weiten Kulturbegriffs (siehe Sievers in Kapitel I). Angesprochen ist damit zunächst die besondere normative Prägung der Reformkonzeption, in der es nicht nur darum ging, einen Bestand kultureller Werte zu bewahren und zu vermitteln, sondern Kulturpolitik in den Dienst der Humanisierung der Gesellschaft und der Emanzipation des Einzelnen zu stellen. Orientierungsleitend waren dabei ein gerechtigkeitspolitischer Anspruch (»Kultur für alle und von allen«) und jene »spätmodernen« Werte wie Kommunikation, Partizipation, Authentizität, Identität, Kreativität, Vielfalt, die als »Leitbegriffe« großenteils auch Eingang in das Grundsatzpapier der Kulturpolitischen Gesellschaft (1976) gefunden haben. Es ist kein Zufall, dass eben jene Werte als Ausdruck eines allgemeinen Wertewandels angesehen werden, der für die Spätmoderne im Sinne einer »postromantische[n] Authentizitätsrevolution« (Reckwitz 2017: 19) prägend werden sollte.

Bedeutsam und folgenreich für die Konzeption der Neuen Kulturpolitik waren jedoch nicht nur ihre neuen Werte, sondern auch der weite Kulturbegriff, in dem sie eingebettet waren, und die damit verbundene gesellschaftspolitische Entgrenzung ihres thematischen Horizonts sowie ihr exorbitanter Anspruch, nicht nur die Lebensqualität der Menschen zu verbessern, sondern auch die Gesellschaft *durch* Kultur demokratisieren zu wollen (siehe dazu ausführlich Kapitel I). Bald war der Vorwurf im Raum, lediglich »Omnipotenzphantasien« zu bedienen und der Diffusion des kulturpolitischen Auftrags Tür und Tor zu öffnen. Dazu beigetragen hat in den frühen 1980er Jahren nicht zuletzt das Verständnis von Kultur als Lebensweise. Im KuPoGe-Diskurs ist dies in den 1980er Jahren etwa durch die Debatten zur »Zukunft der Arbeit – Zukunft der Kultur« (siehe Sievers in Kapitel I) deutlich geworden. Kurz bevor eine nüchternere »pragmatische Wende« (Sievers/Wagner 1994: 127–131) und ein neues Interesse an Kultur auf den Plan traten, wurde – so scheint es – die »utopische Phase« der Neuen Kulturpolitik noch einmal diskursiv ausgelebt, um ein kulturelles Utopia als demokratische Tätigkeitsgesellschaft vorstellbar zu machen, in der die von Arbeit befreite Zeit als »Emanzipations- und Orientierungszeit« (Oskar Negt) gelebt werden könne.

Neue Zielgruppen und -milieus

Der Gegenstands- und Verantwortungsbereich der Kulturpolitik wurde jedoch nicht nur thematisch ausgeweitet und gesellschaftspolitisch aufgeladen, weil Kultur und Kulturpolitik zur Bearbeitung verschiedener Krisen der Gesellschaft in den Dienst genommen werden sollten, sondern weil die Adressaten- und Subjektorientierung durch die Inklusiv-

sionsoption und durch eine immer dominanter werdende »Individualisierung« (Ulrich Beck) eine neue Rolle spielte. War schon der frühe gerechtigkeitspolitische Anspruch im Sinne einer »Kultur für alle« kaum realistisch einzulösen, so forderte das Ziel, auch eine »Kultur von allen« zu ermöglichen, noch anspruchsvollere Herangehensweisen. Nicht nur neue Zielgruppen waren anzusprechen, sondern auch neue Zielräume (z.B. Stadtteile, ländliche Räume, Betriebe, soziale Einrichtungen). Innovative Konzepte der Kulturvermittlung sollten dabei helfen.

Der subjektive Faktor bedeutete mehr als Adressatenorientierung. Es ging nicht mehr nur darum, Menschen als Kulturpublikum anzusprechen, sondern als Akteure mit eigenen Ansprüchen und Fähigkeiten, ihr Leben kulturell zu gestalten. Vor allem bekamen die Kulturpädagogik und die kulturelle Bildung eine neue Bedeutung, um zunächst Kinder und Jugendliche, dann auch andere Bevölkerungsgruppen für Kultur zu interessieren und zur Teilhabe und Selbstentfaltung zu befähigen. Ein neues »Lernen zwischen Sinn- und Sinnlichkeit« (siehe Fuchs in Kapitel I) sollte die Distanz zwischen Kunst- und Alltagswelt überwinden helfen und die Voraussetzung dafür schaffen, eine spielerische (»aleatorische«) Haltung zur Kunst und zur kulturellen Teilhabe einzunehmen, damit Kultur »kommunikativ »verflüssigt« und auf diese Weise »in die Poren aller Lebensbereiche« eindringen konnte (Glaser/Stahl 1974: 34). Vor allem aber stand in der neuen subjektorientierten Kulturpädagogik die Förderung des »Selbst« im Kontext eines emanzipatorischen Anspruchs im Mittelpunkt und hatte insofern eine spätmoderne Ausrichtung.

Neue Strategien und Konzepte

Das »Neue« an der Neuen Kulturpolitik ist nicht nur an ihrem utopischen Gehalt und ihren normativen Prämissen, also an ihren Grundüberzeugungen, Wertorientierungen und Zielen, also letztlich ihrer Missionsorientierung festzumachen. Sie war mehr als bloße Programmatik oder gar Ideologie, sondern hatte von Anfang an auch einen umsetzungsorientierten Zug. Dies wird deutlich an den adressatenorientierten Vermittlungsbemühungen und subjektorientierten Bildungs- und Befähigungsstrategien (siehe oben), aber mehr noch an der Art und Weise, wie sie ihre Politik konzeptionell ausrichten wollte. Hatte die alte Kulturpolitik eher einen passiven, konservativ-bewahrenden und staatsmäzenatisch-eklektizistischen Charakter, so orientierte sich die Neue Kulturpolitik von jeher an dem Muster einer wohlfahrtstaatlichen »aktiven, d.h. gestaltend und steuernd auf gesellschaftliche Umwelt einwirkenden Politik« (Pankoke 1981: 157), wie sie für die damalige sozial-liberale Reformzeit üblich war.³ Mit Blick auf die Kunstfreiheitsgarantie des Grundgesetzes, mit der diese zielorientierte und instrumentelle (auch: in-

3 Modernisierungstheoretisch kann die Steuerungs- und Planungseuphorie, die vor allem bei Pankoke zum Ausdruck kommt, im Anschluss an Andreas Reckwitz mit dem »typisch modernen Kontingenzbewusstsein« und dem »Fortschrittsnarrativ der Moderne« in Verbindung gebracht werden, nach der die Zukunft stets offen und gestaltbar ist. Dieser »moderne Aktivismus der Weltbearbeitung« (Reckwitz 2024: 127) steckte auch in den Bemühungen der Kulturpolitikreform und ist dort immer noch präsent.

strumentalisierende) Politik in Konflikt geraten konnte, formulierte Hilmar Hoffmann damals sein Diktum: »Freiheit der Kunst heißt nicht nur Freiheit *vom* Staat, sondern zugleich auch Freiheit *durch* den Staat.« (1979: 28)

Mit diesem *aktiven* Politikverständnis korrespondierte ein Begriffs- und Moduswechsel, von der »Kulturpflege« zur »Kulturarbeit«, von der »musischen Bildung« zur »kulturellen Bildung« und von der »Kulturverwaltung« zur »Kulturentwicklung« bzw. zur »Kulturentwicklungsplanung«. Vor allem die Kulturentwicklungsplanung avancierte in der ersten Dekade der Kulturpolitischen Gesellschaft zu einem strategischen Mittel zur Einführung der Neuen Kulturpolitik. So wurden die ersten Planungen vor allem genutzt, um die Ziele der Neuen Kulturpolitik in die kommunale Kulturpolitik zu implementieren. Auch wenn diese ersten Versuche bis auf Ausnahmen (z.B. Osnabrück) keine durchschlagende Wirkung hatten, so war damit doch der Weg zu einer konzeptbasierten und planenden Kulturpolitik aufgezeigt, wie er heute fast zum Standard geworden ist (siehe die Beiträge von Eichler, Föhl, Könneke und Landmann in den Kapiteln I, III und IV in diesem Buch).

Neue Tätigkeitsfelder und Berufe

Die Neue Kulturpolitik war das Kind einer bewegten und bewegenden Zeit in den 1960er und 1970er Jahren. Ausgehend von den Studentenunruhen in Deutschland und Europa und unterfüttert durch den Wertewandel in der westlichen Welt im Übergang von der Industrie- zur Spätmoderne waren viele soziale Bewegungen und neue Ansprüche an Politik, Kultur und das alltägliche Leben entstanden. Vor allem junge, akademisch gebildete Menschen wurden vom Sog der »spätmodernen Authentizitätsrevolution« (Andreas Reckwitz) erfasst und richteten sich in Alternativkulturen »jenseits von Klasse und Stand« (Ulrich Beck) ein, die in verschiedenen (sozio-)kulturellen Szenen ihren selbstverwalteten Ausdruck fanden. Für manche Kulturaktivist*innen war diese Zeit eine willkommene Statuspassage in ihrer Biografie, andere suchten ihr Auskommen in Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen (ABM) in zeitlich begrenzten Projekten, und wiederum andere nutzten diese Zeit für den Aufbau neuer Tätigkeitsfelder und Berufe, die sie teils in Auseinandersetzung mit anderen Berufsgruppen behaupten mussten. Ein Beispiel dafür sind die Abgrenzungskämpfe zwischen den Vertreter*innen der sozialen Kulturarbeit und der kulturellen Sozialarbeit, die Anfang der 1980er Jahre ausgefochten wurden (siehe Knopp in Kapitel I). Es gab sie auch zwischen den Akteuren der musischen Bildung und der kulturellen Bildung (siehe Fuchs in Kapitel I). Dabei ging es um inhaltliche Fragen, aber auch um Förderoptionen und Berufsinteressen. Gerade am Beispiel der Kulturpädagogik kann gezeigt werden, dass die damit verbundenen Diskurse nicht nur geprägt waren durch neue postmaterialistische und humanistische Werte, sondern auch durch die Notwendigkeit »aktiver Professionalisierung«, die in der damaligen Zeit der Akademikerarbeitslosigkeit aus nachvollziehbaren Gründen offensiv betrieben wurde.

Neue Konflikte – neue Kompromisse

Die Entwicklung der Neuen Kulturpolitik war alles andere als konfliktfrei. Entstanden in der Zeit des Übergangs von der Industriemoderne zur Spät- oder Postmoderne, war ihre Programmatik zunächst noch geprägt durch die zentralen Werte beider Formationen. Auf der einen Seite stand das verteilungspolitische Gleichheitsversprechen des Wohlfahrtsstaates (»Kultur für alle«, »Demokratisierung der Kultur«), auf der anderen Seite ein stärker auf Beteiligung, Selbstbestimmung und Vielfalt setzendes Paradigma (»Kultur von allen«, »Kulturelle Demokratie«). Den einen ging es um Vermittlung und Versorgung, den anderen um Entwicklung und (Selbst-)Ermächtigung. Berührt wurden dadurch nicht nur programmatische Selbstverständnisse und politische Ideen, sondern auch Besitzstände und interessenpolitische Positionen. Die Kontroversen, die daraus entstanden, konnten durch die KuPoGe-Programmformel »Kultur für alle und von allen«, der sich auch der Deutsche Städtetag anschloss, allein nicht befriedet werden. Dieser Kompromiss wurde daher *in*, aber auch *von* der Kulturpolitischen Gesellschaft thematisch bearbeitet. Beispielhaft dafür ist etwa die bereits oben angesprochene Diskussion des Verhältnisses von sozialer Kulturarbeit und kultureller Sozialarbeit in den frühen 1980er Jahren oder auch die Auseinandersetzungen zwischen der alten und neuen Kulturpädagogik (siehe Knopp und Fuchs in Kapitel I).

Manche Widersprüche werden verständlich, wenn sie auf der Folie der sich im Zuge des Epochenwandels verändernden Klassenverhältnisse und der Bedeutungsverschiebung zwischen den alten und neuen sozialen Bewegungen gelesen werden. So gab es in der Phase bis Mitte der 1980er Jahre noch eine gewerkschaftliche oder arbeitnehmerorientierte Kulturarbeit, die im KuPoGe-Kontext vor allem in der kulturellen Stadtteilarbeit in den 1980er Jahren ihre kurze Blüte hatte (siehe Goldmann in Kapitel I). Offenbar verschwanden die Arbeitnehmer*innen mit dem Bedeutungsverlust der industriellen Moderne aber aus dem Blickfeld der spätmodernen Neuen Kulturpolitik. Jedenfalls waren sie damals im kulturpolitischen Diskurs keine ausgewiesene Referenzgruppe mehr. Interessanter waren die jugendlichen Subkulturen und die urbanen akademischen Milieus der neuen Mittelklasse. Der latente Kulturkonflikt zwischen arbeitnehmerorientierten (anwaltschaftlichen) und szeneorientierten (auf Selbstbestimmung und -ermächtigung setzenden) Gruppierungen und Ansätzen, der in der KuPoGe, aber auch in den (sozio-)kulturellen Praxisfeldern damals noch spürbar war, verlor an Bedeutung. Ähnlich erging es der gewerkschaftlichen Kulturarbeit generell. Auch sie hatte in den 1970er Jahren nur eine kurze Blütezeit, um ab Mitte der 1980er Jahre von der Bildfläche zu verschwinden. Sie hatte offenbar im Regime des Neuen damals keinen Platz mehr.

Neue Kulturpolitik zwischen Utopie und Realpolitik

Schon in der ersten KuPoGe-Dekade wurde anhand der Debatten und Entwicklungen erkennbar, dass die vollmundigen Versprechungen der frühen Reformer, »Kulturpolitik in Theorie und für die Praxis zu präzisieren« und von »Grund auf neu zur Disposition« zu stellen (Schwencke 1974: 31), zwar utopisch klangen, aber so abwegig dann doch nicht waren, wie es zuerst schien. Schon in der »utopischen Phase« gab es nicht nur hehre

Ziele und Absichten, sondern auch sehr konkrete konzeptionelle Überlegungen, die eine neue kulturelle Praxis und Politik möglich machen sollten. Neue Arbeitsfelder und Kultureinrichtungen entstanden, in denen diese Praxen umgesetzt werden konnten, und auf kommunaler und Landesebene wurden zaghaft Förderinstrumente (z.B. Feuerwehrfonds) entwickelt, um dafür die nötigen Projektmittel bereitzustellen. Im Aus- und Fortbildungsbereich entstanden erste Ansätze der Qualifizierung der Akteure und des Personals, und auch in der Kulturforschung waren die ersten Pioniere unterwegs, um die Neue Kulturpolitik mit Daten und Fakten zu begründen. Aus der Retrospektive betrachtet, war die Neue Kulturpolitik in ihrer Anfangsphase daher kein versponnenes Projekt, sondern schon früh sehr konkret und auf systematische Entwicklung bedacht. Die Idee einer konzeptbasierten Kulturpolitik, die erst zwanzig Jahre später zum geflügelten Wort werden sollte, hat bereits in dieser Zeit ihren Ursprung.

Literatur

- Glaser, Hermann; Karl-Heinz Stahl (1974): Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur, München: Juventa
- Göschel, Albrecht; Klaus Mittag; Thomas Strittmatter (1995): Die befragte Reform. Neue Kulturpolitik in Ost und West, Berlin: Deutsches Institut für Urbanistik (Difu-Beiträge zur Stadtforschung 15)
- Hoffmann, Hilmar (1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle, Frankfurt a.M.: S. Fischer
- Knoblich, Tobias J. (2018): Programmformeln und Praxisformen von Soziokultur. Kulturpolitik als kulturelle Demokratie, Wiesbaden: Springer VS
- Pankoke, Eckart (1981): »Transformationen kommunaler Kulturpolitik. Zur Steuerung und Selbststeuerung soziokultureller Felder«, in: Sociologia Internationalis 19, S. 157–175
- Reckwitz, Andreas (2024): Verlust. Ein Grundproblem der Moderne, 4. Auflage, Berlin: Suhrkamp
- Reckwitz, Andreas (2017): Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne, Berlin: Suhrkamp
- Schulze, Gerhard (2000): Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, 8. Auflage, Frankfurt a.M.: Campus
- Schwencke, Olaf (1977): »Eine neue Kulturpolitik wird gefordert«, in: Olaf Schwencke (1997): Der Stadt Bestes suchen. Kulturpolitik im Spektrum der Gesellschaftspolitik, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Dokumentation 50), S. 102–111
- Schwencke, Olaf (1974): »Kontinuität und Innovation. Zum Dilemma deutscher Kulturpolitik seit 1945 und zu ihrer gegenwärtigen Krise«, in: Olaf Schwencke et al. 1974, S. 11–47
- Schwencke, Olaf; Klaus H. Revermann; Alfons Spielhoff (1974): Plädoyers für eine neue Kulturpolitik, München: Hanser
- Sedlack, Axel (2025): »Summertime in Unna. Eine kulturelle StadtVISION«, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 190, III/2025, S. 80f.

- Sievers, Norbert (1988): *Neue Kulturpolitik. Programmatik und Verbandseinfluß am Beispiel der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentation 32)
- Sievers, Norbert; Bernd Wagner (1994): »Zwischen Reformorientierung, Pragmatismus und Sparzwang. Skizze der kulturpolitischen Entwicklung«, in: Norbert Sievers; Bernd Wagner (Hg.) (1994): *Blick zurück nach vorn. Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik*, Hagen/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Edition Umbruch 5), S. 119–144
- Sievers, Norbert; Bernd Wagner (Hg.) (1992): *Bestandsaufnahme Soziokultur. Beiträge – Analysen – Konzepte*, Stuttgart/Berlin/Köln: Kohlhammer