

Einleitung

Franz Kröger/Henning Mohr/Norbert Sievers/Ralf Weiß

I.

Geht man nach den veröffentlichten Beiträgen der vergangenen Jahrzehnte zum kulturpolitischen Diskurs, dann befindet sich dieses Politikfeld zumindest diskursiv seit Langem in einer Art Krisenmodus. Spätestens seit in Westdeutschland zu Beginn der 1970er Jahre eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik ausgerufen und als *Neue Kulturpolitik* begründet wurde, reagierte dieses Feld programmatisch auf neue Problemlagen bzw. Zäsuren des gesellschaftlichen Wandels. Seien es die Unwirtlichkeit der Städte, die Risiken der Enttraditionalisierung, soziale Fragmentierungen und Spaltungen oder die negativen Begleiterscheinungen von Digitalisierung und Populismus – derartige Fragen gehören längst zur Hintergrundmelodie der kulturpolitischen Debatte. Auch wenn die kulturpolitische Praxis den Beweis schuldig blieb, daran wirklich etwas ändern zu können, tat es ihr doch gut, dies zumindest in Aussicht zu stellen. Schon die Reflexion der Probleme verschaffte ihr eine gewisse Anerkennung (vgl. Schulze 1992/2000: 514), die vor allem bei denjenigen auf Resonanz stieß, denen Kunst- und Künstler*innenförderung allein nicht ausreichte und die umso mehr die kritische und aufklärende Funktion der Künste in den Fokus rückten.

So sehr also der Modus vertraut ist, so sehr ist die gegenwärtige Lage eine andere. In den vergangenen Dekaden konnten die sozialen und kulturellen Probleme, die in der »Weltrisikogesellschaft« (Ulrich Beck) auftraten, noch im Kontext eines gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses verstanden und diskutiert werden, der zwar seine Gewinner*innen und Verlierer*innen hervorbrachte, aber doch immer mit einer Verheißung danach verknüpft war, dass es in Zukunft besser werden würde. Die unvollendete Moderne schien noch genügend Entwicklungsoptionen bereit zu halten, die mit dem Präfix »post« zwar nur undeutlich benannt, aber deshalb umso mehr Spielraum ließ für die Versprechen der liberalen Demokratie, ökonomische Prosperität und persönliche Freiheit. Das »Ende der Geschichte« (Francis Fukuyama) und der Siegeszug der Spätmoderne schienen trotz aller Krisen in greifbarer Nähe zu sein.

Im Rückblick auf die vergangenen drei Jahrzehnte wird klar: Selten ist eine Erwartung so enttäuscht worden. Weder sind die liberalen Demokratien auf dem Vormarsch noch konnten sie bisher aussichtsreich unter Beweis stellen, dass ihr *Way of Life* und

die globale kapitalistische Produktionsweise mit ihren ökologischen Nebenfolgen ein überzeugendes Angebot für alle Menschen und Länder wären. Nicht nur haben die Krisen (Klimakrise, Pandemien, Kriege, Hunger, Diktaturen) heute eine andere, globale Dimension, sie zehren vor allem an jenen Hoffnungen, die für das Projekt der Moderne und der Demokratie immer konstitutiv waren: Freiheit, Frieden, Sicherheit, Wohlstand, Fortschritt und vor allem Zukunftsgewissheit. Ließen sich die gesellschaftlichen Perspektiven vor einigen Jahrzehnten in diesen Begriffen noch überzeugend und selbstverständlich formulieren, so ist dies heute deutlich schwieriger geworden, weil die Versprechen, die damit verbunden sind, immer fragwürdiger werden. Vor allem die Klimakrise wirft hier neue Fragen auf. Wie definieren wir Fortschritt, wenn immer klarer wird, dass das damit verbundene Ideal an planetaren Grenzen scheitert, in eine ökologische Katastrophe führt und der »Klimawandel zu einer Überlebensfrage der Menschheit« (Kulturstaatsministerin Claudia Roth im Vorwort zu diesem Jahrbuch) geworden ist? Diese grundsätzlichen Fragen sind heute angesprochen, und die Kulturpolitik kann sich davor nicht wegducken, wenn sie sich in gesellschaftspolitischer Verantwortung sieht und das Gespräch darüber ihre Legitimation absichert. Es geht auch in der Kulturpolitik um nichts weniger als darum, die aufgerufene »Zeitenwende« zu begreifen und ernst zu nehmen, dass es ein *Weiter so* nicht gibt, nicht geben darf. Doch das ist leichter gesagt als getan, wenn die neue Normalität nicht einmal als Aussicht angenommen wird und die übergroße Mehrheit der Bevölkerung nichts sehnlicher wünscht als die Rückkehr zum Status quo ante – auch im Kulturbereich, was die Erfahrungen aus der Pandemie lehrreich gezeigt haben.

II.

Kulturpolitik mag keinen Pessimismus. Trotz vieler kulturkritischer Diskurse und trotz ihres programmatischen Anspruchs der Gesellschaftsrelevanz ist ihr im konkreten Handeln auch ein unverbrüchlicher Zukunftsoptimismus eingeschrieben. Sie denkt nicht gerne in Worst-Case-Szenarien, sondern hat sich seit Ende der 1980er Jahre auf eigene Art die postmoderne Formel *anything goes* zu eigen gemacht, mit der zum Ausdruck gebracht werden sollte, dass auch in der Kulturpolitik, wenn nicht alles, so doch viel mehr geht. Die moderne Weltanschauung, dass die Zukunft immer offen ist und natürlich immer Fortschritt bedeutet, war das Selbstverständnis, auf dem sich Kulturpolitik neu entfalten konnte, obwohl es stets auch mahnende Stimmen gab. Kritik, Skepsis und Sorge gerieten dabei schnell in den Geruch des Nörglertums und als Ausweis dafür, Zukunft nicht gestalten zu wollen. Positives Denken und Pragmatismus waren angesagt, in der Gesellschaft und in der Kulturpolitik. Der neoliberale Zeitgeist der 1990er und 2000er Jahre unterstützte diese Stimmung. Selbst in Krisen wurde immer eine Chance gesehen. Das Glas war immer halb voll und nicht halb leer. Doch langsam ändert sich die Stimmung. Es wird ein neues Unbehagen an unserer Lebensweise artikuliert (vgl. Böhme/Böhme 2021). Seitdem die durch den Klimawandel bedingten Katastrophen nicht mehr nur als mediales Phänomen wahrgenommen werden, die Corona-Pandemie zu bisher nicht gekannten Gesundheitsgefährdungen und Freiheitsbeschränkungen geführt hat und der Ukraine-Krieg quasi vor der Haustür stattfindet, ist der postmoderne

Traum des *anything goes* ausgeträumt und in den Hintergrund gedrängt worden. Nachdenklichkeit, Zurückhaltung und ein Argumentieren im Modus der Sorge sind bei aller notwendigen Entschlossenheit und einem gewissen Pragmatismus wieder angesagt. Kritik und Skepsis gehören wieder zum guten Ton verantwortungsvoller Politik und es hat den Anschein, als würden die Skeptiker*innen und Besorgten für lange Zeit den Ton angeben. Offensichtlich weicht die Zuversicht auf beständigen gesellschaftlichen Fortschritt in der Öffentlichkeit zumindest der westlich-kapitalistischen Länder einer Desillusionierung. Dass die Zukunft im positiven Sinne immer vielfältig, offen und gestaltbar sei, glaubt fast niemand mehr. Der Kulturosoziologe Andreas Reckwitz spricht vom »Ende der Illusionen« in spätmodernen Gesellschaften. Er diagnostiziert »Züge des Manisch-Depressiven« im öffentlichen Diskurs angesichts des »begrenzten Realitätsgehalts des liberalen Fortschrittsmodells« und mahnt für das 21. Jahrhundert eine Revision des klassischen Fortschrittsbegriffs an, »der uns seit der Aufklärung als Maßstab der politischen und gesellschaftlichen Entwicklung dient« (2019: 11ff./304).

III.

Steht es wirklich so schlecht? Viele Autor*innen dieses Jahrbuches würden diese Frage sicher bejahen. So mahnen Dirk Messner und Franziska Wehinger eine »Veränderung der Denkungsart« an, um die Klima- und Erdsystemkrisen zu bewältigen, »die einer kulturellen Revolution gleichkommen könnte« (S. 28). Der Soziologe und Politikwissenschaftler Ingolfur Blühdorn sieht eine »Metamorphose der westlichen Moderne zu einer grundsätzlich neuen Erscheinungsform« heraufziehen, die mit einem Abschied von zentralen Werten der Aufklärung verbunden sei. Der »Glaube an die Überlegenheit des westlichen Gesellschaftsmodells und an die schrittweise Globalisierung von Freiheit, Demokratie – und Ökologisierung –, die letztlich ein gutes Leben für Alle innerhalb planetarer Grenzen ermöglichen«, sei »nicht mehr haltbar« (S. 66). Irritierend ist für die kulturelle Szene dabei seine schon häufiger vorgetragene These, dass der strukturelle Widerspruch nicht nur zwischen den sozialökologischen Erfordernissen einerseits und einer auf stetiges Wachstum basierenden kapitalistischen Ökonomie andererseits besteht, sondern »gerade auch in Bezug auf die stetige Erweiterung der Freiheiten, der (Menschen-)Rechte, der Selbstbestimmung und die fortgesetzte Ausdehnung der Lebenswelten und Erlebnishorizonte.« Damit markiert er das Problem der »nachhaltigen Nicht-Nachhaltigkeit« auch in jenen links-liberalen, öko-emanzipatorischen Milieus, von denen bisher erwartet wurde, »eine vernunftgeleitete gesellschaftliche Selbstbegrenzung« zu organisieren, die – so ist in diesem Kontext zu ergänzen – eine wichtige Referenzgruppe der Kulturpolitik sind.

Auch Heiner Brand und Werner Kindsmüller machen den Lebensstil (präziser: die »imperiale Lebensweise«) vor allem in den kapitalistischen Wohlstandsgesellschaften des globalen Nordens für die Zerstörung der Ökosysteme verantwortlich und verorten diesen Lebensstil in der oberen Hälfte der Sozialstruktur.¹ Verantwortlich sei da-

1 Dass der ökologische Fußabdruck auch sozialstrukturell zu verorten ist, ist seit längerem bekannt. Klaus Dörre verweist sogar darauf, »dass die Produktion von Luxusartikeln für die oberen Klassen

für nicht zuletzt eine entwickelte »Begehrniskultur«, die dem Trieb des Kapitalismus »nach unbegrenztem Wachstum durch die Erzeugung grenzenloser Wünsche entgegenkommt«. Die Herausforderung bestehe darin, so Werner Kindsmüller, aus ökologischen Gründen von einem »Glücks-Projekt« lassen zu müssen, das »den Kern der Sinnstiftung der modernen Existenz« bilde und – so ließe sich mit Blick auf die Kulturpolitik ergänzen – das auch eine motivationale Grundlage für den Kulturkonsum darstellt, der den Kulturbetrieb legitimatorisch absichert. Unversehens befinden sich die Kulturpolitik und die von ihr geförderten Kultureinrichtungen in einer neuen Lage, weil der Vorwurf im Raum steht, dass sie ökologisch nicht unschuldig sind und nicht nur die Lösung, sondern auch einen Teil des Problems darstellen. Der alte »Rechtfertigungskonsens«, demzufolge Kultur immer nur gut sein könne, den der Kultursoziologe Gerhard Schulze (1992: 513f.) schon vor 30 Jahren beklagte, wird erneut infrage gestellt und führt zu Irritationen im argumentativ eingeübten Selbstverständnis.

IV.

Wie kann sich Kulturpolitik angesichts dieser Krisen- und Bewusstseinslage neu ausrichten? Was sollte sie zunächst bedenken und zur Diskussion stellen, wenn sie nachhaltiger, klimaverantwortlicher und generationengerechter werden will? Die erste Frage müsste die sein, die sich auch alle anderen Politikbereiche in ähnlicher Weise zu stellen hätten: Warum waren und sind Kulturpolitik respektive die von ihr geförderten Einrichtungen und Veranstaltungen nicht nachhaltig und klimagerecht? Immerhin sollten die ökologischen Gefahren seit mehr als einem halben Jahrhundert auch in diesem Handlungsfeld bekannt sein. Hatte nicht schon die vielzitierte Erklärung der Expertenkonferenz von Arc et Senans im Jahr 1972 in ihrer Abschlusserklärung »Kultur und Entwicklung« davor gewarnt, dass das industrielle Wachstum die natürlichen Ressourcen der Erde erschöpft und sich schließlich »gegen den Menschen wendet« (vgl. Sievers 2021: 223)? Wurde der Bericht des Club of Rome nicht ausführlich diskutiert? Hat nicht Josef Beuys mit seiner Baumpflanzaktion in Kassel vor 40 Jahren schon auf das Waldsterben hingewiesen? Alles das hat es gegeben, ist aber nur zögerlich in den kulturpolitischen Diskurs aufgenommen worden, auch wenn die Kulturpolitische Gesellschaft dies zumindest versucht hat. Erst 1990 wurden in der Kulturpolitischen Gesellschaft die »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik« diskutiert, in denen der Kulturpolitik die Aufgabe zugewiesen wurde, »den kulturellen Diskurs bezogen auf die Frage zu ermöglichen, wie eine ökologisch verantwortliche Lebenspraxis aussehen und entstehen könnte« (Krings et al. 1990: 4). Im Jahr 1997 wurde diese Frage dann auch Gegenstand des KuPoGe-Grundsatzprogramms und ist seitdem ein fester

und deren Konsum zu einer Haupttriebkraft eines Klimawandels geworden sind, unter dessen Folgen national wir global vor allem die ärmeren, sozial besonders verwundbaren Bevölkerungsgruppen zu leiden haben.« (Dörre 2022: 7)

Bestandteil darin. Ein paar Jahre später war die Kulturpolitische Gesellschaft eine der Initiator*innen für das Tutzingener Manifest² (vgl. Sievers 2021: 224).

Doch keine dieser Aktionen und Erklärungen hatte eine durchschlagende Wirkung. Faktisch waren die Themen Umwelt, Klima und Nachhaltigkeit in der kulturpolitischen Diskussion und Praxis bis vor wenigen Jahren nicht präsent. Dies mag damit zu tun haben, dass der Kultursektor nicht zu den emissionsstärksten Bereichen gehört. Aber das ist nur die halbe Wahrheit. Plausibler ist wohl das Argument, dass die kulturpolitische Programmatik und Praxis im Sinne einer additiven Kulturpolitik stets auf Wachstum ausgelegt war und in der Steigerung des Angebotes ihre Bestimmung sah, ohne der Frage allzu viel Beachtung zu schenken, welche Signalwirkung davon für die von ihr adressierten Milieus ausgeht und in welche Widersprüche zur eigenen Erkenntnislage sie sich dadurch begeben würde. Offenbar fehlte es an der Einsicht, dass auch die Kultur Teil der expansiven Moderne ist, sowie an der Bereitschaft, dieses Paradigma in Frage zu stellen und mit den Mitteln von Kunst und Kultur für eine zukunftsfähige reduktive Moderne einzutreten. Der Kulturbetrieb selbst verhält sich gegenüber nachhaltigen und reduktiven Optionen zurückhaltend, und auch aus der Kulturpolitik kommen bislang eher zaghafte Signale.

Dabei gibt es viele hoffnungsvolle Good-Practice-Beispiele, und der Kulturwandel hat längst begonnen, wie Achim Könneke in seinem Beitrag zeigt. Carsten Brosda verweist zwar auf die »Fernverantwortung für künftige Generationen« im Sinne einer »antizipierenden Verantwortungsethik«, aber diese könne nicht »appellierend« eingeklagt werden, sondern bedürfe konkreten Handelns und eine »Verständigung über die Situation und die angestrebten Veränderungen« (S. 126). Aber wie soll diese Verständigung in gleichberechtigter und vernünftiger Kommunikation mit einer Akteur*innen-szene und einem System gelingen, für die Grenzüberschreitung, Wachstum und »Weltreichweitenvergrößerung« (Hartmut Rosa) zur programmatischen DNA gehört. Welche realistischen Möglichkeiten gibt es, »wegzukommen von expansiver Entgrenzungs-, Wachstums-, Verschwendungs- und Ausbeutungskultur, die auch den Kulturbetrieb in seiner von Aufmerksamkeitsökonomie gesteuerten Betriebsamkeit antreiben« (Achim Könneke, S. 234). Und wo wären die Orte für diese Debatten – in den Kultureinrichtungen? Sind sie die geeigneten »Navigatoren durch eine unübersichtliche Welt«, wie Tobias Knoblich es in seinem Beitrag fordert? Es steht zu befürchten, dass das »Auseinanderfallen von Programmatik und politischer Realität« sowie die kognitive Dissonanz, die beim Thema Klimakrise generell in der Gesellschaft zu beklagen ist, auch im Kulturbereich anzutreffen sind. Deshalb wäre eine mentale Transformation vonnöten, die sicherlich nicht nur mit Erkenntnissen und Fakten begründet werden könnte, sondern auch mit einer »attraktiven Erzählung über eben jenen Wandel hin zu einer dem Menschen und dem Planeten Erde langfristig zuträglichen Lebensweise« (Tobias J. Knoblich, S. 108). Doch das ist ein weiter Weg.

2 Das »Tutzingener Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension von Nachhaltigkeit« wurde im Anschluss an die Tagung »Ästhetik der Nachhaltigkeit« im April 2001 von der Kulturpolitischen Gesellschaft veröffentlicht.

V.

Welch große Aufgaben für eine Kulturpolitik, der die Corona-Krise noch in den Knochen steckt, die ihre Hausaufgaben in Fragen der Digitalisierung, Diversität und der sozialen Gerechtigkeit noch zu machen hat und die die Auswirkungen der drohenden Gas- und Wirtschaftskrise auf den Betrieb der Kultureinrichtungen erst jetzt zu antizipieren beginnt. Kann sie eine aktive und agile Akteurin im Rahmen der wirklichen Großen Transformation werden? Das vorliegende Jahrbuch beschäftigt sich mit dieser Frage. Es steht im Zusammenhang mit einem thematischen Schwerpunkt, den sich das Institut für Kulturpolitik seit einigen Jahren auch mit Blick auf seine Projekte gegeben hat, und greift dabei die aktuelle Diskussion um die kulturelle Dimension einer Nachhaltigen Entwicklung auf. Diese hat seit der Verabschiedung der UN Agenda 2030 und der 17 Globalen Nachhaltigkeitsziele im Jahr 2015 eine neue Dynamik bekommen, nachdem sie davor sowohl in den Umweltwissenschaften und der Umweltpolitik als auch in den Kulturwissenschaften und der Kulturpolitik eine eher marginale Rolle gespielt hatte.

In der Diskussion um Kultur und Nachhaltigkeit lassen sich dabei grundsätzlich drei Akteurs- und Diskussionsebenen unterscheiden: eine globale Ebene, eine nationalstaatliche Ebene und eine zivilgesellschaftliche Ebene. Bei der Diskussion um das Leitbild einer Nachhaltigen Entwicklung handelt es sich seit dem Brundtland-Bericht im Jahr 1987 und dem Erdgipfel von Rio im Jahr 1992 um eine von den Vereinten Nationen geprägte globale Debatte. Dies gilt auch für die spezifische Diskussion um Kultur und Nachhaltigkeit, die zusätzlich von der UNESCO und dem 1992 von der Weltkommission für Kultur und Entwicklung vorgelegten Bericht »Unsere kreative Vielfalt« befördert wurde (Kuhn 2006: 37). Im Zuge des Rio-Prozesses und der Agenda 21 sowie den von der Klimarahmenkonvention ausgehenden UN-Klimakonferenzen entwickelte sich auch die transnationale Diskussion um die Rolle der Kultur für eine Nachhaltige Entwicklung in eine positive Richtung. Ablesbar ist dies an der Verabschiedung der UN-Agenda 2030 im Jahr 2015 und den UNESCO-Berichten zur Rolle der Kulturpolitik für die Agenda 2030 und diesbezüglicher kultureller Indikatoren (vgl. Vereinte Nationen 2015, UNESCO 2018, UNESCO 2019).

Die nationale Diskussion um die kulturelle Dimension einer Nachhaltigen Entwicklung steht in engem Zusammenhang mit dieser globalen Nachhaltigkeitsdebatte und stieß zunächst in der Zivilgesellschaft auf Resonanz. Seit der Jahrtausendwende trugen verschiedene Einzelakteur*innen maßgeblich zur deutschen Debatte um Kultur und Nachhaltigkeit bei. Hierzu zählen in dieser Zeit Akteur*innen wie die Kulturpolitische Gesellschaft, die Evangelischen Akademien Iserlohn und Tutzing sowie einzelne Wissenschaftler*innen und Kulturvertreter*innen. Im zeitlichen Umfeld der Rio+10-Konferenz in Johannesburg kam aus diesem Kreis die Initiative, die Bedeutung der Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung zu stärken. Mit Unterstützung des Umweltbundesamtes ging daraus in den Jahren 2001 und 2002 ein Projekt der Kulturpolitischen Gesellschaft hervor, das mit einer Fachtagung und einer Publikation zum Thema »Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung« von Hildegard Kurt und Bernd Wagner verbunden war. Auch

das »Tutzingen Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension von Nachhaltigkeit« verdankt sich dieser Initiative.

Als weiterer Akteur der Diskussion um Kultur und Nachhaltigkeit spielte in der Folge der ein Jahr zuvor initiierte Rat für Nachhaltige Entwicklung (RNE) der Bundesregierung eine wichtige Rolle. Vor allem ist dabei die in seiner Regie ab 2002 erstellte und seit 2004 in einem vierjährigen Zyklus fortgeschriebene Nachhaltigkeitsstrategie der Bundesregierung zu nennen. Sowohl in den Jahreskonferenzen des Nachhaltigkeitsrates als auch in der Weiterentwicklung der Nachhaltigkeitsstrategie fanden Ansätze und Aspekte einer Kultur der Nachhaltigkeit eine gewisse Berücksichtigung. Auf Initiative des RNE entstand 2018 mit dem »Fonds Nachhaltigkeitskultur« ein spezifisches Förderprogramm. Weitere Impulse gingen von der Kulturstiftung des Bundes aus, die insbesondere zwischen 2009 und 2011 verschiedene Projekte zum Thema Kultur und Nachhaltigkeit förderte³ und in dieser Zeit als erste Kultureinrichtung ein Umweltmanagementsystem (nach EMAS) einführt, das auch für die Liegenschaften der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) genutzt werden soll (Kulturstaatsministerin Claudia Roth, S. 12). Durch die Förderung des »Fonds Nachhaltigkeitskultur« verfügten ab 2018/2019 Verbände wie der Bundesverband Soziokultur oder der Deutsche Kulturrat über Projektmittel zu kulturellen Nachhaltigkeitsinitiativen. Ferner ist festzustellen, dass vor allem mit der Fridays-for-Future-Bewegung seit 2019 eine starke zivilgesellschaftliche Dynamik ausgeht, die auch Kultureinrichtungen und Kulturschaffende nicht unbeeinflusst lässt.

Alles in allem kann inzwischen von einer Programm- und Institutionalisierungsphase der Diskussion um Kultur und Nachhaltigkeit gesprochen werden (Weiß 2021: 141), die sich bereits bei der Neustrukturierung der Deutschen Nachhaltigkeitsstrategie abzeichnete, in der einer »Kultur der Nachhaltigkeit« und einem »kulturellen Wandel« ein höherer Stellenwert verliehen wurde (vgl. Bundesregierung 2017).⁴ In der Folge starteten sowohl die Kulturstiftung des Bundes als auch der Rat für Nachhaltigkeit mit den beiden Programmen »Trafo – Modelle für Kultur im Wandel« und dem »Fonds Nachhaltigkeitskultur« erste Förderprogramme zu kulturellem Wandel und Nachhaltigkeit. Es zeichnet sich ab, dass Nachhaltigkeit, die UN-Agenda 2030 und Klimaschutz seit 2019 zu wichtigen Themen in der nationalen Kulturpolitik werden und dies nicht zuletzt auf Bundesebene. So verfügt die BKM nach einer nachhaltigkeitsorientierten Erweiterung des BKM-Haushaltstitels »Förderung der Kultur- und Kreativwirtschaft und der Nachhaltigkeit in Kultur und Medien« seit 2022 über ein eigständiges Referat für Kultur und Nachhaltigkeit und ist damit und mit den im Haushalt 2022 eingestellten Mitteln in Höhe von 5 Millionen Euro in der Lage, die »ökologische Transformation des Kulturbereichs – entsprechend den jeweiligen Zuständigkeiten – zu koordinieren und strategisch weiterzuentwickeln« (Kulturstaatsministerin Claudia Roth, S. 12). Die Schaffung weiterer Förderprogramme zu Nachhaltigkeit und Klimaschutz

3 Hierzu gehören die 2010 in Berlin gestartete Ausstellung »Zur Nachahmung empfohlen. Expeditionen in Ästhetik und Nachhaltigkeit« und das 2011 geförderte Festival- und Konferenzprogramm »Über Lebenskunst«.

4 Zur Nachhaltigkeitsstrategie hatte u.a. auch die Deutsche UNESCO-Kommission eine Stellungnahme abgegeben.

auf Bundes- und Landesebene, darunter der »Fonds Zero« der Kulturstiftung des Bundes oder das Programm »Klimaschutz in Kultureinrichtungen« der Klimaschutzstiftung Baden-Württemberg, verstärken diesen Eindruck einer nachholenden Berücksichtigung des Themas Nachhaltigkeit im Kulturbereich.

VI.

Das vorliegende Jahrbuch greift die aktuellen Diskussionen um kulturelle Nachhaltigkeit, Nachhaltigkeitskultur und Klimaschutz im Kulturbereich auf. Unter dem Titel »Kultur der Nachhaltigkeit« versammelt das Jahrbuch über 50 Beiträge, die sich sowohl mit grundsätzlichen Fragestellungen des Verhältnisses von Kultur und Nachhaltigkeit befassen als auch Einblicke in die kulturelle Nachhaltigkeitspraxis unterschiedlicher Kultursparten geben. Im Spannungsfeld zwischen einer erforderlichen Orientierung und Positionierung von Kulturpolitik und einer von vielen Kulturakteur*innen geteilten Handlungsnotwendigkeit zur Begrenzung des Klimawandels legt das Jahrbuch besonderen Wert auf unterschiedliche Perspektiven. So spielen aus Sicht der kulturellen Praxis besonders Fragen der Förderung, der kulturellen Bildung und der ökologischen Gestaltung von Produktionen und Veranstaltungen eine wichtige Rolle. Aus der Sicht von Nachhaltigkeitsakteur*innen geht es demgegenüber häufig nicht primär um ein Nachhaltigkeitsmanagement in der Kultur, sondern um andere Zugänge oder ein anderes, weniger kognitives Verständnis von Nachhaltigkeit.

Zwanzig Jahre nach dem Erscheinen des ebenfalls von der Kulturpolitischen Gesellschaft herausgegebenen Sammelbandes »Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung« (Kurt/Wagner 2002) besteht ein hoher Bedarf, die Bandbreite der aktuellen Diskussionen zu Kultur und Nachhaltigkeit zugänglich zu machen. Diesem Anspruch will das vorliegende Jahrbuch gerecht werden. Die Beiträge machen deutlich, dass Kultur mehr ist als nur eine vierte Säule der Nachhaltigkeit und dass Kultur einen festen Platz im Nachhaltigkeitsdiskurs finden muss, der ausdrücklich auch die Vielfalt der Kulturen und ihre Beiträge zu einer Nachhaltigen Entwicklung in den Fokus rückt. Ziel des Jahrbuches ist es dabei nicht nur, der Kulturpolitik einen Spiegel vorzuhalten und auf Defizite und Desiderate hinzuweisen. Vielmehr soll das Jahrbuch auch Mut machen und durch konkrete Beispiele und Konzepte zeigen, dass die Transformation im Kulturbereich bereits stattfindet und Vieles möglich ist. So ist zu hoffen, dass das Jahrbuch ein Anstoß dafür sein kann, die Debatte um Nachhaltigkeit und Kultur deutlich auszuweiten.

VII.

Wir danken allen Autor*innen sehr herzlich für ihre Mitarbeit an diesem Jahrbuch für Kulturpolitik. Für die Erstellung der Bibliografie danken wir den Mitarbeiter*innen des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft. Bedanken möchten wir uns auch sehr herzlich bei unseren Kolleg*innen Simon Sievers, Ines Eckermann sowie bei Ole Löding für Lektorat und Korrektur und ihre Unterstützung während des

Produktionsprozesses. Der transcript Verlag in Bielefeld hat den Satz, die Gestaltung und den Druck übernommen. Auch ihm sei herzlich gedankt. Last but not least ist der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien für die Förderung des Instituts für Kulturpolitik zu danken, ohne die das Jahrbuch nicht hätte erstellt werden können.

Literatur

- Böhme, Gernot/Böhme, Rebecca (2021): *Über das Unbehagen im Wohlstand*, Berlin: Suhrkamp
- Bundesregierung (Hg.) (2021): *Deutsche Nachhaltigkeitsstrategie. Weiterentwicklung 2021*, Berlin Eigenverlag
- Dörre, Klaus (2022): »Alle reden vom Klima. Perspektiven sozial-ökologischer Transformation«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 72. Jg., 3-4 (2022), S. 4-10
- Krings, Eva/Roters, Andreas/Sievers, Norbert/Siewert, Jörg/Zühlke, Werner (1990): »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik. Gemeinsames Thesenpapier des Instituts für Landes- und Stadtentwicklung des Landes Nordrhein-Westfalen (ILS) und der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.«, in: *Beiträge zum Wissenschaftstag des ILS*, Dortmund/Hagen, September 1990
- Kuhn, Katina (2006): »Zur kulturellen Dimension nachhaltiger Entwicklung – Eine metatheoretische und diskursanalytische Bestandsaufnahme«, in: *INFU-Diskussionsbeiträge 28/06 der Universität Lüneburg*, https://www.leuphana.de/fileadmin/user_upload/Forschungseinrichtungen/infu/files/infu-reihe/28_06_000.pdf (letzter Zugriff: 01.08.2022)
- Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd (2002): »thema: kultur der nachhaltigkeit – nachhaltige kultur?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Nr. 97 II/2002, S. 26-27
- Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd (Hg.) (2002): *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft
- Reckwitz, Andreas (2019): *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. Berlin: Suhrkamp
- Schulze, Gerhard (1992): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, 8. Auflage 2000, Frankfurt a.M.: Campus
- Sievers, Norbert (2021): »Nachhaltige Kulturpolitik. Erkenntnisse der Sommerakademie 2020 der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.) (2021): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur*, München: Oekom, S. 223-235
- UNESCO (2018): »Kulturpolitik neu | gestalten. Kreativität fördern, Entwicklung voranbringen«, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000260678_ger (letzter Zugriff: 01.08.2022)
- UNESCO (2019): *Culture 2030 indicators. Thematic Indicators for Culture in the 2030 Agenda*, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371562> (letzter Zugriff: 01.08.2022)

Vereinte Nationen (2015): *Transformation unserer Welt: die Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung*, 18. September 2015, Dokumentennummer: A/70/L.1

Weiß, Ralf (2021): »Vom globalen Leitbild zur nachhaltigen Kulturpolitik«, in: Schneider, Wolfgang/Gruber, Kristina/Brocchi, Davide (Hg.) (2021): *Jetzt in Zukunft. Zur Nachhaltigkeit in der Soziokultur*, München: oekom, S. 139-145