

## **5 Resümee und Ausblick**

---

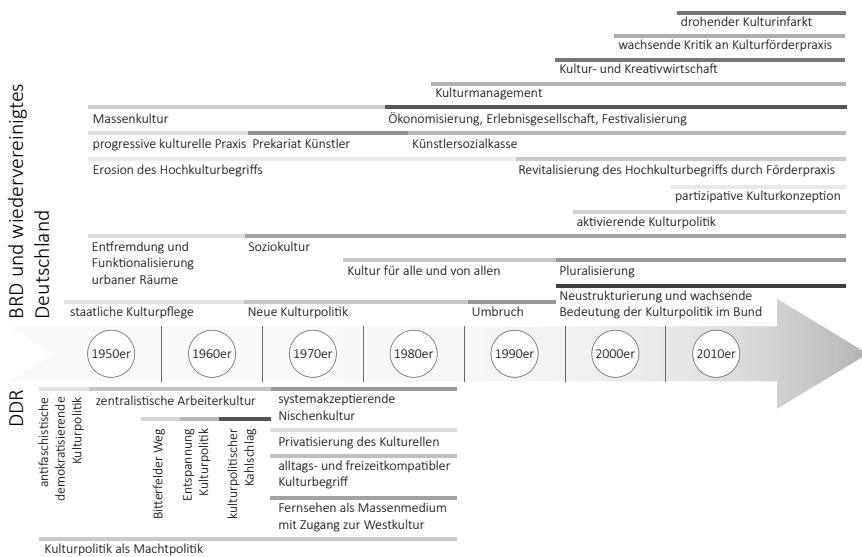
Mit dieser Publikation ergründete ich ein Politikfeld, das unter Politikern, in der Öffentlichkeit und in der wissenschaftlichen Betrachtung ignoriert, vernachlässigt oder nachrangig behandelt wird. Woran mag das liegen? Ist es der Beigeschmack von entbehrlichem Luxus oder eines verzichtbaren Appendix, den Kulturpolitik ausstrahlt? Ist es der geringe Anteil des Kulturförderetats an öffentlichen Haushalten, der das Politikfeld in Vergessenheit geraten lässt? Ist es ein bildungsbürgerlich-hochkulturell anmutender Habitus, der breite Bevölkerungsteile abschreckt, sich in öffentlich geförderte Kultureinrichtungen zu begeben und sich in die Diskussion um die Gestaltung des Kulturangebots einzumischen? Ist es darauf zurückzuführen, dass kulturpolitische Akteure über die Organisation und Rahmung des Kulturangebots entscheiden, ohne die (potenziellen) Nutzer, deren Interessen und Bedarfe in die Konzeption der Kulturförderung einzubeziehen? Sind es eine geringe Wertschätzung und mangelnde Karriereaussichten, die Politiker, Journalisten und Wissenschaftler davon abhalten, sich mit Kulturpolitik zu beschäftigen? Oder manövriert sich Kulturpolitik schlicht selbst ins Abseits, indem sie eine Rhetorik der gesellschaftlichen Relevanz, Teilhabe, Allzuständigkeit und Gestaltung des Menschen zu einem besseren Wesen versprüht, die kulturpolitische Praxis diese hehren Ziele aber weit verfehlt und die strukturellen Mechanismen im Politikfeld sogar eine gegenteilige Wirkung entfalten? Diese Fragen sind gewiss pointiert formuliert, aber zu bejahen: Kulturpolitik befindet sich in einer systemimmanenteren Sinn- und Strukturkrise, wie die nachfolgend resumierte Ergebnisse dieser Untersuchung belegen.

Der erste Teil vermittelte einen systematischen Überblick über die Entwicklung kulturpolitischer Konzeptionen in Deutschland in den letzten sieben Jahrzehnten. Abb. 46 veranschaulicht die einschneidenden Wegmarken und prägenden Leitmotive, aus denen ein in vierfacher Hinsicht ambivalentes Bild hervorgeht. Erstens: Die antipodischen Systeme der DDR und der BRD verfolgten kulturpolitisch konträre Ansätze: Kultur *für den Staat* versus Kultur *im Staat*. Dennoch zeigen sich übergreifende Parallelen. In den 1950er und 1960er Jahren instrumentalisierte in beiden Staaten eine politisch-gesellschaftliche Elite im Rahmen des jeweiligen Regimetypus die Kultur, um eigene Wertvorstellungen top-down auf das Gemeinwesen zu übertragen. In der DDR mündete dies in einer zentralisierten Arbeiterkultur, in der BRD in einer staatlichen Bildungsbürgerlichkeit. Der unzureichende Abgleich mit den Bedürfnissen der Gesellschaft (DDR) und der gelebten Kulturpraxis (BRD) ließ das Projekt der Eliten scheitern. Beide Staaten reagierten mit einer stärkeren – wiederum top-down formulierten und in der Konsequenz oberflächlichen – Ausrichtung an den Bedürfnissen der Bevöl-

kerung, da sie sich den Einflüssen einer westlichen, sich globalisierenden Massenkultur nicht verschließen konnten.

Zweitens: Bis Ende der 1980er Jahre begleitete die kulturpolitischen Akteure der BRD das Selbstverständnis, dass öffentliche Kulturausgaben kontinuierlich steigen. Diese expansive Hochphase der Kulturpolitik schloss wachsende Ansprüche, wachsende gesellschaftliche Zuständigkeiten, wachsende Budgets und eine wachsende kulturelle Infrastruktur ein. Die Expansion in diesen vier Bereichen und die Kosten der Wiedervereinigung bedingten den in den 1990er Jahren einsetzenden kulturpolitischen Umbruch. Ein handlungspragmatischer Rückzug auf die Bestandswahrung folgte. Seit Mitte der 2000er Jahre treten verstärkt die aus dem Expansionsstreben resultierenden kulturpolitischen Verteilungs- und Gerechtigkeitskonflikte sowie Sinnfragen der Kulturförderung hervor; der *Kulturinfarkt* steht symbolisch für diese noch unbewältigten Herausforderungen.

*Abb. 46: Zeitstrahl der kulturpolitischen Entwicklung Deutschlands*



Quelle: eigene Darstellung.

Drittens: Die zweite Ölkrise löste 1982 in Deutschland eine Wirtschaftsrezession aus, in deren Rahmen die Arbeitslosigkeit erheblich stieg und in gleichem Maße ökonomische Argumentationen und Begründungen für kulturpolitisches Handeln an Bedeutung gewannen. Die Akteure der Kulturpolitik verinnerlichten nicht nur ein neuartiges ökonomisiertes Vokabular und begriffliche Komposita (Kulturwirtschaft, -tourismus etc.), sondern griffen ebenso auf eine nutzen- und verwertungsorientierte Rhetorik zurück, um Kulturförderung zu rechtfertigen: Wachstums- und beschäftigungsstimulierende Effekte, Umwegrentabilitäten und das Kulturangebot als unentbehrlicher weicher Standortfaktor etablierten sich als beliebte Stichwörter. Die Ambivalenz zeigt sich darin, dass sich die ökonomische Logik zwar unterschwellig in der Begründung von Kulturpolitik und den Kriterien von Förderinstrumenten verfestigte, aber dennoch eine ablehnende, sogar repulsive Haltung gegenüber wirtschaftlich tragfähigen, nach-

frage- und unterhaltungsorientierten Kulturangeboten fortbesteht. Letztere werden im Politikfeld diskreditiert, marginalisiert oder ignoriert, wie auch die empirischen Erhebungen der vorliegenden Arbeit belegen.

Viertens: Kulturpolitischen Akteuren gelang es nicht, die ambitionierten Ziele der Neuen Kulturpolitik und der Soziokultur zu realisieren. Dessen ungeachtet schmücken diese Absichten weiterhin die Sprache und die politischen Dokumente im Politikfeld. Neue Ziele und Aufgaben, wie zuletzt die gesellschaftliche Integration von Geflüchteten, fügen sich kontinuierlich in den Kanon der von Kulturpolitik beanspruchten zu lösenden Herausforderungen ein. Die Schere zwischen bildungsbewussten Kulturrezipienten und den restlichen gesellschaftlichen Gruppen vergrößert sich indes. Formelle und informelle Bildungs- und Zugangshürden hindern den Großteil der Bürger an der Teilhabe am kulturellen Angebot; in den heterogenen Lebensrealitäten spielt Kultur im Sinne der staatlichen Kulturförderung nur eine geringfügige Rolle. Außerdem privilegiert die öffentliche Kulturförderung nahezu exklusiv etablierte, tradierte Einrichtungen und Kulturgüter. Besonders während der expansiven Hochphase waren Kulturpolitiker von den positiven Auswirkungen ihres Kulturverständnisses derart überzeugt, dass sie dem Ausbau des Angebots eine hohe Priorität einräumten, die Nachfrageseite und die Evaluation der Kulturförderung hingegen ausblendeten. Diese Unachtsamkeit setzt sich bis in die Gegenwart fort, wobei punktuell partizipativ gestaltete Kulturentwicklungskonzeptionen einen Kontrapunkt setzen, wenngleich einen budgetär motivierten und marginalen.

Bevor auf die fünf Erkenntnisse des auf Thüringen bezogenen Hauptteils eingegangen wird, sei vorab bemerkt: Die Analyse der Landeskulturpolitik bestätigt, bestärkt, präzisiert und stützt empirisch wesentliche Befunde des 2012 erschienenen Buches *Der Kulturinfarkt*<sup>1</sup>. Auch wenn die Autoren Dieter Haselbach, Armin Klein, Pius Knüsel und Stephan Opitz bewusst polemisieren, offenbarte die mit der Veröffentlichung einsetzende Reaktanz und Negation des kulturpolitischen Feldes, dass sie einen wunden Punkt getroffen hatten. Bislang blieb eine kritische Aufarbeitung aus.

In der Thüringer Kulturpolitik akkumuliert erstens ein kleiner, persistenter, im Meinungsmainstream angesiedelter, sich strukturell reproduzierender und eng mit der Exekutive verbundener und verwobener Kreis von kollektiven und korporativen Akteuren Macht und Einfluss. Das Politikfeld richtet sich dabei fast gänzlich an dem für Kunst und Kultur zuständigen Ministerium aus. Das Handeln der dominanten Akteure ist von reziproken Abhängigkeiten geprägt, stark am Selbsterhalt ausgerichtet und weitgehend einem engen Kulturbegriff zuzuordnen. Lediglich punktuell gelingt es individuellen Akteuren wie Künstlern, Kulturmanagern, Bürgern etc., in diesem Kreis und in politischen Entscheidungsprozessen Gehör zu finden und beteiligt zu werden. Dies trifft ebenfalls auf ehrenamtlich organisierte, also nicht durch öffentliche Fördermittel professionalisierte Akteure zu. Die Legislative besitzt angesichts der geringen gesetzlichen Fundierung des Politikfelds, der exekutivlastigen Politikpraxis und der geringen Affinität von Parlamentariern für kulturpolitische Themen eine geringe Relevanz. Ebenso werden die Nutzer des Kulturangebots sowohl in politischen Dokumenten als auch in den empirischen Daten kaum beachtet, was darauf hindeutet, dass sie, dem bildungsbürgerlichen Ideal entsprechend, vorwiegend als zu bildende und zu kultivierende Objekte erachtet werden, *über* und *für* die ausgewählte Akteure entscheiden, aber nicht *mit* diesen oder aus deren Perspektive. In diesem Kontext sind die Be-

<sup>1</sup> | Vgl. Haselbach et al. (2012).

mühungen der Landesregierungen seit der 5. Wahlperiode um Teilhabemöglichkeiten am politischen Prozess zu werten: Beteiligungsformate wie Gremien, Kulturforen und Diskussionen nehmen zwar beständig zu, diese gehen jedoch bislang kaum über eine symbolische Scheinpartizipation hinaus.

In Thüringen erhalten zweitens wenige als bedeutsam erachtete Kultureinrichtungen den Großteil der öffentlichen Kulturfördermittel, die primär aus tradiertener Gewohnheit, ergo für das Kulturerbe und in einer historischen Kontinuität stehend, vergeben werden, überwiegend symbolisch und vertraglich fest gebunden sind und stabilisierend auf den Status quo wirken. Der Matthäus-Effekt führt zu einer Konzentration der Gelder auf exponierte Theater und Orchester, landeseigene Stiftungen, Museen sowie Denkmalschutz und -pflege. Nur geringfügig bedenkt die Landeskulturförderung Akteure eines erweiterten Kulturbegriffs. Das herrschende Gerechtigkeitsverständnis rekurriert auf die historische Bedeutung von Einrichtungen, nicht auf den Ausgleich zwischen Sparten, kulturell-künstlerischen Strömungen und raumstrukturrell bedingten Gefällen.

Drittens bedingen die kulturpolitischen Prioritäten und Förderinstrumente des Landes eine Zentralisierung bzw. geografische Konzentration der kulturellen Aktivitäten und Interessenvertretung auf den mittelthüringischen Raum entlang der horizontalen Hauptverkehrsachse und nachgeordnet auf historisch bedeutende Residenzstädte. Die Landeshauptstadt Erfurt als politisches Zentrum und die ehemalige Kulturhauptstadt Europas (1999) Weimar als kulturelles und kulturhistorisches Zentrum verdichten sich in Mittelthüringen zum diskursbestimmenden und machtkumulierenden kulturpolitischen Dreh- und Angelpunkt. Dieser Raum erfährt eine politische und repräsentative Aufmerksamkeit, die peripher verorteten Akteuren missfällt, der sie aber machtlos gegenüber stehen.

In Thüringen manifestieren sich viertens übergreifende, auch in anderen Bundesländern und in der historischen Entwicklung der Kulturpolitik in Deutschland zu beobachtende Tendenzen: Im kulturpolitischen Feld dominiert eine protektionistische Ausrichtung der Bestandswahrung, ein weitestgehend homogenes Interesse an Kontinuität, eine geringe Veränderungsbereitschaft und eine pessimistische, teils resignierende und von Verlustangst bestimmte Perspektive auf die Zukunft. Reaktives Handeln wird dem aktiven Gestalten vorgezogen; mit anderen Worten: Die übergroße Mehrheit der kulturpolitischen Akteure versteht sich mehr als passiver Spielball denn als aktiver Gestalter von Zukunft. Außerdem entfachen Aushandlungsprozesse eine emotionalisierende Dynamik, die sachlich fundierte Argumente in den Hintergrund rücken lässt. Das Aufgabenspektrum, das Kulturpolitik übernehmen kann oder soll, nimmt additiv zu, ohne dass tradierte Förderstrukturen, Handlungsfelder und Besitzstände reflektiert, infrage gestellt und aktualisiert werden. Das Paradigma der additiven Kulturpolitik, das zum Grundkonsens kongruenter Ziele im Politikfeld gehört, ermöglicht gewiss neu hervortretenden kulturellen Strömungen und Akteuren, in die Kulturförderkonzeption aufgenommen zu werden, dennoch verbleiben diese unterhalb der Wahrnehmungsschwelle oder in der Peripherie des *policy*-Netzwerks, so sie denn nicht mit machtkonzentrierenden kollektiven und korporativen Akteuren assoziiert sind. Weiterhin beklagen die sich der Kulturpolitik zugehörig fühlenden Akteure kontinuierlich die geringe gesamtpolitische und gesellschaftliche Bedeutung ihres Politikfelds und fordern dauerhaft und ritualisiert steigende Haushaltsansätze selbst in Zeiten wachsender Kulturhaushalte. Ersteres ist auf die geringe Selbstwirksamkeitserwartung der Handelnden und auf die selbstreferenzielle Binnenorientierung des Politikfelds zu-

rückzuführen. Letzteres wird durch einen der Steigerungslogik verschriebenen Grundkonsens der Kulturpolitik symbolisiert: das Eintreten für mehr und das Ablehnen von weniger Kultur. Dies mündet jedoch in eine dynamische Stabilisierung des gegenwärtigen Zustands: Nur durch Wachstum und Beschleunigung gelingt es kulturpolitisch Handelnden, die bestehende kulturelle Infrastruktur aufrechtzuerhalten. Für Hartmut Rosa ist dieser Drang nach Beschleunigung, Expansion und Verdichtung das prägende Charakteristikum moderner Gesellschaften.<sup>2</sup> Kulturpolitik, die sich als wertorientierter und regulativer Antipode innerhalb der Gesellschaft inszeniert, verkörpert also ebenso diesen Drang nach Reichweitenvergrößerung. Zugleich wehren sich die ton-angebenden kulturpolitischen Akteure vehement gegen einen konzeptionellen Wandel, einen Pfadwechsel oder transformative Bestrebungen, die eine Aktualisierung der Rahmenbedingungen des kulturell-künstlerischen Schaffens und eine Umschichtung des Fördererats implizieren würden. Dies liegt darin begründet, dass Personen und Organisationen, die von der Norm des Grundkonsenses übergreifender kulturpolitischer Ziele abweichen, die Sanktionierung durch Ausgrenzung droht. Davon unberührt bleibt, dass sich das Politikfeld aus heterogenen Partikular- und sparten spezifischen Interessen zusammensetzt und jede Sparte ihre eigenen Informationscluster und Realitätswahrnehmungen herausbildet.

Die Bestandsaufnahme der Kulturpolitik Thüringens verdeutlicht fünftens in Verbindung mit der Verstreitung kulturbezogener Verwaltungsbereiche in nahezu allen Landesministerien die querliegende Funktion von Kulturpolitik und ihre Verschränkung mit Medien-, Bildungs-, Wissenschafts-, Wirtschafts-, Infrastruktur-, Bau-, Arbeits-, Jugend-, Familien-, Sozial-, Justiz- und Umweltpolitik. Diese interdisziplinäre Grundausrichtung erhöht im Kontext einer von Kulturpolitik proklamierten Gesellschaftsrelevanz und Allzuständigkeit die Komplexität von Aushandlungs- und Entscheidungsprozessen. Dies überfordert letztlich kulturpolitische Akteure, weswegen sich deren Handeln intentional oder unterbewusst bei konfigrierenden Zielen und je nach internalisiertem Selbstbild vornehmlich auf das originäre, nicht von Vertretern anderer Politikfelder beanspruchte Tätigkeitsfeld von Kunst und Kultur im engeren Sinne beschränkt.

Insgesamt spiegeln sich zehn virulente Konfliktlinien in den Ergebnissen wider: enger Kulturbegriff (Hochkultur) versus erweiterter Kulturbegriff (Breiten- und Soziokultur), institutionell Geförderte versus projektfinanzierte Akteure, professionalisierte versus ehrenamtlich getragene Akteure, Leuchtturmförderung versus flächendeckende Grundversorgung, Kultureinrichtungen versus Einzelkünstler bzw. individuelle Akteure, Rückwärts- versus Vorwärtsgewandtheit, Emotionalisierung versus evidenzbasierte Sachlichkeit, Angebots- versus Nachfrageorientierung, Stadt versus Land sowie mittelthüringerischer Raum rund um die horizontale Hauptverkehrsachse versus Peripherie.

Aus einer weiteren Perspektive festigen die quantitativen Netzwerksdaten die Erkenntnisse. Die Datenauswertung belegt, warum Ziele und Einstellungen in der Kulturpolitik äußerst persistent sind und warum neuartige Ansätze, Instrumente und Maßnahmen sowie eine Neustrukturierung der Fördermittelverteilung auf Widerstände stoßen. 259 Akteure, die zumindest einmal in der Erhebung als wichtig benannt wurden, gehören dem *policy*-Netzwerk der Thüringer Kulturpolitik an. Die Teilnehmer schätzen die Interaktionsorientierung kulturpolitischer Akteure vorwiegend als indi-

2 | Vgl. Rosa (2012): S. 1.

vidualistisch und wettbewerbsorientiert, aber als respektvoll ein. Dass sich über Nachteile und das Scheitern anderer gefreut wird, bildet die Ausnahme. Die wirtschaftliche, touristische sowie wissenschaftliche und ausbildende Akteursgruppe ist quantitativ – bezogen auf die Anzahl der Nennungen – und qualitativ – hinsichtlich der Interaktionsintensität und der politischen Macht – unterrepräsentiert und marginalisiert, was die geringe interdisziplinäre Ausrichtung des Politikfelds und die bewusste Distanzierung und Trennung vom akademischen und ökonomischen Feld bekräftigt. Im Gesamtnetzwerk wirken die Mechanismen der *sozialen Homophilie* und des *preferential attachment*. Ersteres verleitet Akteure, intensive Bindungen mit Gleichgesinnten und ähnlich Denkenden einzugehen. Letzteres führt dazu, dass Handlungen bevorzugt auf populäre Akteure ausgerichtet werden, wodurch sich ein wachsendes Gefälle zwischen Kern und Peripherie herausbildet. Der zentralste Akteur, die Staatskanzlei, ist zugleich die einzige Organisation, die wahrlich als Brücke zwischen Kultursparten und Akteursgruppen intervenieren kann. Somit obliegt ihr primär die Kontrolle über Veränderungsdynamiken im Politikfeld. Das Netzwerk ist insgesamt überaus homogen aufgebaut, folglich fehlt das Potenzial für einen Wettstreit konkurrierender Ziele und konträrer Ansätze. Ohne organisierte Cluster und Teilnetzwerke mit widerstreitenden Politikkonzeptionen reproduzieren und verfestigen sich tradierte Pfade, an die bestenfalls additiv und geringfügig finanziert neue bzw. nicht traditionell geförderte kulturelle und künstlerische Formate andocken. Die Attribution von Zentralität und politischem Einfluss ist pyramidal strukturiert: Die Staatskanzlei rangiert unbestritten an der Spitz; auf der zweiten Ebene folgen miteinander und mit der Staatskanzlei gut vernetzte hochgeförderte Einrichtungen und überwiegend durch Personalgelder des Landes professionalisierte Kulturverbände; ein Sammelsurium von partiell berücksichtigten Akteuren unterschiedlicher Kulturbereiche formiert die dritte Ebene; landeskulturpolitisch unbedeutende Akteure, die nur in Einzelfällen von Akteuren der oberen Ebenen als wichtig bewertet werden, bilden die unterste Ebene. Die Netzwerkanalyse zeigt zudem, dass sich Landeskulturpolitik größtenteils binnenorientiert verhält, ergo Akteure außerhalb der territorialen Grenzen des Bundeslandes aus der Wahrnehmung verschwinden und somit die Grenzen des Föderalismus zugleich die kognitiven Grenzen des landeskulturpolitischen Diskurses bestimmen. Doch selbst innerhalb des Freistaats konzentriert sich der politische Einfluss auf den mittelthüringischen Raum. Landeshauptstadt und historisch tradierte Kulturhauptstadt verschmelzen zu diesem kulturpolitischen Dreh- und Angelpunkt, an dem fast alle bedeutenden Akteure ansässig sind, die kulturpolitische Ambitionen haben, Einfluss ausüben und an Entscheidungsprozessen partizipieren.

Die in der Analyse stets präsenten Mechanismen der Akkumulation, Konzentration und protektionistischen Ausrichtung der Bestandswahrung lassen sich über den veränderungshemmenden Kreislauf der Kulturpolitik oder – pointiert formuliert – über die Tretmühle der Kulturpolitik erklären: Die öffentliche Kulturförderung ist der zentrale Bezugspunkt für nahezu alle Akteure des *policy*-Netzwerks. Im Politikfeld besteht dadurch eine hochgradige Abhängigkeit von Fördermitteln der öffentlichen Hand, ohne die eine Professionalisierung des Handelns kaum zu erreichen ist. Die Förderung kann indes als Privileg verstanden werden, das nur Akteuren zuteilwird, die politische Entscheider als förderwürdig befinden, was mit der Herkunft aus tradierten Sparten und dem Vorliegen einer bereits langjährigen, pfadabhängigen öffentlichen Förderung gleichzusetzen ist. Aus dem selektiven Kreis der Fördergeldempfänger festigt sich der Kern von etablierten, professionalisierten Akteuren, die zentrale Stellen

im *policy*-Netzwerk besetzen; kurzum: Die Förderung ist die Voraussetzung für diese Stellung. Aus der Positionierung im Netzwerk resultiert ein privilegierter Zugang zu Ressourcen wie Informationen, Kooperationsmöglichkeiten, Vertrauen, Gremienmitgliedschaften und von anderen zentralen Akteuren zugewiesene Berufungskompetenz. Diese Ressourcen lassen sich in politische Macht und in die Beeinflussung der Fördergeldverteilung konvertieren. Gremien (Fachbeiräte, Jurys, Kuratorien, Arbeitsgruppen etc.) bieten dafür formalisierte Räume, in denen die etablierten, zentral positionierten Akteure des Netzwerks auf die Ressourcenverteilung, die Zielrichtung und die konzeptionellen Rahmenbedingungen im Politikfeld einwirken oder sogar darüber entscheiden. Neben der formellen Wirkkraft entstehen in diesen Räumen informelle, abseits der öffentlichen Aufmerksamkeit und für unberücksichtigte Akteure schwer zu erkennende langfristige und robuste Bindungen. Dieser Kreislauf bzw. diese Tretmühle stabilisiert das Akteursgefüge und den kulturpolitischen Status quo.

Abschließend sei dem ersten Satz dieses letzten Kapitels entgegnet: Zwar widmen sich nur vereinzelt Inhaber universitärer Lehrstühle der Kulturpolitikforschung, aber außeruniversitäre, anwendungsbezogene Forschungsstellen, wie z.B. das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, und eine junge Generation von interdisziplinär ausgebildeten Nachwuchsforschern<sup>3</sup> haben sich der Aufgabe verschrieben, diese Lücke zu schließen und mit einem wachsenden Methodenrepertoire – darunter sind prominent netzwerkanalytische Ansätze vertreten – Strukturwissen über Kulturpolitik zu erschließen und dieses zu systematisieren. Ebenso zeugt das mir in den letzten Jahren auf Tagungen verschiedener Fachdisziplinen und im Austausch mit Forscherkollegen entgegengebrachte Interesse, das sich sowohl auf die politische Rahmung des kulturell-künstlerischen Schaffens und somit auf die inhaltliche Gestaltung von Kulturpolitik als auch auf den gewählten Methodenmix und den theoretischen Ansatz bezog, dass dieses Forschungsfeld insbesondere aus einer interdisziplinären Perspektive weiter zu bearbeiten ist. Die methodische Kombination aus qualitativen Experteninterviews und quantitativer Netzerkerhebung hat sich für diese Untersuchung bewährt, um die dokumentenanalytisch gewonnenen Daten und Eindrücke über die Landeskulturpolitik in Thüringen zu kontextualisieren, zu komplettieren und zu stützen. Dank dieser vielfältigen Perspektiven gewinnen die Erkenntnisse an Substanz. Aus den Ergebnissen lassen sich einerseits praktische Handlungsempfehlungen für kulturpolitische Akteure und andererseits Bausteine einer Theorie der Kulturpolitik und einer transformativen Kulturpolitik ableiten und entwickeln. Eine Theorie der Kulturpolitik sollte die Wirkmechanismen zwischen den für kulturpolitisches Handeln bedeutsamen Konzepten erklären und anhand weiterer Forschungsgegenstände empirisch getestet und ausgearbeitet werden. Die Konturierung einer transformativen Kulturpolitik sollte dagegen das anwendungsbezogene Ziel haben, einen normativen Gegenentwurf zur gegenwärtigen, transformationsbedürftigen Kulturpolitik anzubieten und aus theoretischer Perspektive die seit den 1970er Jahren proklamierte Gesellschaftsrelevanz von Kulturpolitik mit der kulturpolitischen Praxis in Einklang bringen.

**3** | U.a. Robert Peper (2016) mit einer netzwerkanalytischen Betrachtung von Veränderungsprozessen in der Stiftung Historische Museen Hamburg; Kilian H. Lembke (2017) mit einer Arbeit über Strukturen, Akteure und Netzwerke auf kommunaler Ebene in Schleswig-Holstein.

