

Kultur findet Stadt

Achim KÖnneke

Leitbilder kommunaler Kulturförderung im Spiegel des KuPoGe-Diskurses

Keine Sprengung von Opernhäusern?

In aktuellen Fachdiskursen zu zukunftsweisenden kulturpolitischen Leitbildern, etwa in den Blogs »#neue Relevanz« der Kulturpolitischen Gesellschaft, kritisieren nicht wenige Autor*innen eine nach wie vor eklatante Verteilungsungerechtigkeit der öffentlichen Kulturförderungen zugunsten angeblich erstarrter öffentlicher Einrichtungen. Beharrungskräfte konservativer Besitzstandswahrer würden zudem die systemische Unfähigkeit zu jeglicher Innovation und Transformation belegen (Reiner et al. 2023). Erstaunlicherweise fordert heute niemand die Sprengung der Opernhäuser, wie es der Komponist und Dirigent Pierre Boulez 1967 tat.¹ Dabei wird heute wie vor 60 Jahren ein radikaler Paradigmenwechsel eingefordert, den zu gestalten – paradoxerweise – die als schwach und fehlgeleitet kritisierte Kulturpolitik angerufen wird (Reiner et al. 2023: 15ff.).

Kultur *in* der Stadt ist heute im Vergleich zu den 1960er Jahren deutlich mehr als Kultur *von* der Stadt, sind vielfältige Einrichtungen und Festivals der Freien Szenen wie der Kulturwirtschaft als selbstverständliche Felder einer kommunalen Kulturlandschaft etabliert und immer breiter öffentlich gefördert. Trotz alledem ähnelt sich die Kritik an der Kulturförderung über Jahrzehnte. Die Kulturpolitische Gesellschaft hatte einen enormen Anteil daran.

Kultur findet Stadt

Der Slogan »Kultur findet Stadt« unterstreicht, dass die Städte die wesentlichen Aktions- und Wirkungsräume der Künste und des Kulturbetriebs sind. Auch sind die Kommunen die wesentlichen Finanziers der Kultur. In welchen wechselnden Kontextwelten sich kommunale Kulturförderung mit diskursiver KuPoGe-Begleitung über 50 Jahre

1 Im Alter relativierte er die Forderung im Sinne einer notwendigen Transformation: »Wie kann man die Institutionen allmählich transformieren, sodass klar ist: Was ist wichtig für die Zukunft?« (Neuhoff 2024).

mit vielen Zielkonflikten entwickelt hat, soll hier grob nachvollzogen werden. Es mutet dabei schon wie ein Vergleich von Äpfeln mit Birnen an, konzeptbasierte Kulturpolitik überhaupt mit kommunaler Kulturförderung in Beziehung setzen zu wollen: Faktisch existiert beides, auch ist der gemeinsame Kontext von Kultur und Kulturpolitik unstrittig. Allerdings agieren die Akteure kommunaler Kulturförderung heute wie früher meist unbelastet von ernsthaft-vertiefter Reflexion kulturpolitischer Theorien oder stringenten ideologischen Leitbildern. Sie orientieren sich mehr an Prinzipien eines liebevollen Patchworks aus flexibel verfügbaren Narrativen und Legitimationskontexten. »Nicht Rationalität, nicht Strukturen, nicht Konzepte, nicht Pläne, schon gar nicht die Nachfrage, sind grundlegend für die Ressourcenverteilung im Kulturbereich, sondern vor allem Einzelentscheidungen, beeinflusst durch Einzelkämpfer oder Lobbygruppen« (Eichler 2013: 366).

Lokale Parteiprogramme sind in Sachen Kultur meist wenig konkret, selten ideologisch und vielfach Ausdruck einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen und des Sowohl-als-auch. Vor allem die persönliche, geradezu körperliche Nähe zu Akteuren, Lobbyisten wie zu Publika markieren den besonderen Kontext kommunaler Kulturpolitik, die zudem immer seltener von ausgewiesenen Kulturexpert*innen und/oder kommunalpolitischen Schwergewichten, sondern überwiegend eher nachrangig mitverantwortet wird. Kommunale Kulturpolitik ist heute – anders als in den 1970/80er Jahren ein eher schwaches Politikfeld und sicher kein gesamtgesellschaftlicher Treiber der »Großen Transformation« (Schneidewind 2018). Dennoch ist ein Einfluss der KuPoGe-Debatten auf die Entwicklung der kommunalen Kulturpolitik anzunehmen. Immerhin waren und sind viele kommunale Akteure Mitglieder dieses Verbandes.

Freiwillige Pflichtaufgabe Kultur

Dieser Befund ist ernüchternd: nicht nur, weil unsere kulturelle Verfasstheit Basis all unseres Denkens und Handelns ist, sondern auch, weil die kommunalen Gestaltungsfreiheiten im Bereich der Kultur im Vergleich zu fast allen anderen Aufgaben eigentlich einzigartig sein sollten. Fast frei von gesetzlichen Regelungen² oder konkreten Leistungsvorgaben dürfen – und müssen – die Kommunen die Förderung ihrer kulturellen Landschaft im Rahmen ihrer kommunalen Selbstverwaltung in Quantität, Qualität und Schwerpunktsetzungen selbst definieren. In der Praxis aber können sie es aus finanzieller Not jedoch immer weniger.³

2 Abgesehen von spezifischen Ländergesetzen für Denkmalschutz, Archive, Bibliotheken und Erwachsenenbildung, dem sächsischen Kulturraumgesetz (seit 1993) und dem sehr allgemeinen Kulturfördergesetz Nordrhein-Westfalen (2014).

3 Nach Grundgesetz Art. 28, Abs. 2, Satz 1 haben die Gemeinden das Recht, »alle Angelegenheiten der örtlichen Gemeinschaft im Rahmen der Gesetze in eigener Verantwortung zu regeln«. Viele Kommunen können diese theoretische Freiheit aber kaum mehr nutzen, da sie durch Übertragung von gesetzlich auszuführenden *pflichtigen* Landes- und Bundesaufgaben ohne auskömmliche Mittelzuweisungen strukturell so unterfinanziert und überschuldet sind, dass ihnen kaum Mittel für die sogenannten freiwilligen Leistungen wie Kultur, Sport, Tourismus und Wirtschaftsförderung bleiben.

Die über Jahrhunderte zuerst in den früheren Kleinstaaten und Fürstentümern, ab dem 18. Jahrhundert dann als explizite bürgerliche Gegenkulturen gegründeten Museen, Opern, Theater, Volksbibliotheken, Lesegesellschaften, Kunstkabinette und Kunstvereine bilden eine weltweit einmalige Dichte dezentral gewachsener kultureller Infrastruktur in den deutschen Städten (Wagner 2009). Die Kulturhoheit der Länder in der Bundesrepublik fußt nicht zuletzt aufgrund der zentralistischen Erfahrungen radikal gleichgeschalteter Kultur im Nationalsozialismus auf der Rückbesinnung auf Qualitäten dezentraler Verantwortlichkeiten. Als weitere Konsequenz aus gnadenloser politischer Instrumentalisierung der Künste während der NS-Diktatur wurde die Kunstfreiheit im Grundgesetz als besonders hohes Gut verankert.⁴ In diesem Sinne verpflichteten sich mit einer Ausnahme sämtliche Bundesländer in ihren Verfassungen explizit zur aktiven Kulturförderung. Ergänzt um das Prinzip der Subsidiarität begründet sich so die Einzigartigkeit des Politikfelds Kultur in den Kommunen. Von der großen Mehrheit der Bürger*innen werden bis heute bei fast allen Umfragen die inzwischen überwiegend öffentlich getragenen Einrichtungen der traditionellen Kultur als wichtige Anker der lokalen und regionalen Identität verteidigt.⁵

Von der Kulturpflege zur Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik

Bis in die 1960er Jahre hinein stand kulturpolitisch in den Kommunen der Wiederaufbau der zerstörten Theater, Museen und Bibliotheken und mit ihnen die bewusste Rückbesinnung auf einen vermeintlich politikfreien Kunst- und Kulturbegriff in der Tradition des deutschen Idealismus im Vordergrund. Doch schon die ersten »Leitsätze zur kommunalen Kulturarbeit« des Deutschen Städtetags von 1947/51 forderten »angesichts der Verflachung unseres Lebens und der geistigen Zerrissenheit unserer Zeit eine verstärkte Besinnung auf die Güter der Kultur« durch die Förderung der Erwachsenen- und Jugendbildung« (Saubierzweig 2005: 19). In den 1960er Jahren rückte im Kontext deutlicher gesellschaftlicher Fehlentwicklungen, Widersprüche und Widerstände⁶ ein die *Lebensform Stadt* gestaltender Anspruch der Kulturpolitik deutlicher in den Fokus.⁷

-
- 4 Hilmar Hoffmann brachte die doppelte Staatsverpflichtung auf den Punkt: »Freiheit der Kunst heißt nicht nur Freiheit vom Staat, sondern auch Freiheit durch den Staat« (Hoffmann 1979: 28).
 - 5 Vor allem in den Bereichen der darstellenden Künste und der Orchester sind diese opulenten Strukturen etwa des deutschen Stadttheatersystems zugleich Ursache für eine vergleichsweise schwierige Etablierung – und auskömmliche Finanzierung – von Einrichtungen und Strukturen der freien Szene, die in manchen anderen europäischen Ländern wiederum deutlich stabiler gefördert sind.
 - 6 Besonders aufrüttelnd und politische nachhaltig wirksam war 1964 das Buch »Die deutsche Bildungskatastrophe« des Pädagogen Georg Picht.
 - 7 »Kultur bildet Gesellschaft – Gesellschaft bildet Kultur« war das Motto des Arbeitskreises Kultur im Städtetag, in dessen Kontext »zuerst die Wechselbeziehungen zwischen Kultur und Gesellschaft als ein Fundament demokratischen Zusammenlebens herausgearbeitet« wurde (Saubierzweig 2005: 21).

Kunst und Leben (1970er Jahre)

Joseph Beuys' Credo »Jeder Mensch ist ein Künstler!« und Hilmar Hoffmanns »Kultur für alle« (1979), diese zwei Leitslogans stehen bis heute – oft komplett missverstanden – für zentrale gesellschaftspolitische Ansprüche an die Erweiterungen des Kunst- und Kulturbegriffs und damit der Kulturpolitik seit den 1970er Jahren in Deutschland. Beide stehen deutlich im Kontext einer allgemeinen Aufbruchsstimmung in Gesellschaft, Kunst und Politik der 68er-Bewegung mit vielfältigen Entgrenzungsstrategien zwischen Kunst und Leben, Privatheit und Öffentlichkeit, Autonomie und Selbstwirksamkeit. Beuys spricht aber weder über Kunst im engeren Sinne, noch will er Hobbykünstler*innen adeln. Das menschliche Denken hat für ihn eine plastische Qualität, dank derer wir die soziale Gemeinschaft im Sinne einer *Sozialen Plastik* und somit als *Kunst* schöpferisch gestalten können (Staub 2016). In diesem gesellschaftspolitischen Anspruch trifft er sich mit Hermann Glasers »Bürgerrecht Kultur« (Glaser/Stahl 1983), das im Sinne von Willy Brandts Credo »mehr Demokratie wagen« deutlich macht, dass die vor dem Hintergrund ausufernder »Profitopolis«⁸ entwickelten Eckpunkte einer *Neuen Kulturpolitik*, also die Entwicklung von »einem ästhetischen zu einem eher sozio-dynamischen Kulturbegriff« (Pankoke nach Föhl/Sievers 2013: 66) im Kern weder missionarischen noch einfach nur versorgenden Anspruch hatten (Deutscher Städtetag 1973):

»Die Dominanz der wirtschaftlichen Ziele sollte [...] dahingehend korrigiert werden, daß die soziale, geistige und kulturelle Entfaltung des Menschen nicht nur ermöglicht, sondern vor allem gefördert wird. Nicht abgesonderte Kulturghettos, sondern Kristallisationspunkte eines vielfältigen sozialen Beziehungsgeflechts von Bildung, Kultur, Geselligkeit, Erholung und Versorgung sollten Bild und Struktur der Stadt bestimmen.« (Saubierzweig 1994: 69f.)

Kulturelle Demokratie

Die von überwiegend sozialdemokratischen kommunalen Kulturdezernenten im Städtetag entzündete kulturpolitische Reformphase⁹ entwickelte sich mit zahlreichen Wechselbeziehungen zu parallel sprießenden Initiativen der Sub-, Pop-, Protest- und Alternativkulturen. In dieser »utopischen Phase« (Schulze 2000: 528) mit ihren zentralen Werten »Emanzipation, Kreativität, Partizipation, Kommunikation, Humanisierung, Identitätsfindung«, wie sie auch im ersten KuPoGe-Grundsatzpapier von 1976 stehen

-
- 8 Bereits über die gesamten 1960er Jahre bezeugen die Mottos der Hauptversammlung des Deutschen Städtetags das immer deutlichere Drängen auf »Reformen für die Städte von morgen« (1967). Wichtig war auch Alexander Mitscherlichs Buch »Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden«. Unter dem Versammlungsmotto »Rettet unsere Städte jetzt« kritisierte 1971 der US-amerikanische Wirtschaftswissenschaftler John Kenneth Galbraith die durchökonomisierte Stadt als extreme Fehlkonstruktion und setzte Impulse, Stadt deutlicher mit ganzheitlicher Perspektive als Lebensraum zu gestalten (Saubierzweig 2005).
- 9 Exemplarisch stehen dafür die Gründung der Kulturpolitischen Kolloquien in der Evangelischen Akademie Loccum (1974) sowie die dort ebenfalls primär von obigen Dezernenten verabredete Gründung der Kulturpolitischen Gesellschaft (1976).

(Sievers/Föhl 2015: 20), stand die Gründung autonomer und selbstverwalteter Initiativen und Einrichtungen von Kulturzentren, Geschichtswerkstätten, Stadteilläden oder Filmkooperativen neben deutlichen Forderungen der stärkeren gesellschaftlichen Öffnung etablierter Kultureinrichtungen. So gründeten erste Theater, Orchester und Museen pädagogische Vermittlungsabteilungen. Im Geiste einer demokratischen Kultur wurden kommunal oder zivilgesellschaftlich organisierte Einrichtungen wie Stadtteilzentren, Kunstschulen, Kinder- und Jugendtheater, Artotheken, kommunale Kinos, Jugendorchester, Programme der Kunst im öffentlichen Raum¹⁰ und vieles mehr etabliert. Aufbruch und Aufwuchs überall.¹¹ Damit steht die Neue Kulturpolitik »schwerpunktmäßig für die Einbeziehung der Kultur in die wohlfahrtsstaatliche Zielsetzung der Chancengleichheit« (Wagner/Zimmer 1997: 16).

Kultur und Planung

In den planungsgläubigen 1970er Jahren entstanden erstmals strategische kommunale Kulturentwicklungspläne¹², die über eine generalstabsmäßige Erfassung aller Sparten und Bereiche Entwicklungsszenarien entwarfen und eine dezentrale Versorgung mit und Vermittlung von Kultur, etwa durch Stadtteilbibliotheken oder Stadtteilzentren, zu erreichen suchten. Die Kulturpolitische Gesellschaft veranstaltete zwischen 1979 und 1981 gleich drei öffentliche Fachtagungen allein zur Kulturentwicklungsplanung.¹³ Zugleich entsprach diese Etablierung aktiver, sozialer und kommunikativer »Kulturarbeit« dem gesellschaftspolitischen Kontext eines Übergangs in die nachindustrielle Informations- und Dienstleistungsgesellschaft.

Allerdings folgte bald Ernüchterung, denn, so die Stadtsoziologen Häußermann und Siebel, »Kulturpolitik gerät notwendig in Aporien, wo sie zu initiieren sucht, was nur aus sozialen Bewegungen heraus entstehen kann, neues Sprechen, anderes Sehen, Überraschung, Kritik und Widerstand« (Häußermann/Siebel 1987: 211).

Ausbau der Kulturverwaltung und -förderung (1980er Jahre)

Aufgrund erhoffter Synergien wurde in den Kommunen die – heute nicht mehr so häufig anzutreffende – Verbindung von Kultur- und Bildungsdezernaten praktiziert. Das

10 In Bremen (1974), Berlin (1979) und Hamburg (1981).

11 In Nordrhein-Westfalen gründete sich 1974 das Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit, in Bayern gründete sich 1975 das landesweite STADTKULTUR – Netzwerk bayerischer Städte. Die kommunalen Kulturhaushalte stiegen von 1975 bis 1981 um 80,9 %, die Kommunalhaushalte insgesamt hingegen nur um 39,2 % (Saubert 2005: 32).

12 Der erste 1976 in Osnabrück, deren Kulturdezernent Siegfried Hummel damals Vizepräsident der Kulturpolitischen Gesellschaft war. Es folgten Entwicklungspläne in Bergkamen, Dinslaken, Leverkusen, Schwerte, Unna-Lünern, Bremen, Erlangen, Wuppertal und Nürnberg (Föhl/Sievers 2013: 65).

13 Im Jahr 2013 widmete die Kulturpolitische Gesellschaft ihren 7. Kulturpolitischen Bundeskongress und ein Jahrbuch dem Thema »Kultur nach Plan? Strategien konzeptbasierter Kulturpolitik« (Sievers et al. 2013).

Selbstverständnis und die Arbeit der ab den 1970/80er Jahren entweder erstmalig aufgebauten oder deutlich wachsenden Kulturverwaltungen und Kulturämter änderte sich zwangsläufig. Wurde bis in die 1970er Jahre vielleicht der ein oder andere Musik- oder Kunstverein gefördert, explodierte das Aufgabenspektrum der Förderung. Dort, wo die Kommunen neue, zivilgesellschaftliche Trägerschaften von Kultur zuließen oder gar forcierten, konnten sich lokale Kulturlandschaften – Akteure wie Publika – stark erweitern. Die sich selbstbewusst entwickelnden Freien Szenen wurden langsam, aber immer stetiger über immer weiter ausdifferenzierte Programme der Kunst-, Künstler*innen- und Projektförderung unterstützt. Insgesamt wird diese Dynamik gern als *additive* Kulturpolitik beschrieben, »die nach Maßgabe des vermeintlichen Zeitgeistes, politischer Gelegenheit und finanzieller Möglichkeiten verfuhr und damit ›Erfolg‹ hatte« (Sievers et al. 2013:12).

Erlebnisgesellschaft

»Hamburg wird durch *Cats* erst schön«, lautete ein Werbeslogan der Freien und Hansestadt, die seit Mitte der 1980er Jahre – wie andere Städte auch – die kommerzielle Eventkultur als ökonomischen und touristischen Standortfaktor massiv hofierte. Eben noch wichtige Bildungsansprüche wurden als wenig sexy suspendiert, Unterhaltung und Spaß wurden zentrale Kategorien einer Eventisierung der Kultur. Die Städte nutzten diese Entwicklung, nicht zuletzt, um die Stadtflucht der oberen Mittelschicht infolge des ökonomischen Strukturwandels zu stoppen. Mit Museumsneubauten, neuartigen Blockbuster-Ausstellungen und immer mehr Großfestivals sowie einem Boom kommerzieller Musicaltheater feierte sich die *Creative Class* als »Die Erlebnisgesellschaft« (Schulze 2005). Kultur entdeckte Wirtschaft und Wirtschaft die Kultur; Kultur-Sponsoring und Fundraising wurden relevant. »Die den Dynamiken der Aufmerksamkeitsökonomie geschuldete und zugleich verlockende Einbindung in den Attraktivitäts-Wettkampf der Städte hat der Kunst wirtschaftliche Bedeutung und der ökonomisierten Kulturpolitik durchaus Anerkennung eingebracht.« (Könneke 2021: 46) »Das neue Interesse an der Kultur«¹⁴, so das Motto einer den Zeitgeist kritisch reflektierenden Tagung der Kulturpolitischen Gesellschaft im Jahr 1988, war dabei sehr deutlich vor allem ein instrumentelles. Dabei strapazierten die Ökonomisierung der Städte und die Privatisierung öffentlicher Räume das Leitbild der *Europäischen Stadt*, diskutiert wurde »Die Stadt als Beute« (Ronneberger et al. 1999).

Zugleich bewies Baden-Württemberg mit seiner bundesweit ersten Landes-Kunstkonzeption 1989 sein *neues Interesse an der Kultur* und legte gemäß seinem Ruf als *Muster-Ländle* eine ehrgeizige strategische Kulturentwicklungsplanung vor, die konzeptionell mutig und kulturpolitisch klug begründet die Kunst- und Kulturförderung allem voran durch einzigartige Neugründungen von kulturellen Studiengängen und Hochschulen nachhaltig veränderte.¹⁵

14 Motto der Tagung der Kulturpolitischen Gesellschaft 1988 in Oldenburg.

15 Einrichtungen wie die Popakademie, das Zentrum für Medienkunst ZKM oder die Filmakademie Ludwigsburg, das Institut Kulturmanagement Ludwigsburg sind nur einige der Konsequenzen dieser Kunstkonzeption.

Ende Gelände? (1990er Jahre)

Mit der Deutschen Einheit und ihren deutlichen Vereinigungsschmerzen ließ sich die additive Kulturpolitik vielerorts nicht mehr finanzieren. Neben dem zweitgrößten deutschen Theater, dem Berliner Schillertheater, wurden in vielen Kommunen – nicht nur im Osten – zahlreiche auch traditionelle Institutionen, Theater wie Bibliotheken, Ballettsparten und Orchester fusioniert oder aufgelöst sowie Förderprogramme heruntergefahren.¹⁶ »Sparen als Politikersatz«¹⁷ war das entsprechende Schlagwort.

Zugleich wurde viel Energie investiert, um Kommunalverwaltungen effizienter und effektiver zu machen. Oft war jedoch Kosteneinsparung wichtiger als Optimierung. Modelle eines »New Public Management« (siehe auch Rossmeißl in diesem Buch) wurden erprobt, Ämter in Kulturbüros umbenannt, ansatzweise dezentrale Ressourcenverantwortung, Produktorientierung, Budgetierung, kaufmännische Buchführung, Kosten- und Leistungsrechnung, Kontraktmanagement, Controlling und Berichtswesen eingeführt. Leitend wurde die Konzentration auf *Kernaufgaben*, massives »Outsourcing« wurde betrieben¹⁸ und kreative bis fahrlässige Modelle der Public Private Partnership erfunden. Neu gegründete Studiengänge des Kulturmanagements¹⁹ erhielten nicht nur großen Zulauf, sondern professionalisierten ab den 1990er Jahren die zivilgesellschaftlichen und öffentlichen Kulturbetriebe sowie die Kulturverwaltungen mit betriebswirtschaftlicher Steuerung und Marketingstrategien.

Großstädte verstanden sich betont als »Konzern Stadt« und reduzierten dabei die Kultur zum *Produkt* und die Bürger*innen zu Kund*innen. »Dabei steht die Fetischisierung betriebswirtschaftlicher Instrumentarien und spiegelbildlich hierzu der Verlust kultur- und gesellschaftspolitischer Reflexion im Mittelpunkt« (Wagner 1997: 100). Norbert Sievers forderte angesichts dieser Entwicklung mit Bezug auf Ulrich Becks Forderung einer Stärkung der Selbstverantwortlichkeit der Bürgergesellschaft eine überfällige Re-Politisierung der Kulturpolitik. »Nicht der Rückzug aus gesellschaftlichen Gestaltungsaufgaben ist die Lösung, sondern die intelligente Aktivierung und Modernisierung privater und gemeinnütziger Akteure und ihre gezielte Unterstützung bei der Umsetzung im öffentlichen Interesse stehender Aufgaben« (Sievers 1997: 148).

16 Die Anzahl der Stadt- und Staatstheater ging zwischen 1991 und 2008 von 154 auf 140 zurück, die der öffentlich geförderten Orchester von 1992 bis 2010 von 168 auf 133, die Zahl der Bibliotheksstandorte von 1990 bis 2006 um 45 % von 18.284 auf 10.021; Volkshochschulen von 1.024 (1991) auf 940 (2009), die vorab immens gewachsene Zahl der Musikschulen von 976 (1991) auf 919 (2012). Gestiegen ist dagegen die Zahl der Museen um 50 % von 4.344 (1990) auf 6.562 (2008), aber auch die der Jugendkunstschulen und kulturpädagogischen Einrichtungen von 250 (1993) auf 400 (2007). Bei den soziokulturellen Zentren hat es zahlreiche Neugründungen, aber auch viele Schließungen gegeben, sodass die Anzahl mit rund 500 zwischen 1990 und 2009 etwa stabil blieb (Wagner 2012: 23).

17 So lautete auch der Heftschwerpunkt der Kulturpolitischen Mitteilungen Nr. 67 (IV) 1994.

18 Exemplarisch sei hier die Überführung aller Hamburger Museen in öffentlich-rechtliche Stiftungen genannt.

19 In Wien wurde bereits 1976 der erste Studiengang im deutschsprachigen Raum gegründet, in Deutschland 1987 in Hamburg, bald darauf folgten Berlin, Ludwigsburg, Hildesheim und Lüneburg. Siehe dazu auch die Beiträge von Birgit Mandel und Ulrike Blumenreich in diesem Buch.

Cultural Governance und aktivierende Kulturpolitik (2000er Jahre)

Kulturämter entwickelten sich in den Neunziger- und Nullerjahren Schritt für Schritt von hoheitlichen Aufsichts- und Bewilligungsämtern zu aktiven und aktivierenden Akteuren in lokalen Netzwerken einer kulturellen Stadtentwicklung, die im Sinne einer *Cultural Governance* in neuen Verantwortungspartnerschaften entwickelt, vermittelt und fördernd begleitet wurde.

Die Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages hat den Governance-Begriff in die Kulturpolitik eingeführt. Oliver Scheytt, Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft, präzisierte diesen Anspruch der von ihm proklamierten »aktivierenden Kulturpolitik« (Scheytt 2008) als einen Ansatz, der »durch Anreizmechanismen und konzeptbasierte Beteiligungsverfahren auf die Aktivierung von Kooperationen, Abstimmungsverfahren, Koordination und Eigenverantwortung setzt« (Föhl/Sievers 2013: 72). Die kommunal nachhaltigste kulturpolitische Veränderung war sicher die Ausrichtung im Sinne einer »aktivierenden Kulturpolitik« an den zentralen Ks »Kommunikation, Kooperation, Koordination, Konzertierung und Konsensfindung« (Sievers/Föhl 2015: 22).

Partizipative Kulturentwicklung

Mit erstmals konsequent partizipativ ausgerichteten kommunalen Kulturentwicklungsprozessen²⁰ wurden Trends gesetzt, die heute als Standard gelten und wieder deutlicher den gesellschaftspolitischen Anspruch und die Frage nach dem Zweck von Kommunalpolitik und Kulturförderung in den Vordergrund rückten. Angesichts von Megatrends wie Globalisierung, Individualisierung, demografischem Wandel und interkultureller Vielfalt in Zeiten extremer Haushaltskrisen der Kommunen erforderte die Entwicklung und Legitimation einer pluralen Kulturförderung eine kritische Reflexion und Zielschärfung. Der 7. Kulturpolitische Bundeskongress der KuPoGe »Kultur nach Plan?« und das Jahrbuch »Kulturpolitik und Planung« widmeten sich der »Einsicht, dass Kulturpolitik konzeptionell auszurichten und an gesellschaftlichen Veränderungen orientiert zu betreiben ist« (Scheytt/Krüger 2013: 11). Der Diskurs wurde im Folgejahr mit dem Jahrbuch »Neue Kulturförderung« fortgesetzt, in dem die »Begründungen, Logiken, Verfahren und Handlungsanforderungen an die Kulturförderung« reflektiert wurden (Scheytt/Sievers 2015: 13).

Kulturelle und interkulturelle Vielfalt, kulturelle Bildung, Stadtteilkultur, kulturelle Selbstbestimmung und Gerechtigkeit, Bürgerengagement und neue Verantwortungspartnerschaften wurden (wieder) ernster genommen. In vielen Städten wurde Kulturförderung deutlich stärker konzeptionell, strategisch zielorientiert und vor allem partizipativ entwickelt. Über Fachbeiräte Kulturräte, Kultursenate und ähnliche Gremien wurden Kulturakteure und Bürger*innen aktiv in die Ausrichtung kommunaler Kulturpolitik eingebunden. In den besten Fällen gelang es, die Qualität und Relevanz kulturpolitischer Diskurse zu steigern und über kurze Haushaltszyklen hinaus mittel- bis lang-

20 Etwa Freiburg (2005–2008), Bremen (2006) Dresden (2007), Köln, Leipzig, Leverkusen (2008). Siehe dazu auch den Beitrag von Patrick Föhl in diesem Buch.

fristige Kulturstrategien zu etablieren, dies jedoch fast immer unter entsprechenden Haushaltsvorbehalten. Die Suche nach gesellschaftlicher Relevanz erfuhr mit sektorenübergreifenden Vernetzungen von Kultur und Tourismus, Kultur und Wirtschaft, Soziales, Bildung bis zur Gesundheit und Ökologie und schließlich mit Nachhaltigkeit und Transformation eine Ausweitung an Handlungsfeldern, Partnern und Begründungslogiken.²¹

Aktivierende Bundeskulturpolitik

Herausragende Impulse auch für die kommunale Kulturförderung konnten im Kontext der sich neu entwickelnden kulturpolitischen Zuständigkeit des Bundes gesetzt werden. Bereits seit den 1980er Jahren hatte der Bund sukzessive bescheidene Bundeskulturfonds gegründet, die, bewusst staatsfern als Vereine organisiert, selbstverwaltet über Förderkriterien und Förderungen entscheiden.²²

Mit der Gründung der Kulturstiftung des Bundes im Jahr 2003 aber schuf der Bund einen regelrechten Innovationsmotor, der sich aufgrund der Kulturhoheit der Länder auf den Antrieb neuer und befristeter Projekte konzentriert. Vor allem die thematisch konzipierten Programme (»Jedem Kind ein Instrument«, »Kulturagenten«, »Doppelpass«, »Zero« und viele mehr) setzen aktiv gestaltende Impulse qualitativer und struktureller Entwicklungen und sind bis heute entscheidende Starthilfen für kommunale Qualifizierungsperspektiven. Durch neue Kulturstiftungen der Länder und Regionen, von Sparkassen, Banken, Konzernen und Privaten erweiterte sich das Feld der Kulturförderung ebenfalls deutlich.²³

Stadtkronenpolitik und Verteilungskämpfe

Mindestens so bestimmend aber wie die neue Governance-Haltung der Kulturförderung wirkte allerdings eine Fortsetzung der in den 1980er Jahren begonnenen *Festivalisierung*²⁴ und *Stadtkronenpolitik*, wie sie beispielhaft etwa durch das Humboldt Forum (Bundestagsbeschluss 2002), die Elbphilharmonie (Planung ab 2001) und die Ruhrtriennale (seit 2002) verkörpert werden. International konkurrenzfähige Leuchttürme sollen ebenso wie rekonstruierte Stadtschlösser in den Städten Identität und im Standortwettbewerb Aufmerksamkeit stiften, um den ökonomisch immer wichtigeren Städtetourismus zu

-
- 21 Zugleich zeigt sich in dieser Ausweitung potenzieller Handlungsfelder auch das Dilemma eines gesellschaftspolitisch erweiterten Verständnisses von Kultur und Kulturpolitik zwischen Anspruch-Hybris und politischer wie ökonomischer Schwäche. Siehe dazu auch den Beitrag »Die Erweiterung des Kultur(politik)begriffs« von Norbert Sievers in diesem Buch.
 - 22 Bildende Kunst (1980), Literatur (1981), Fonds Darstellende Künste (1985), Fonds Soziokultur (1987), Übersetzerfonds (1997), Musikfonds (2016). Vgl. hierzu Eichler 2015: 151ff.
 - 23 Trotz all dieser Erweiterungen aber bleibt Kulturfinanzierung in Deutschland bis heute zuerst und im Wesentlichen eine Aufgabe der öffentlichen Hand, ganz anders als beispielsweise in Großbritannien oder den USA.
 - 24 Die Anzahl der großen Festivals hat sich laut Musikalmanach von 136 im Jahr 1993 auf 360 im Jahr 2006 mehr als verdoppelt (Wagner 2012: 24).

locken. Was die Metropolen als Trend setzen, kopieren auch kleinere Städte in ihren regionalen Standortwettbewerben. Dabei ist offensichtlich, was der Stadtsoziologe Walter Siebel attestiert: »Die Politik der großen Ereignisse ist räumlich, sozial und inhaltlich hoch selektiv. Sie vertieft die Spaltungen der Stadt [...], vertieft das Gefälle zwischen Metropole und Provinz, bedient die Interessen der oberen Mittelschicht und konzentriert sich auf die großen Ereignisse zulasten der kulturellen Infrastruktur.« (Siebel 2013: 57) Kulturpolitik müsse die Städter*innen aber nicht nur als Kund*innen, sondern viel deutlicher als Bürger*innen und Produzent*innen von Stadtkultur ernst nehmen. Es sollte eben »nicht darum gehen [...], Hoch- gegen Basiskultur auszuspielen. Ihr Neben-, Mit- und Gegeneinander ist gerade das Ferment einer lebendigen Stadt« (ebd.: 58).

Anders als bis in die 1980er Jahre stellt heute niemand mehr ernsthaft infrage, dass die besondere Qualität urbaner Kultur in unserer Gesellschaft der Singularitäten (Reckwitz 2017) für immer deutlicher ausdifferenzierte Publika in der Vielfalt und den dynamischen Wechselspielen von öffentlichen, zivilgesellschaftlichen und kommerziellen Kulturanbietern und Angeboten liegt. Kurz: Der Opernchor ist nicht wichtiger als der Kneipenchor!

Orgie des Additiven? (2010er Jahre)

»Die erfolgreiche Aufbauarbeit einer breit und soziokulturell ausdifferenzierten kulturellen Infrastruktur ist in ihrer additiven Erweiterung ins Stocken geraten. Es fehlen vielerorts zunehmend die Mittel, um die geschaffenen Strukturen und Betriebe angemessen auszustatten, damit diese ihre Potenziale auch entfalten können.« (Könneke 2013: 337) Das befeuert immer wieder aufs Neue altbekannte, unsolidarische und bisher wenig fruchtbare Verteilungskämpfe. Hamburgs Kultursenator Carsten Brosda appelliert daher: »Anstatt Verteilungskämpfe zu organisieren, sollten wir besser über Kooperationen nachdenken« (Brosda 2021: 41).

Getreu der Erkenntnis, dass der Auslöser eines Problems kaum als Mittel der Problemlösung geeignet sein kann, ist überdeutlich, dass Wachstum in einer endlichen Welt als zukunftsweisendes Leitmotiv ausgedient haben sollte und es folglich auch in einer enkeltauglichen Kulturpolitik und -förderung darum gehen müsste, »die Orgie des Additiven« (Grabowski 2021: 32) bzw. »die Steigerungsspirale zu durchbrechen« (Knoblich 2021: 36). Andererseits lebt nicht allein die Kultur, sondern unser ganzes Wirtschafts- und Gesellschaftssystem von eben dieser ihr immanenten Wachstumslogik. Die insgesamt 14,5 Milliarden Euro öffentlichen Kulturausgaben des Jahres 2020, von denen 31,4 % in Theater und Musik, 18,7 % in Museen, 12 % in Bibliotheken und 21,6 % in andere Förderbereiche flossen²⁵, erreichten einen Anteil am Bruttoinlandsprodukt (BIP) von 0,48 % und bedeuten bei den Kommunen durchschnittliche Ausgaben von 68 Euro pro Einwohner*in und 135 Euro bei den Ländern. Die Kulturhaushalte der Gemeinden hatten dabei –

25 Theater und Musik binden dabei in den Großstädten die meisten Mittel: von 30 % (Gemeinden zwischen 20.000 und 100.000 Einwohner*innen) bis zu 54–56 % in den Großstädten, über alle Größen hinweg 41 %. Im Vergleich dazu betragen die kommunalen Ausgaben für Museen 22,6 % und für Bibliotheken 16,4 % (Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2022: 34).

bei sehr starken Unterschieden – einen Anteil von 2,37 % des Gesamthaushaltes (Länder: 1,79 %, Bund 1,5 %).²⁶ Von Orgien scheinen diese Zahlen kaum zu künden. Dennoch stehen angesichts immenser gesamtgesellschaftlicher Sanierungs- und Modernisierungsrückstände in zentralen Bereichen des Staates gerade die nicht gesetzlich geregelten Politikfelder wie die Kultur bei jeder Haushaltskrise überproportional unter Druck. Dieter Haselbach, einer der Verfasser der Polemik »Der Kulturinfarkt« (Haselbach et al. 2012)²⁷, konstatiert: »Dass die Unterfinanzierungskrise der Kultur mit Strukturen zu tun hat und dass strukturelle Probleme strukturelle Lösungen brauchen, dies einzugestehen, dafür reicht der Mut der Kulturpolitik selten [...] Das System musealisiert.« (Ebd.: 95) Dabei sieht er als Teil des etablierten Systems explizit auch die freien und soziokulturellen Einrichtungen.

Eine auf kulturelle Vielfalt bauende kommunale Kulturpolitik steht vor einem sich stetig zuspitzenden Dilemma: »Auch in der Provinz gibt es Theater, Orchester oder Museen, die ein treues Stammpublikum haben und neue Besuchergruppen ansprechen. Ihre Auslastung ist gut, ihre Akzeptanz vor Ort ebenso. Ihre Existenzberechtigung wird niemand bestreiten wollen« (Eichler 2013: 362). Laut dem aktuellen »Relevanzmonitor Kultur« der Bertelsmann Stiftung ist »eine große Mehrheit der Befragten [...] voll und ganz bzw. eher der Meinung, dass Angebote in Theaterhäusern für kommende Generationen erhalten bleiben sollen (91 %), Teil der kulturellen Identität Deutschlands sind (82 %) und weiterhin mit öffentlichen Mitteln bzw. Steuergeldern finanziert werden sollten (76 %)« (Bertelsmann Stiftung 2023: 23). Zugleich sei jedem innovativen oder herausragenden Projekt gewünscht, dass es über Projektförderung (erste Stufe) bei Erfolg eine mehrjährige Planungssicherheit erreicht (zweite Stufe der Konzept- oder quasi-institutionalisierten Projektförderung), um bei anhaltendem Erfolg schließlich in die institutionelle Dauerförderung (Endstufe) zu gelangen. An diesem Sehnsuchtsort mögen, so die Hoffnung, Freiheit und Sicherheit ideale Symbiosen feiern (und die Leiden der Etablierten: Unflexibilität, Genügsamkeit und Trägheit hoffentlich vor der Tür bleiben).²⁸ Da kontinuierlich neue Projekte und Initiativen hinzukommen, wächst die Spirale mit jeder Drehung weiter.

Voraussetzung für die Zukunftstauglichkeit dieses Prinzips aber wäre nicht nur ein gesamtgesellschaftlicher Konsens über die Bedeutung pluraler und heterogener Kulturlandschaften, sondern auch ein Konsens über deren auskömmliche, also stetig wachsende Finanzierung. Der ist allerdings zumindest nicht ausreichend sichtbar: weder in unserer sich umso deutlicher polarisierenden Gesellschaft noch bei Schwerpunktsetzun-

26 Von 2010 bis 2020 stiegen die öffentlichen Kulturausgaben um 55,1 %. Diese Steigerung entspricht etwa der des Bundeshaushaltes. 39,1 % der Kulturausgaben werden von Kommunen, 38,6 % von den Ländern und 22,4 % vom Bund getätigt (ebd.: 21).

27 Eine Publikation, die vielleicht als aufrüttelnder Impuls gemeint war, in ihrer undifferenzierten und polarisierenden Argumentation auf Basis unendlich vieler Fake News aber vor allem Gräben vertieft, Vorurteile geschürt und Misstrauen gesät hat. Bernd Wagner hat in einer Sondernummer der Kulturpolitischen Mitteilungen die zentralen Argumente einem vernichtenden Faktencheck unterzogen (Wagner 2012: 17–38).

28 Als High-End-Stufe gesteigerter Resilienz wäre noch die gesetzlich geregelte Gehaltsangleichung an den TVöD (Tarifvertrag für den öffentlichen Dienst) denkbar, wie sie 2024 in Hamburg diskutiert wird.

gen der Politik. Bei grundsätzlicher Zufriedenheit mit den kulturellen Angeboten sackt die Kultur in Umfragen zur Relevanz für Lebensqualität in den Städten deutlich ab.²⁹ Es ist noch schlimmer: Einzig die AfD vertritt bewusst und entschieden eine konsequent kulturpolitische Agenda, allerdings explizit hegemonial und illiberal ausgrenzend und somit als entschiedener Gegenentwurf einer diversitätsorientierten liberalen kulturellen Demokratie der Pluralität.

Aktuell sehen wir, wie die Steigerungsspirale wieder einmal in einer Reihe von Großstädten oder selbst beim weiter wachsenden Bundeskulturhaushalt an ihrem Gewicht und fehlendem Konsens zerbricht. Teils ohne Vorwarnzeit und deshalb selbstverständlich auch nicht auf Basis kulturpolitischer Konzepte, werden langjährig mühsam entwickelte Strukturen und mittelfristige Perspektiven planlos zerstört. Der faktisch schwachen und – Beispiel Berlin – nicht wirklich eingebundenen Kulturpolitik bleibt meist nichts, als Schlimmeres zu verhindern oder dies zumindest zu suggerieren.

Perspektive der Kulturförderung

»In der Wiederentdeckung des Gemeinwohls scheinen für den öffentlichen und öffentlich geförderten Kulturbereich zukunftsfähige Alternativen zum Leitmotiv Wachstum durch Ausbeutung auf« (Könneke 2021: 44). Kulturförderung scheint vor allem in den Städten, die gelernt haben, ihre kulturelle Stadtentwicklung in wiederkehrenden partizipativen Kulturentwicklungsprozessen konzeptbasiert und mittelfristig zu erarbeiten, verlässlicher aufgestellt und mit mehr Legitimation versehen. Oft jedoch selbst dann nur bis zur nächsten Haushaltskrise, in der die freiwilligen Leistungen immer noch fast zwangsläufig besonders unter Druck geraten. Da die Haushalte meist kurzfristig für nur ein oder maximal zwei Jahre aufgestellt werden, ist ein radikaler Systemwechsel der Kulturförderung überfällig. Kontinuierlich arbeitende Einrichtungen, öffentliche wie private, müssten auf Basis von Förderverträgen, Zielvereinbarungen und Evaluationen immer über mehrere Jahre abgesichert werden, so wie es Kurt Eichler mit Blick auf die Praxis in den Niederlanden empfiehlt. »Dieses Modell privilegiert weder freie noch öffentliche Kulturträger, die den gleichen Maßstäben von Qualität, Wirksamkeit und Effizienz unterliegen« (Eichler 2021: 44). Auch Tobias Knoblich, Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft, ist überzeugt: »Mehr Stabilität und Verlässlichkeit in der Förderung steigert Resilienz und Fairness sowie soziale Absicherung« (Knoblich 2021: 36). Zugleich würde solch ein Modell Erbhöfe bewusst infrage stellen und alle Einrichtungen ermutigen oder

29 So bewerten im BaWü-Check, einer repräsentativen Allensbach-Umfrage in Baden-Württemberg, im Jahr 2024 zwar 79 % der Baden-Würtemberger*innen das Kulturangebot als gut bis sehr gut, zugleich sackte die Kultur aus den Top Ten gleich auf den vorletzten Platz der Bereiche, die das Leben in der Stadt besonders lebenswert machen. Dazu passt, dass 63 % der Befragten meinen, das Land solle bei Investitionen in Kultureinrichtungen eher sparen. Damit steht die kulturelle Infrastruktur nur noch vor Großbauprojekten auf Platz neun der zehn abgefragten Bereiche. Vgl. Allensbacher Archiv: IfD-Umfrage 6184/III, <https://www.badische-zeitung.de/bawue-check-kultur-ist-den-baden-wuerttembergern-weniger-wichtig-als-schulen-und-krankenhaeuser> (letzter Zugriff: 11.12.2024).

auch nötigen, sich kontinuierlich künstlerisch und gesellschaftspolitisch weiterzuentwickeln, um sich vor Ort den großen Herausforderungen der sozialen, digitalen, ökonomischen und ökologischen Transformation zu stellen. Und damit kollaborativ am Gemeinwohl orientiert kontinuierlich an ihrer gesellschaftlichen Relevanz und der breiteren Anerkennung ihres gesellschaftlichen Wertes zu arbeiten. »Die Erfahrungen [in den Niederlanden] zeigen, dass die kulturelle Substanz des Landes nicht verloren hat; ganz im Gegenteil wird sie durch die permanente Anpassungsdynamik gestärkt« (Eichler 2021: 44).

Simone Barrientos hält vor allem »das Kooperationsverbot im Kulturföderalismus für schwierig [...] vielmehr bräuchte es doch ein Kooperationsgebot«, so ihr Appell (2021: 14). Inzwischen ansatzweise eingeführte Honoraruntergrenzen und Ausstellungsgrundvergütungen sind erste wichtige Schritte einer fairen Förderung.³⁰ Nach Vorbild der staatsfern selbstverwalteten Bundesfonds könnten und sollten auch auf Ebene der Länder und Kommunen wesentlich mehr Aufgaben der Kulturförderung an intermediäre Vereine delegiert werden. Existenziell wäre auch die Ergänzung oder teilweise Umwidmung der bisher überwiegend outputorientierten Projektförderungen um strukturelle Entwicklungsförderprogramme von Initiativen und wiederkehrenden Projekten. Eine konsequentere und unbürokratischere Umstellung von Fehl- auf Festbetragsförderung mit deutlichen Anreizen für die Mitfinanzierung von Privaten ist ebenso überfällig wie abgestufte Fördersysteme mit mehrjährig verlässlicher Basisförderung, die konzeptabhängig mit Projektförderungen ergänzt werden kann.³¹

Bei allen notwendigen Paradigmenwechseln und strukturellen Umbauten aber gilt: Wie zum Optimismus gibt es auch zu einer pluralen Kulturförderung keine demokratische Alternative.

Literatur

- Bertelsmann Stiftung (2023): Relevanzmonitor Kultur. Stellenwert von Kulturangeboten in Deutschland 2023, Gütersloh
- Brosda, Carsten (2021): »Rolle vorwärts: Wie geht es weiter mit Kunst und Kultur?«, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 173, II/2021, S. 40f.
- Boulez, Pierre (1967): »Sprengt die Opernhäuser in die Luft«, Interview, in: Der SPIEGEL 24.09.1967, <https://www.spiegel.de/kultur/sprengt-die-opernhaeuser-in-die-luft-a-ac664ef2-0002-0001-0000-000046353389> (letzter Zugriff: 18.11.2024)
- Cornel, Hajo; Volkhard Knigge (Hg.) (1990): Das neue Interesse an der Kultur, Dokumentation 34, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft

30 Wenn durch faire Förderung bei nicht wachsenden Budgets insgesamt weniger Projekte gefördert werden können, wäre dies eine akzeptable Konsequenz im Sinne der Priorität qualitativer Entwicklung.

31 Tobias Knoblich hat einige weitere wichtige Aspekte zukunftsfähiger Kulturförderung aufgelistet (2021: 35–37).

- Deutscher Bundestag (Hg.) (2008): Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« (15. und 16. Wahlperiode des Deutschen Bundestages), Regensburg: ConBrio
- Deutscher Städtetag (1973): »Bildung und Kultur als Elemente der Stadtentwicklung, Erklärung des Deutschen Städtetags«, in: *Wege zur menschlichen Stadt*. Vorträge, Aussprachen und Ergebnisse der 17. Hauptversammlung des Deutschen Städtetages vom 2. bis 4. Mai 1973 in Dortmund, Köln: Kohlhammer, S. 97–113
- Eichler, Kurt (2021): »Status quo ante oder transformierte Kulturförderung? Resilienz erfordert eine verteilungsgerechtere Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 173, II/2021, S. 42–44
- Eichler, Kurt (2015): »Selbstverwaltungsmodelle für die Kulturförderung. Die Bundesfonds als Instrumente einer struktur- und konzeptorientierten Kulturpolitik«, in: Sievers (Hg.) (2015), S. 17–36
- Eichler, Kurt (2013): »Von allem zu wenig und immer wieder Neues. Warum es Kindergärten und Abwasserkanäle in der Stadtpolitik einfacher haben«, in: Sievers et al. (Hg.) (2013), S. 361–370
- Eichler, Kurt (1993): »Von der ›Kulturversorgung‹ zur ›Kulturmoderation‹. Thesen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 61/62, II-III/1993, S. 80f.
- Föhl, Patrick S.; Norbert Sievers (2013): »Kulturentwicklungsplanung. Zur Renaissance eines alten Themas der Neuen Kulturpolitik«, in: Sievers et al. (Hg.) (2013), S. 63–82
- Glaser, Hermann; Karl Heinz Stahl (1983): *Bürgerrecht Kultur*, Frankfurt: Ullstein
- Grabowski, Peter (2021): »Die falsche Wahl des Immer-Mehr!«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 173, II/2021, S. 32
- Häußermann, Hartmut; Walter Siebel (1987): *Neue Urbanität*, Frankfurt a.M.: edition suhrkamp
- Haselbach, Dieter; Armin Klein; Pius Knüsel; Stephan Opitz (2012): *Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubventionen*, München: Knaus
- Hoffmann, Hilmar (1979): *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*, Frankfurt: Fischer
- Knigge, Volkhard; Detlef Hofmann (1988): *Das neue Interesse an der Kultur*, Reader zur Tagung von Kulturpolitischer Gesellschaft und Universität Oldenburg vom 17.–19. November 1988, ohne Ort
- Könneke, Achim (2022): »KlimaKulturPolitik selbst machen«, in: Franz Kröger; Henning Mohr; Ralf Weiß (Hg.) (2022): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2021/22. Kultur der Nachhaltigkeit*, Bielefeld: transcript, S. 233–244
- Könneke, Achim (2021): »Die Wiederentdeckung des Gemeinwohls. Neue Leit motive kommunaler Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 173, II/2021, S. 46f.
- Könneke, Achim (2013): »Kulturmanagement als Politikersatz? Zur aktuellen Sinnsuche einer noch jungen Profession«, in: Sievers et al. (Hg.) (2013), S. 333–341
- Knoblich, Tobias (2021): »Kulturförderung in der Krise?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 173, II/2021, S. 35–37
- Mitscherlich, Alexander (1965): *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp

- Neuhoff, Bernhard (2024): Pierre Boulez« Forderung im SPIEGEL »Sprengt die Opernhäuser in die Luft«, <https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/boulez-interview-sprengt-die-opernhaeuser-in-die-luft-1967-100.html> (letzter Zugriff: 18.11.2024)
- Picht, Georg (1964): Die deutsche Bildungskatastrophe. Analyse und Dokumentation, Freiburg i.Br.: Walther
- Reckwitz, Andreas (2017): Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne, Berlin: Suhrkamp
- Reiner, Svenja; Simon Sievers; Henning Mohr (Hg.) (2023): Systemkritik! Essays für eine Kulturpolitik der Transformation, Edition Umbruch Texte zur Kulturpolitik 35, Bielefeld: transcript
- Ronneberger, Klaus; Stephan Lanz; Walther Jahn (1999): Die Stadt als Beute, Bonn: J.H.W. Dietz Nachf.
- Sauberzweig, Dieter (2005): Urbanität und Kultur. Erfahrungen beim Deutschen Städtetag und in Berlin, Edition Umbruch Texte zur Kulturpolitik 20, Essen: Klartext
- Sauberzweig, Dieter (1994): »Ästhetisierung des Boulevards. Kulturpolitik und Stadtentwicklung«, in: Norbert Sievers; Bernd Wagner (Hg.) (1994): Blick zurück nach vorn. 20 Jahre Neue Kulturpolitik, Edition Umbruch Texte zur Kulturpolitik 5, Essen: Klartext, S. 67–73
- Scheytt, Oliver; Norbert Sievers (2015): »Vorwort«: in: Sievers (Hg.) (2015), S. 13–14
- Scheytt, Oliver; Thomas Krüger (2013): »Vorwort«, in: Sievers et al. (Hg.) (2013), S. 9–10
- Scheytt, Oliver (2008): Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik, Bielefeld: transcript
- Schneidewind, Uwe (2018): Die große Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels, Frankfurt a.M.: S. Fischer
- Schulze, Gerhard (2000): Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt/New York: Campus
- Siebel, Walter (2013): »Stadtkronenpolitik«, in: Sievers et al. (Hg.) (2013), S. 55–60
- Sievers, Norbert (1997): »Kulturpolitik und Kulturverwaltungsreform. Empirische Befunde und kritische Anmerkungen«, in: Wagner/Zimmer (1997), S. 128–149
- Sievers, Norbert (Hg.) (2015): Jahrbuch für Kulturpolitik 2014, Thema: Neue Kulturförderung, Essen: Klartext
- Sievers, Norbert; Patrick S. Föhl (2015): »Neue Kulturpolitik und Neue Kulturförderung. Anmerkungen zu einem ungeschlossenen Prozess«, in: Sievers (Hg.) (2015), S. 17–36
- Sievers, Norbert; Ulrike Blumenreich; Patrick S. Föhl (Hg.) (2013): Jahrbuch für Kulturpolitik 2013, Thema. Kulturpolitik und Planung, Essen: Klartext
- Statistische Ämter des Bundes und der Länder (Hg.) (2022): Kulturfinanzbericht 2022, Wiesbaden. Destatis
- Staub, Samantha (2016): Joseph Beuys: »Jeder Mensch ist ein Künstler.« <https://modernperformanceart.wordpress.com/essays/joseph-beuys-jeder-mensch-ist-ein-kuensler/> (letzter Zugriff: 18.11.2024)
- Wagner, Bernd (2012): »Von allem zu viel und überall das Gleiche? Zu einigen Thesen und Argumenten des Buches »Der Kulturinfarkt««, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Beiheft 5, 2012, S. 17–38

- Wagner, Bernd (2009): Fürstehof und Bürgergesellschaft. Zur Entstehung, Entwicklung und Legitimation von Kulturpolitik, Edition Umbruch Texte zur Kulturpolitik 24, Essen: Klartext
- Wagner, Bernd (1997): »Modernisierungsprozesse im Kulturbereich«, in: Wagner/Zimmer (1997), S. 87–106
- Wagner, Bernd; Annette Zimmer (1997): Krise des Wohlfahrtsstaates – Zukunft der Kulturpolitik, Edition Umbruch Texte zur Kulturpolitik 11, Essen: Klartext