

Jahrbuch für Kulturpolitik 2025/26

Thema:

50 J A H R E

Kulturpolitische
Gesellschaft

DISKURSGESCHICHTE

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.)

Norbert Sievers, Tobias J. Knoblich, Birgit Mandel (Hg.)
Jahrbuch für Kulturpolitik 2025/26

Die Reihe wird herausgegeben vom Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Norbert Sievers (Dr.), geb. 1954, ist Dipl. Soziologe und wissenschaftlicher Berater des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. in Bonn. Er war bis 2020 (Haupt-)Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft und hat zahlreich zum Thema Kulturpolitik publiziert.

Tobias J. Knoblich (Dr.), geb. 1971, ist Kulturwissenschaftler und seit 2024 Staatssekretär im Thüringer Ministerium für Digitales und Infrastruktur. Zuvor war er von 2011 bis 2019 Kulturdirektor und von 2019 bis 2024 Kultur- und Stadtentwicklungsdezernent der Landeshauptstadt Erfurt, sowie von 2018 bis 2025 Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Birgit Mandel (Prof. Dr. habil.) ist Professorin für Kulturvermittlung und Kulturmanagement. Sie leitet das Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim sowie den Masterstudiengang Kulturvermittlung, Kulturpolitik und Transformation im Kontext der Künste und den Bachelor-Studiengang Kulturwissenschaften und künstlerische Praxis. Von 2015 bis 2022 war sie Vize-Präsidentin der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Norbert Sievers, Tobias J. Knoblich, Birgit Mandel (Hg.)

Jahrbuch für Kulturpolitik 2025/26

50 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft – Diskursgeschichte

[transcript]

Das »Jahrbuch für Kulturpolitik 2025/26« wurde aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie der Olaf-Schwencke-Stiftung für Kulturpolitik gefördert.

Die Beiträge der Autor*innen in diesem Jahrbuch stellen keine Meinungsäußerungen der Herausgeber dar.



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de/> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz BY-NC-ND 4.0 lizenziert. Für die ausformulierten Lizenzbedingungen besuchen Sie bitte die URL <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

2026 © Norbert Sievers, Tobias J. Knoblich, Birgit Mandel (Hg.)

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | live@transcript-verlag.de

Umschlaggestaltung: Dominik Lanhenke

Lektorat: Dr. Anette Nagel, Jörg Hausmann

<https://doi.org/10.14361/9783839423028>

Print-ISBN: 978-3-8376-7874-1 | PDF-ISBN: 978-3-8394-2302-8

Buchreihen-ISSN: 2702-959X | Buchreihen-eISSN: 2703-0539

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Inhalt

Vorwort I

<i>Wolfram Weimer</i>	11
-----------------------------	----

Vorwort II

<i>Markus Hilgert</i>	13
-----------------------------	----

Grußwort

<i>Ina Brandes</i>	15
--------------------------	----

Einleitung

<i>Norbert Sievers, Birgit Mandel, Tobias J. Knoblich</i>	17
---	----

I. Neue Kulturpolitik. Einblicke in ihre »utopische« und »nachutopische« Phase

Einführung

<i>Norbert Sievers</i>	27
------------------------------	----

Die Erweiterung des Kultur(politik)begriffs

<i>Norbert Sievers</i>	35
------------------------------	----

Zukunft der Arbeit – Zukunft der Kultur

<i>Norbert Sievers</i>	47
------------------------------	----

Stadtteilkulturarbeit – zwischen Sozialarbeit, Kunst und gewerkschaftlicher Orientierung

<i>Margarethe Goldmann</i>	55
----------------------------------	----

»Lernen zwischen Sinn und Sinnlichkeit«

<i>Max Fuchs</i>	63
------------------------	----

Soziale Kulturarbeit versus kulturelle Sozialarbeit	
<i>Reinhold Knopp</i>	73

Kulturentwicklungsplanung als Innovationstreiber	
<i>Kurt Eichler</i>	81

II. Das neue Interesse an der Kultur

Einführung	
<i>Norbert Sievers</i>	93

»Lifestyle ohne Emission«?	
<i>Bernd Wagner</i>	99

Kann Spuren von Postmoderne enthalten – Einflüsse, Schattierungen und neue Nuancen	
<i>Eva Krings</i>	107

Das »alte« Interesse an der Kultur und die Neue Kulturpolitik	
<i>Norbert Sievers</i>	115

Die deutsche Vereinigung im KuPoGe-Diskurs	
<i>Norbert Sievers</i>	123

Neue Kulturpolitik in den Neuen Bundesländern?	
<i>Tobias J. Knoblich</i>	129

Provinzkulturen – Vom erneuten Interesse für das Landleben	
<i>Hermann Voesgen</i>	137

Von der Ausländerkulturarbeit zur Cultural Diversity	
<i>Norbert Sievers</i>	145

Ein blinder Fleck – Auftakt zu interkulturellem Diskurs und Handeln	
<i>Beate Winkler</i>	149

Kulturelle Vielfalt: Diversität und Differenz	
<i>Dorothea Kolland</i>	155

Die lange Wandlung vom Gastarbeiter zum Deutschen mit »gutem Hintergrund«	
<i>Adil Kaya</i>	163

Neue Kulturpolitik für Europa – Europa in der Neuen Kulturpolitik	
<i>Olaf Schwencke</i>	167

Aus- und Fortbildung, Kulturforschung und -statistik	
<i>Norbert Sievers, Ulrike Blumenreich</i>	177

III. New Public Management und neue Instrumente in der Kulturpolitik

Einführung	
<i>Birgit Mandel</i>	187
Engagementpolitik ist Kulturpolitik, ist Gesellschaftspolitik, ist Demokratiepolitik	
<i>Thomas Rübke</i>	193
New Public Management: Neue Steuerung – alte Ideologien?	
<i>Dieter Rossmeissl</i>	203
Kulturpolitik durch Recht – Recht durch Kulturpolitik	
<i>Oliver Scheytt</i>	213
Theaterdebatte – Theaterpolitik	
<i>Bernd Wagner</i>	227
Kulturpolitik als kommunikativer Steuerungsprozess	
<i>Patrick S. Föhl</i>	237
Publikum als Akteur	
<i>Birgit Mandel</i>	245
Kulturmanagement zwischen politischen Zielen und ökonomischer Effizienz	
<i>Birgit Mandel</i>	253
Kultur- und Kreativwirtschaft im Fokus der Kulturpolitik	
<i>Dieter Haselbach</i>	263

IV. Strategien konzeptbasierter Kulturpolitik

Einführung	
<i>Norbert Sievers</i>	275
Erinnerungskultur und Memopolitik	
<i>Thomas Sternberg, Norbert Sievers</i>	279

Digitalisierung und Digitalität in der Kulturpolitik	
<i>Martin Lätzel</i>	289
Neue Kulturpolitik der Länder	
<i>Peter Landmann</i>	297
Kultur macht Europa	
<i>Helga Trüpel</i>	311
»Avantgarde des Prekariats«?	
<i>Susanne Keuchel</i>	321
Kultur findet Stadt	
<i>Achim Könneke</i>	331
 V. Kulturpolitik in der globalen Polykrise.	
Neue Herausforderungen und Suchbewegungen 2016–2025	
Einführung	
<i>Norbert Sievers</i>	349
Kultur und Umwelt als Themen der KuPoGe	
<i>Charlotte Burghardt, Sophie Pfaff, Norbert Sievers</i>	355
Der Beitrag der Kultur zur sozialökologischen Transformation	
<i>Monika Griefahn</i>	363
Macht euch die Erde untertan	
<i>Eva Leipprand</i>	369
Kulturpolitik in einer globalisierten Welt	
<i>Thomas Krüger</i>	375
Die kulturelle Dimension der deutschen Einheit – immer noch eine aktuelle Frage	
<i>Wolfgang Thierse</i>	383
Heimat und Identität als kulturpolitische Herausforderungen	
<i>Sabine Dengel</i>	391
Kulturpolitik für ländliche Räume	
<i>Christine Wingert</i>	401

Digitalisierung und Digitalität im Diskurs der Kulturpolitischen Gesellschaft
Simon Sievers 413

Wenn Kulturpolitik Gesellschaftspolitik sein soll, muss sie auch Friedenspolitik sein
Mughtar Al Ghusain 421

Jenseits der Repräsentation – für eine kollektive Kulturpraxis
Joscha Denzel, Alissa Krusch, Jasmin Vogel 433

Reflexion als Programm. Grundsatzdebatten der Kulturpolitischen Gesellschaft
Norbert Sievers..... 445

Biografische Informationen zu den Autor*innen 459

Vorwort I

Wolfram Weimer

Ein Blick in das Inhaltsverzeichnis dieses Jahrbuchs zeigt: Die Kulturpolitische Gesellschaft nimmt ihr 50-jähriges Bestehen zum Anlass, um nach vorne zu schauen, um nachzudenken: über neue Kulturpolitik, das neue Interesse an der Kultur und über neue Instrumente der Kulturpolitik.

Gegründet 1976, war die Kulturpolitische Gesellschaft stets mehr als ein Fachverband – sie war und ist Denkfabrik und Diskursraum für eine offene, vielfältige Kultur und Wertegemeinschaft zugleich. 1976 war auch das Jahr, in dem der Liedermacher und Lyriker Wolf Biermann während einer Tournee durch die Bundesrepublik vom Politbüro der DDR ausgebürgert wurde mit der Begründung, sein Programm richte sich gegen die DDR und den Sozialismus.

Fast 50 Jahre später, 2025, wurde Biermann als Mitglied in den von meinem Haus betreuten Orden *Pour le mérite* aufgenommen und mit einer der höchsten Ehrungen, die einem Künstler in Deutschland zuteilwerden kann, bedacht. Vielleicht schließt sich hier ein Kreis.

Fünfundzig Jahre Kulturpolitische Gesellschaft – das ist ein stolzes Jubiläum und ein wichtiges Zeichen für die Kraft der Idee, dass Kulturpolitik mehr ist als die Verwaltung von Kulturetats. Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik im besten Sinne: ein Beitrag zur Gestaltung des Zusammenlebens, zur Stärkung des Gemeinsinns und der demokratischen Kultur. Die Kulturpolitik, die Politik insgesamt steht vor großen Herausforderungen. Wir können sie nur bewältigen, wenn wir sie mutig angehen, mit Selbstvergewisserung statt mit Selbstzweifeln. Mit dem Wissen um das Bewährte und dem Blick nach vorne gerichtet auf das Neue.

Wir haben in Deutschland eine der reichsten und vielfältigsten Kultur- und Medienlandschaften der Welt. Doch nützt diese Erkenntnis nichts, wenn sie nicht weitergedacht wird, wenn wir sie nicht weiterwachsen lassen und Neues erfinden, um insbesondere noch mehr junge Menschen zu erreichen.

Das Zusammenspiel von Bewährtem und Neuem hat auch die Kulturpolitische Gesellschaft geprägt. Von den Debatten um die kulturpolitische Neuorientierung nach der Wiedervereinigung bis hin zu den heutigen Fragen von Digitalisierung, Teilhabe und Diversität – immer hat sich die Kulturpolitische Gesellschaft eingebracht in die kulturpolitischen Debatten unseres Landes. Dabei war sie in ihrer Themensetzung häufig ihrer

Zeit voraus: Bereits vor über 20 Jahren hat sie das Thema Nachhaltigkeit zu einem ihrer programmatischen Schwerpunkte gemacht. Auch der Fokus auf ländliche Räume und die Fläche verdient Anerkennung. Ländliche Regionen sind keine Defiziträume, wie sie nicht selten aus der Perspektive der Hauptstadt wahrgenommen werden, sondern eigene kulturelle Lebenswelten, deren Potenziale sichtbar gemacht und gestärkt werden müssen. Die Auseinandersetzung mit der Frage, wie Zugang zu Kunst und Kultur nachhaltig gesichert werden kann, ist nicht nur ein kulturpolitisches, sondern ein grundlegendes demokratisches Anliegen. Deshalb steht das Publikum von morgen bei uns im Fokus. Deshalb bauen wir Programme zur kulturellen Teilhabe von Kindern und Jugendlichen zielgerichtet aus. Wir stärken kulturelle Einrichtungen auch in strukturschwächeren, weniger dicht besiedelten Regionen mit der Fortführung von Förderprogrammen im ländlichen Raum. Dazu gehören auch die Entbürokratisierung des Zuwendungsrechts und die Vereinfachung von Förderverfahren – wichtige Hebel, um kleinen Kulturakteurinnen und -akteuren, die häufig nicht über große Verwaltungsstrukturen verfügen, den Zugang zu Bundesmitteln zu erleichtern.

Fünfundzwanzig Jahre nach ihrer Gründung bleibt die Kulturpolitische Gesellschaft ein wichtiger Ort geistiger Offenheit und demokratischer Debatte. Sie steht für eine Kulturpolitik, die das Gemeinwohl im Blick hat, die Vielfalt schützt und die Freiheit der Kunst verteidigt. Das ist gerade in Zeiten, in denen gesellschaftliche Polarisierung, Desinformation, Rechtsextremismus und der globale Aufstieg von Autokratien unsere offene und freiheitliche Gesellschaft herausfordern, von unschätzbarem Wert. Denn Kulturpolitik ist keine Nebensache. Menschen, die teilhaben an Institutionen, an Prozessen, an Kunst und Kultur, die sich repräsentiert fühlen, haben Vertrauen in die Demokratie und ihre Legitimität. Daher ist eines meiner wichtigsten kulturpolitischen Anliegen, alle Menschen für kulturelle Angebote zu begeistern – Menschen jeden Geschlechts und Alters, in ländlichen Räumen und in Metropolen, mit und ohne Zuwanderungsgeschichte, mit und ohne Einschränkungen. Gelingen kann das nur mit starken zivilgesellschaftlichen Partnerinnen und Partnern, mit Mitstreiterinnen und Mitstreitern aus Wissenschaft, Praxis und Politik, die im Wissen um das Bewährte Neues schaffen wollen.

Ich wünsche der Kulturpolitischen Gesellschaft, dass sie auch in den kommenden Jahrzehnten ein Ort bleibt, der den Wert des Wortes, des Arguments und der Begegnung hochhält – ein Ort, an dem das Nachdenken über Kultur immer auch ein Nachdenken über unser Miteinander bleibt.



Dr. Wolfram Weimer
Staatsminister für Kultur und Medien

Vorwort II

Markus Hilgert

Es ist mir eine besondere Freude und Ehre, gleich zu Beginn meiner Amtszeit als neuer Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft (KuPoGe) mit einem Geleitwort zum vorliegenden Jahrbuch zur Kulturpolitik beitragen zu dürfen. Dies hat zwei Gründe: Zum einen feiert die Kulturpolitische Gesellschaft im Jahr 2026 ihr 50-jähriges Bestehen. Wie bei jedem anderen ›runden Geburtstag‹ ist dies auch für die KuPoGe Anlass, zurückzuschauen und Bilanz zu ziehen: Welche theoretischen Grundannahmen haben sich bestätigt? Welche politischen Ziele wurden erreicht und welche Versprechen erfüllt? Die KuPoGe hat sich seit jeher durch eine starke, wissenschaftlich fundierte und politisch progressive Programmatik profiliert. Diese dezidiert programmatische Ausrichtung der KuPoGe ist zugleich ihr Markenzeichen und – dies ist meine feste Überzeugung – ihre größte Stärke. Eine Publikation, die sich der Diskursgeschichte des Verbandes 50 Jahre nach seiner Gründung widmet, ist also ein besonderes Desiderat, sowohl in kulturpolitischer als auch in gesellschaftsgeschichtlicher Hinsicht.

Zum anderen enthält das reflektierende Innehalten nach einem halben Jahrhundert bundesrepublikanischer Kulturpolitik die Chance, basierend auf einer Analyse des gesellschaftlichen und politischen Status quo eine Vision für die zukünftige Arbeit der KuPoGe zu entwickeln. Dabei ist klar, dass die wissenschaftliche Fundierung sowie die konzeptionelle Orientierung der Verbandsarbeit auch weiterhin eine Schlüsselrolle einnehmen werden.

Gegenwärtig ist eine wissenschaftlich fundierte und programmatisch geleitete Kulturpolitik dringend erforderlich. Denn es ist offenbar, dass im Deutschland der Nachkriegszeit eine theoretisch avancierte kulturpolitische Programmatik sowie ein ausgeprägtes Verständnis der bestehenden Herausforderungen immer noch nicht zu einer substantiellen Aufwertung und Stärkung der Kulturpolitik im Vergleich mit anderen Politikfeldern geführt haben. Die im Jahr 1976 von den Gründungsvätern der KuPoGe in ihrem Grundsatzpapier identifizierten und aufgeführten »eklatante[n] kulturpolitische[n] Defizite in Öffentlichkeit und Parteipolitik«, prägen vielmehr bis heute die politischen Rahmenbedingungen für Kultur und ihre Akteur*innen.

Aus dieser Beobachtung lässt sich eine dreifache Lehre ziehen:

1. Die Rahmenbedingungen für die Arbeit im Kultursektor besitzen trotz kontinuierlich gestiegener Budgets nach wie vor nicht die politische und gesellschaftliche Zentralität und Stabilität, die der Kultur als »Methode des menschlichen Zusammenlebens«, so wird Kultur im oben genannten Grundsatzpapier definiert, und Infrastruktur gesellschaftlicher Handlungsfähigkeit zukommen sollte. Statt Zentralität und Stabilität sind vielmehr Marginalität und Vulnerabilität seit jeher Kennzeichen kulturellen Schaffens in Deutschland. Marginalität und Vulnerabilität führen aber vielfach zu Prekarität.
2. Grund dafür ist weniger ein Defizit an theoretischem Wissen um Herausforderungen, Aufgaben und notwendigen Maßnahmen als ein Defizit in der praktischen Umsetzung, Evaluation und gegebenenfalls Anpassung dieser Maßnahmen und ihre Koordinierung auf den Ebenen der Kommunen, der Länder und des Bundes.
3. Angesichts aktueller, parallel auftretender Krisen, die die Sicherheit, die wirtschaftliche Leistungsfähigkeit, den Zusammenhalt sowie nicht zuletzt die freiheitlich-demokratische Verfassung unserer Gesellschaft bedrohen, muss die kulturpolitische Programmatik noch sehr viel klarer als bisher Anpassungsfähigkeit, Zentralität und Stabilität sowie die Stärkung von Freiheit und Vielfalt als Leitprinzipien kulturpolitischen Handelns in den Blick nehmen und daraus Strategien zur Stärkung der Resilienz in der Kultur ableiten.

Das vorliegende Diskursbuch wird bei der Umsetzung dieser Ziele sowie bei der Formulierung einer solchen *Kulturpolitik der Resilienz* unverzichtbar sein und zum Referenzwerk für die zukünftige programmatische und konzeptionelle Arbeit der KuPoGe werden. Mein besonderer Dank gilt daher dem Herausgebergremium – Dr. Norbert Sievers, Dr. Tobias J. Knoblich und Prof. Dr. Birgit Mandel – sowie allen Autor*innen des Bandes.

Dankbar erwähnen möchte ich nicht zuletzt den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Dr. Wolfram Weimer, sowie die Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, Ina Brandes, ohne deren Wohlwollen und finanzielle Unterstützung dieser Band nicht hätte entstehen können.

Prof. Dr. Markus Hilgert
Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Grußwort

Ina Brandes

Die Kulturpolitische Gesellschaft feiert ihr goldenes Jubiläum. Und sie wäre nicht die KuPoGe, wenn sie das nicht anders täte als andere: Sie blickt zurück auf 50 Jahre Diskursgeschichte, die sie ganz maßgeblich mitgeprägt hat. Sie hat ihr unverzichtbare Impulse gegeben und sie mit dem kulturellen Leben untrennbar verwoben.

Es sind fünf dynamische Jahrzehnte deutscher und internationaler Geschichte: von der Zeit des RAF-Terrors in den 1970er Jahren, der Friedensbewegung der 1980er Jahre und der ökologischen Bewegung, über die Wiedervereinigung und die Weiterentwicklung der Europäischen Union, den Jugoslawienkrieg, die furchtbaren Terroranschläge vom 11. September 2001, den arabischen Frühling und die Ankunft vieler Geflüchteter ab 2015 bis zu den gewaltigen Umbrüchen durch Digitalisierung und KI, dem Erstarken populistischer Strömungen, der Corona-Pandemie, dem Angriffskrieg Russlands auf die Ukraine, dem Überfall der Hamas auf Israel und dem immer unverhohlener daherkommenden Antisemitismus. Damit ist natürlich bei weitem nicht alles umrissen – aber im Zeitraffer wird deutlich, wie grundlegend dieses halbe Jahrhundert die Welt verändert hat.

Was haben diese Veränderungen konkret mit der KuPoGe zu tun? Es gehört zu ihrem Selbstverständnis, gesellschaftliche und politische Entwicklungen zu reflektieren – im Hinblick auf ihre Auswirkungen auf Kunst und Kultur und die Verantwortung derer, die in Politik und Verwaltung über Kunst und Kultur mitentscheiden. Wenn es Leitmotiv der KuPoGe ist, »für eine öffentlich verantwortete, demokratische und auf allen politischen Ebenen aktiv gestaltende Kulturpolitik« einzutreten, die kulturelle Vielfalt, künstlerische Freiheit und Teilhabe für alle sichert, dann geht das nicht ohne Diskurs, dann geht das vor allem nicht, ohne Räume und Gelegenheiten dafür zu schaffen.

Das tut die KuPoGe – mit vielfältigen Diskursformaten und Publikationen. Und sie tut es mit hohem wissenschaftlichem Anspruch. Mit ihrem Institut für Kulturpolitik gelingt es ihr immer wieder, diesen Anspruch zu untermauern und fundierte Perspektiven für die Kulturpolitik zu entwickeln.

Ein Kernelement dieser Debattenkultur waren und sind natürlich die Kulturpolitischen Mitteilungen, die einen unverzichtbaren Beitrag zur Entwicklung der Kulturpolitik in Deutschland leisten. Gerne und wiederholt habe ich die Einladung angenommen, mich als Kulturministerin einzubringen, etwa mit einem Beitrag zur Nachhaltig-

keit in der Kulturpolitik. Für die lebendige Diskussion unverzichtbar sind aber vor allem die Loccumer Kulturpolitischen Kolloquien, bei denen intensiv, kontrovers und leidenschaftlich über Kulturpolitik diskutiert wird.

Als Ministerium für Kultur und Wissenschaft in Nordrhein-Westfalen profitieren wir von der Diskursarbeit der KuPoGe – grundsätzlich, aber auch ganz konkret bei Vorhaben wie dem Landeskulturbericht, den die Landesregierung am Ende einer Legislaturperiode vorzulegen hat. Das Datenmaterial, das die KuPoGe hier erhebt, analysiert und auswertet, ermöglicht es der Landesregierung und allen, die für das kulturelle Leben Verantwortung tragen, Entwicklungen zu erkennen und Schlussfolgerungen zu ziehen.

Nicht zuletzt als Folge der Corona-Pandemie hat die KuPoGe ihre Diskursformate weiterentwickelt und diversifiziert – gerade auch im digitalen Bereich. Dadurch entsteht eine noch größere Reichweite und natürlich mehr Beteiligung, durch die unterschiedliche Perspektiven Eingang in den Diskurs finden.

Das vorliegende Werk ist ein Kompendium von Diskursen der letzten 50 Jahre. Das betont den nachhaltigen Ansatz der Debatten: Es geht nicht um das Kommentieren von Tagesgeschehen, sondern um das langfristige Verfolgen und Begleiten von Themen.

Um diesen wichtigen Diskursbeitrag auch in Zukunft zu sichern, investiert die KuPoGe in die Nachwuchsbildung: Sie bietet verschiedenste zeitgemäße Formate an, um jungen, an Kultur, Politik und Gesellschaft interessierten Menschen einen Zugang zur Kulturpolitik zu ermöglichen – vom Podcast über eine kulturpolitische Akademie bis hin zu einem Weiterbildungsstudiengang zur Kulturpolitik, der von der KuPoGe angeregt und gemeinsam von der Kulturstiftung der Länder und dem Land Nordrhein-Westfalen gefördert wurde.

Mit ihrem Fokus auf die Förderung des Führungskräftenachwuchses in Kultureinrichtungen und Kulturverwaltung hat die KuPoGe ein Thema aufgegriffen, das für die Zukunft der Kultureinrichtungen entscheidend ist. Zusammen mit der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg und dem Land Nordrhein-Westfalen hat die KuPoGe ein Pilotprojekt auf den Weg gebracht, das über den Zeitraum von einem Jahr eine Gruppe von Verantwortlichen aus Kultureinrichtungen und Kulturverwaltung fortgebildet hat, um sie für die Herausforderungen der Kultureinrichtungen in der Zukunft zu qualifizieren – und dazu gehören zum Beispiel die Sensibilisierung für die Anliegen, Bedürfnisse und Perspektiven eines diversen Publikums, aber auch eine agile Führungskultur und modernes Verwaltungshandeln.

Zu einem 50. Geburtstag gehören natürlich auch Geschenke. Aber auch hier tickt die KuPoGe anders: Sie ist es, die uns durch diesen Rückblick und die konstruktive Begleitung unserer Kulturpolitik jenseits aller Moden beschenkt. So soll es weitergehen!

Ina Brandes MdL

Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Einleitung

Norbert Sievers, Birgit Mandel, Tobias J. Knoblich

Ein halbes Jahrhundert lang hat die Kulturpolitische Gesellschaft den kulturpolitischen Reformdiskurs in Westdeutschland und dann auch im vereinten Deutschland inspiriert und geprägt. Als Anwältin der Neuen Kulturpolitik war ihr zunächst daran gelegen, in der Auseinandersetzung mit der alten westdeutschen Kulturpolitik der 1950er und 1960er Jahre das »Neue« zu begründen und zu programmieren. Im Fokus standen die Öffnung des Kunst- und Kulturverständnisses und die Idee kultureller Teilhabe und Demokratie. Dieses Engagement fand in einem zeithistorischen Kontext statt, der markiert ist durch die Verbandsgründung im Jahr 1976 und damit durch ein ganz besonderes Jahrzehnt. Die 1970er Jahre gelten in den Gesellschaftswissenschaften als eine Zeit, in der der Wechsel von der Industriemoderne zur Spätmoderne in den nachindustriellen Gesellschaften (vor allem des Globalen Nordens) stattfand und reflektiert wurde. Die Neue Kulturpolitik hat viele Aspekte dieser Entwicklung aufgenommen und kann deshalb durchaus als spät- oder postmodern bezeichnet werden, und zwar nicht nur mit Blick auf ihre Inhalte und Ziele, sondern auch hinsichtlich ihrer Haltungen und Herangehensweisen. Wer verstehen will, wie die Kulturpolitische Gesellschaft inhaltlich zu verorten ist, wie es also um ihre programmatische Identität bestellt ist, muss diesen historischen Kontext, die kulturellen Veränderungen und den »cultural turn« verstehen, in den diese eingebettet waren.

Das 50-jährige Verbandsjubiläum ist ein hervorragender Anlass, um zentrale Diskurse der Kulturpolitischen Gesellschaft im Kontext der jeweiligen gesellschaftlichen und politischen Bedingungen zu reflektieren. Aktuell befindet sich die Gesellschaft in einer Zäsur, weil das Fenster der Spätmoderne sich zu schließen beginnt. Dies ist bereits durch den Begriff der »Zeitenwende« (Olaf Scholz) prominent markiert worden. Wir meinen damit als Ausgangsthese für dieses Buch aber nicht nur die neue Präsenz des Krieges in Europa, sondern einen Epochenbruch, in dem viele Errungenschaften, die als selbstverständlich galten, wie Frieden, Wohlstand, Selbstbestimmung, Rationalität und sogar die Demokratie, ernsthaft gefährdet sind. Davon ist auch die Kulturpolitik betroffen, und die Veränderungen haben natürlich auch Auswirkungen auf das Selbstverständnis und das zukünftige Programm der Kulturpolitischen Gesellschaft, wenn es zeitaktuell bleiben und auf Resonanz stoßen soll.

Auch vor dem Hintergrund dieser Zäsur möchte die vorliegende Publikation im zeit-historischen Rückblick die verschiedenen Diskurse seit Gründung der Kulturpolitischen Gesellschaft anhand der Veröffentlichungen in den Kulturpolitischen Mitteilungen, den Jahrbüchern, den Tagungsdokumentationen und den verschiedenen Grundsatprogrammen reflektieren. In fünf Kapiteln werden die Themen behandelt, die in den jeweiligen Dekaden für die Kulturpolitische Gesellschaft eine besondere Rolle gespielt haben. Auf diese Weise entsteht eine »Erzählung« zur Diskursgeschichte der KuPoGe, die die programmatische Identität im Wechsel der Jahrzehnte und der jeweiligen Prioritäten offenlegt. Bei der Auswahl der Themen und Autor*innen wurden die zahlreichen Publikationen der Kulturpolitischen Gesellschaft zurate gezogen und auf die Zeitgenossenschaft der Schreibenden geachtet. Die einzelnen Kapitel sind jeweils mit einer Einführung versehen, um den diskursiven Dekadenkontext zu beschreiben. Das Jahrbuch endet in der Jetztzeit ohne Resümee und Ausblick und lässt damit bewusst viele Fragen offen. Angesichts der gegenwärtigen Krisen und Herausforderungen wäre es vermessen gewesen, darauf Antworten geben zu wollen.

Zu den Kapiteln

Historische Entwicklungen lassen sich in Phasen aufteilen und beschreiben. Aber dies bedeutet nicht, dass sie zeitlich exakt abgrenzbar wären. Dies gilt auch für die KuPoGe-Diskursgeschichte. So gibt es periodenübergreifende Themen und thematische Überlappungen aus den vorangegangenen Jahrzehnten und in die kommenden hinein. Dennoch können in der Regel dekadentypische Besonderheiten und Schwerpunkte festgestellt werden, die nicht zufällig waren, sondern ihre je spezifischen zeithistorischen Hintergründe hatten. Dies ist der »Stoff«, aus dem eine Geschichte erzählt werden kann. Sicherlich handelt es sich dabei um eine Konstruktion oder besser Interpretation, die den subjektiven Blick auf die Geschichte nicht leugnen kann und will. Ob sie stimmig ist, werden diejenigen Leser*innen, die diese Zeit erlebt haben, zu beurteilen wissen.

Der Diskurs der letzten 50 Jahre kann wie folgt skizziert werden.

Kapitel 1: Neue Kulturpolitik

Das erste Jahrzehnt von 1976 bis 1985 war geprägt durch die sozialen und kulturellen Reformbewegungen in dieser Zeit. Die von Gerhard Schulze so bezeichnete »utopische Phase« der Kulturpolitik hinterließ auch ihre Spuren im KuPoGe-Diskurs. Der »erweiterte Kulturbegriff« hatte ein enormes Spektrum an Themen auf die Agenda gesetzt, das es erst einmal zu ordnen galt. Das Thema »Frieden« stand dabei ebenso zur Debatte wie die »Zukunft der Arbeit«. Der Falklandkrieg und die Arbeitslosigkeit in dieser Zeit waren die gesellschaftlichen Anlässe dafür. Identitätsprägender war vor allem die klare Bezugnahme auf die Inklusionsoption »Kultur für alle und von allen« und auf den damals diagnostizierten Wertewandel in der Gesellschaft in Richtung Authentizität, Subjektivität, Emanzipation, Selbstbestimmung und Autonomie, den Ronald Inglehart (1977) als »silent revolution« und Andreas Reckwitz (2017) als »postromantische Authentizitätsrevolution« bezeichneten. Hilmar Hoffmann und Hermann Glaser, Gründungsmitglieder

der KuPoGe, wurden zu theoretischen Vordenkern des Diskurses um kulturelle Teilhabe und praktischen Umsetzern verschiedener Ansätze in der kommunalen Kulturpolitik. Vor allem in den Debatten zur »Kulturpädagogik« spielten der »subjektive Faktor«, die Aufwertung des »Selbst« und die Selbstermächtigung durch Kunst und Kultur eine große Rolle.

Die »utopische Phase« wäre jedoch falsch verstanden, wenn man damit nur Kulturbegriffsdiskussionen und die Proklamierung postmoderner Werte assoziieren würde. Die Neue Kulturpolitik und namentlich der KuPoGe-Diskurs hatten auch schon damals einen realpolitischen und umsetzungsorientierten Zug. So war der »subjektive Faktor« nicht nur eine theoretische Kategorie, sondern der erste Schritt zur Adressatenorientierung, die später in der Kulturvermittlung eine immer größere Rolle spielen sollte. Und das »Lernen zwischen Sinn und Sinnlichkeit« sowie das »Selbst-Lernen«, für das sich die Kulturpädagogik starkmachte, hat die kulturelle Bildung bis heute nachhaltig beeinflusst.

Viele Ideen und konzeptionellen Keime, die in dieser Zeit vorgedacht und diskutiert wurden, sind oft erst viel später praxisrelevant geworden. Beispielhaft ist dafür etwa die Kulturentwicklungsplanung. Wurde sie damals, als die KuPoGe sie fachöffentlich diskutierte, noch belächelt oder gar als Gefahr für die Kunstfreiheit dargestellt, ist die KEP heute ein Ausweis für eine transparente, zukunftsorientierte Kulturverwaltung. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auch auf die frühe Berufsfeldorientierung der (oft arbeitslosen) Kulturakteure, die sich aufgrund der damals herrschenden Akademikerarbeitslosigkeit nach Alternativen umsehen mussten. Es ging eben nicht nur um schöne Projekte und kulturelle Weltverbesserung – obwohl auch das und zu Recht eine Rolle spielte –, sondern um »aktive Professionalisierung« und neue Jobs, und zwar durchaus erfolgreich.

Kapitel 2: Das neue Interesse an der Kultur

War die erste Phase des KuPoGe-Diskurses noch geprägt durch den Zauber des Anfangs und die Markierung verschiedener Themen im großen Feld des erweiterten Kulturbegriffs im Sinne einer programmatischen Suchbewegung, begann die zweite Dekade (1986 – 1995) mit einer ersten Grundsatzdiskussion, die einen nachhaltigen Diskussionsprozess einleitete. Hintergrund war ein enormer Bedeutungsgewinn des Kulturellen in Wirtschaft und Politik. Das »neue Interesse« an der Kultur schlug auch in der Kulturpolitischen Gesellschaft auf und wurde als Chance und als Gefahr gesehen. Eine Chance sah man in der aufkommenden »Kulturgesellschaft«, weil diese nicht nur ein Diskursphänomen war, sondern durch einen feststellbaren »Kulturboom« und überproportionale Wachstumsraten in den kommunalen Kulturetats auch eine empirische Evidenz hatte. Die Umsetzung vieler reformpolitischer Ideen schien in greifbarer Nähe zu sein. Risikobehafteter war diese Entwicklung aus Sicht zeitgenössischer Kritiker*innen in der KuPoGe deshalb, weil die Kultur vor allem als Wirtschafts- und Standortfaktor starkgemacht wurde. Der Instrumentalisierungsverdacht lag nahe und wurde nicht nur von den Protagonisten der Neuen Kulturpolitik ins Feld geführt, die Kultur vor allem als das »Humanum« in der Gesellschaft fördern wollten. Die postmoderne Beliebigkeit des neu erweiterten Kulturbegriffs war ihnen suspekt. Gegenüber einer Kultur, die als

Modernisierungsfaktor gehandelt wurde, gab es Bedenken. Selbst die Lebensstildebatte, die einmal mehr gezeigt hatte, dass Kultur und Kulturpolitik in der Spätmoderne angekommen waren und als »Lebensmittel« relevant wurden, war umstritten, zumal schon damals gegangewöhnt wurde, dass die »neuen Freunde der Kultur« auch neoliberale Absichten hatten.

Die inhaltlich anspruchsvollen Debatten, die in der ersten Halbddekade im KuPoGe-Kontext stattfanden, haben die Programmdiskussion im Verband nachhaltig geprägt und mündeten schließlich im ersten neuen Grundsatzprogramm von 1998. Sie waren insofern prägend für das zweite Jahrzehnt der Kulturpolitischen Gesellschaft, obwohl deren Diskurs mit der »friedlichen Revolution« im Jahr 1989 jäh unterbrochen wurde. Plötzlich standen andere Themen auf der Tagesordnung, die Priorität hatten. Vor allem ging es darum, die Ideen der Neuen Kulturpolitik in den neuen Ländern vorzustellen und den Transformationsprozess in den kommunalen Kulturverwaltungen und auf Länderebene diskursiv zu begleiten. Dies war sehr konkret und ist ein Ausweis für eine eher pragmatische »postutopische Phase« (Gerhard Schulze), die sich bereits Mitte der 1980er Jahre abzuzeichnen begann und dann für die 1990er Jahre und darüber hinaus kennzeichnend werden sollte. Trotzdem gab es in den einigungsbedingten Transformationsdebatten von Beginn an einen bemerkenswerten Metadiskurs, der einerseits die Bedeutung der Kultur im Einigungsprozess reflektierte und andererseits die Fragen und Chancen der Vereinigung für die Weiterentwicklung des dezentralen und föderalen Systems der Kulturpolitik in Deutschland in den Blick nahm, die dann vor allem Ende der 1990er Jahre ihre Wirkung entfalteten. Der Reformdiskurs war damit umso mehr in der Realpolitik angekommen.

Viele weitere Themen wurden in der zweiten KuPoGe-Dekade diskutiert, die über diese Zeit hinaus von Bedeutung waren. Dazu gehören die Europäische Kulturpolitik, die Kulturarbeit außerhalb der Metropolen, die Qualifizierung der kulturellen Akteure und vor allem die Kulturverwaltungsreform, die in der dritten Dekade noch diskursprägender werden sollte. Ferner liegt der Beginn der interkulturellen Debatte in dieser Zeit. Nachdem dieser »blinde Fleck« in der deutschen Kulturpolitik erst einmal identifiziert und skandalisiert worden war, sollte dieses Thema die Diskurs-Agenda der KuPoGe bis heute nicht mehr verlassen.

Kapitel 3: New Public Management

Ähnlich wie der Übergang von der ersten zur zweiten KuPoGe-Dekade Mitte der 1980er Jahre gab es auch zehn Jahre später eine erkennbare Zäsur im KuPoGe-Diskurs, aber auch in der allgemeinen kulturpolitischen Debatte insgesamt. Die »pragmatische Phase« und eine gewisse Erschöpfung des utopischen Potenzials, die bereits für die 1980er Jahre diagnostiziert worden war und die sich mit der »Wende« fortsetzte, erlebten in dieser Zeit einerseits eine Konkretisierung, aber auch ihre Überwindung. Die kulturpolitischen Debatten wurden bereits Ende der 1990er Jahre wieder deutlich grundsätzlicher.

Konkreter und qualifizierter wurde der KuPoGe-Diskurs, weil er sich sehr stark auf Debatten zur Kulturverwaltungsreform bezog, die in vielen Tagungen und Publikationen proklamiert wurde. Schon mit den Stichwörtern »Unternehmen Kultur« und »Produkt Kultur« wurde annonciert, um welche Botschaft es gehen sollte: mehr Effizienz und

größere Effektivität durch mehr Steuerung, aber auch mehr dezentrale Ressourcenverantwortung sowie mehr Offenheit und Kooperationsbereitschaft gegenüber der Kreativwirtschaft. Von »Verantwortungspartnerschaft« war in diesem Zusammenhang die Rede. Ihre verwaltungswissenschaftliche und politiktheoretische Begründung fand diese auf Entstaatlichung und Outsourcing setzende Strategie in den Ideen des »New Public Managements« und des »aktivierenden Staates«, die vor allem in der Sozial- und Beschäftigungspolitik (Stichworte: Hartz IV, Agenda 2010) bereits umgesetzt worden war. Im Nachhinein wird diesen Theorien deshalb auch nachgesagt, eine neoliberale Färbung zu haben. In der Kulturpolitik hatte sie jedoch auch ihre positive Wirkung, weil sie die zivilgesellschaftlichen Akteure gestärkt hat, sei es in Form selbstverwalteter Fonds oder in der Unterstützung des bürgerschaftlichen Engagements. Auch eine neue »Kunden«- und Adressatenorientierung wurde in dieser Zeit gefordert und auf dem Publikumskongress (2005) prominent diskutiert. Das Kulturmanagement gewann an Bedeutung und schlug einen Strategiewechsel von der Angebots- zur Nachfrageorientierung vor. Mit Blick auf die Meta-Erzählung dieses Buches kann gesagt werden, dass diese Entwicklung zumindest in dem Sinne spätmodern war, als sie den Ideen der Selbstbestimmung, Selbstverwaltung und Selbstbehauptung noch mehr Raum gegeben hat.

Die dritte Dekade (1996 – 2005) war auch insofern mit einer Veränderung verbunden, als es jetzt wieder sehr stark um grundsätzliche Fragen ging, sei es mit Blick auf das trisektorale Verhältnis von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft, sei es hinsichtlich der Ausgestaltung des öffentlichen Kulturauftrags (auch: Kulturpflicht-Debatte) oder etwa der Diskussion der föderalen Verantwortungsteilung. Auch gesellschaftspolitische Fragen standen wieder auf der Tagesordnung, wie etwa der Umwelt- und Klimaschutz und die interkulturelle Verständigung, die bereits Anfang der 1990er Jahre Fahrt aufgenommen hatte. Damit löste sich der KuPoGe-Diskurs wieder ein wenig aus dem engegeführten Modernisierungsdiskurs der zweiten Dekade und schärfte den Blick für Themen, die die gesellschaftspolitischen Transformationsdebatten der nächsten Jahrzehnte bestimmen sollten. Ein wichtiger Grund dafür waren zweifellos die neuen Formate wie das Jahrbuch für Kulturpolitik und der Kulturpolitische Bundeskongress, die mit der im Jahr 2000 einsetzenden Förderung des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft möglich wurden. Der alle zwei Jahre stattfindende Kulturpolitische Bundeskongress und die zunächst jährlich erscheinenden Jahrbücher für Kulturpolitik waren von Beginn an darauf angelegt, übergreifende und grundsätzliche Themen zur Diskussion zu stellen, und boten dafür einen guten Rahmen.

Kapitel 4: Konzeptbasierte Kulturpolitik

Die vierte Dekade des KuPoGe-Diskurses (2006 – 2015) steht einerseits in den thematischen Fußstapfen, die das vorangegangene Jahrzehnt hinterlassen hatte. Dabei ging es um die Frage, wie Kulturpolitik im vereinten Deutschland und in Europa institutionell und programmatisch aufzustellen sei. Dies fand in der zweiten Hälfte der Nullerjahre seine Fortsetzung. Der Bericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages »Kultur in Deutschland« (2007) hatte die Idee des »aktivierenden Staates« prominent aufgenommen und konnte dabei auf viele diskursive Anstöße der Kulturpolitischen Gesellschaft zurückgreifen. Auf dieser Grundlage begann eine Phase der Diskussion und

Ausformulierung kulturpolitischer Weichenstellungen und Konzepte, an der auch die KuPoGe aktiv beteiligt war. Es ging dabei einerseits um Kompetenzfragen im föderalen Gefüge, aber auch um grundsätzliche Debatten zu den Aufgaben des Staates in der demokratischen Gesellschaft und die »Governance« der Kulturpolitik und ihrer ordnungspolitischen Ausrichtung zwischen Markt, Staat und Gesellschaft. Die konzeptbasierte Kulturpolitik gehört seitdem zu den geflügelten Worten des kulturpolitischen Diskurses. Der KuPoGe-Diskurs hatte in dieser Zeit eine starke Resonanz in der kulturpolitischen Öffentlichkeit, namentlich der Kommunal- und Länderkulturpolitik, was ihm auch eine gewisse Sicherheit verlieh.

Diese währte jedoch nicht lange, weil gesellschaftliche Krisen und Herausforderungen ihre Schatten vorauswarfen und eine diskursive Bearbeitung erforderten. So hatte die Weltwirtschaftskrise von 2007 bereits erste Risse in der westlich-spätmodernen kapitalistischen Weltordnung erkennbar werden lassen, und die Kritik der Globalisierung (Stichwort: »Welt ohne Halt«, Ralf Dahrendorf 2003) war deutlich zu vernehmen. Mit Blick auf die deutschen Verhältnisse war die Sorge um den erodierenden Zusammenhalt in einer auseinanderdriftenden Gesellschaft und um die Bedingungen einer gelingenden Demokratie groß. Illustriert werden kann dies am Beispiel der »digitalen Revolution«, die im Rahmen des 6. Kulturpolitischen Bundeskongresses (2011) diskutiert wurde. Befürchtet wurde damals ein »Strukturwandel der Öffentlichkeit« und die Marginalisierung und Auflösung der bürgerlichen kulturellen Öffentlichkeit in einem »Schaumgebirge [...] zahlloser kleiner Bläschen« (Gerhard Schulze) ohne Zentrum und stilprägende und Zusammenhalt stiftende Relevanz. Wenige Jahre später wurde sogar konstatiert, dass die Digitalisierung ganz neue Voraussetzungen für die Kultur schaffe und letztlich zur »Auflösung des Allgemeinheitsanspruchs der Kultur« (Andreas Reckwitz) beitrage, der in der klassischen Moderne existierte. Dies rührte nicht nur an den Leitideen der bürgerlichen Kultur, sondern auch an der Legitimation einer darauf bezogenen Kulturpolitik. Heute wissen wir, wie berechtigt diese Sorge war und ist.

Kapitel 5: Kulturpolitik in der Polykrise

In der fünften und letzten in diesem Buch behandelten KuPoGe-Dekade (2016 – 2025) war die Kulturpolitische Gesellschaft wie nie zuvor mit gesellschaftlichen Krisen befasst. Aufgrund ihres Selbstverständnisses, dass Kulturpolitik auch Gesellschaftspolitik zu sein habe, war dies auch naheliegend. Themen und Anlässe gab es zuhauf. Einige standen bereits seit Jahren oder gar Jahrzehnten auf der KuPoGe-Diskursliste wie die Migrations- und Integrationsfrage, die Schwierigkeiten des deutschen Einigungsprozesses, die Klimakrise oder die Digitalisierung, die um den Aspekt der künstlichen Intelligenz erweitert wurde. Andere Themen kamen hinzu, z.B. der wachsende Populismus und der Rechtsruck in der Gesellschaft, Globalisierung und die Krise der Demokratie, die Corona-Pandemie und schließlich der Überfall Russlands auf die Ukraine sowie der Israel-Gaza-Krieg.

Die Fülle der mit der Polykrise verbundenen neuen Themen korrespondierte mit der enormen Dynamik und Brisanz der Geschehnisse, die in den gewohnten Diskursformaten und normativen Grundverständnissen kaum noch zu fassen waren. Es schien, als werde einem jahrzehntelangen Selbstverständnis spätmoderner Kulturpolitik der

Boden unter den Füßen weggerissen. Der breite Konsens bezogen auf ein liberal-pluralistisches und an den Werten der europäischen Aufklärung orientiertes Weltbild war – auch aufgrund identitätspolitischer und postkolonialistischer Interventionen – nicht mehr selbstverständlich. Es entstand rechts wie links des politischen Spektrums eine polarisierte politische Kultur, die sich zum Teil bewusst absetzte von den rationalen und auf Konsens zielenden Diskursstilen der »deliberativen Demokratie« (Jürgen Habermas). Teilweise nahmen die Auseinandersetzungen den Charakter eines Kulturkampfes an, in dem auch Vernunft- und Staatsverachtung in den unterschiedlichsten Formen eine Rolle spielten. Der Kulturbetrieb blieb davon nicht verschont.

Die Kulturpolitische Gesellschaft war nur am Rande von dieser Entwicklung betroffen. Es wuchs jedoch die Überzeugung, auf die krisenhafte Gesamtsituation mit einer neuen programmatischen Standortbestimmung reagieren zu müssen, weil auch einige Essentials der spätmodernen Neuen Kulturpolitik wie Individualisierung, Autonomie, aber auch Fortschritt und Wachstum betroffen waren. Wenn Individualisierung durch Übertreibung in »Hyperindividualisierung« (Andreas Reckwitz) umschlägt, Autonomie durch Überspitzung gegen die »Logik des Allgemeinen« (ders.) gerichtet ist, Fortschritt als Imperativ der Moderne die Kollateralschäden ignoriert und die »Verlustrealität« (ders.) nicht zur Kenntnis nehmen will, wenn Wachstum immer mehr zum Fetisch wird und falsch verstandene Partizipation und Prozessorientierung dazu führen, dass zielführende Entscheidungen und Ergebnisse (auch: Produkte) zu lange auf sich warten lassen, dann ist etwas aus dem Ruder gelaufen, das der Korrektur und Reparatur bedarf. Vielleicht brauchen wir eine neue Ethik der Kulturpolitik, die die alten Werte der Neuen Kulturpolitik in Kenntnis ihrer Veränderungen und Übertreibungen neu justiert und in Wert setzt. Dies könnte Teil einer »adaptiven Kulturpolitik« (Tobias J. Knoblich) sein, die sich auf die aktuellen System(ir)rationalitäten bezieht und nach angemessenen Lösungen sucht. Die angekündigte Programmdebatte der Kulturpolitischen Gesellschaft könnte dafür ein geeigneter Rahmen sein. Schön wäre es, wenn sie dabei von der hiermit vorgelegten Diskursgeschichte der Kulturpolitischen Gesellschaft profitieren könnte. Immerhin zeigt diese, dass es schon einmal gelungen ist, in einer gesellschaftlichen Umbruchphase einen Reformkompromiss zu formulieren.

Dank

Das vorliegende Jubiläumsbuch hätte nicht erscheinen können, wenn die Autor*innen nicht bereit gewesen wären, dafür Zeit und Engagement zu investieren. Für ihre Unterstützung bedanken wir uns sehr! Bedanken möchten wir uns auch bei Dr. Anette Nagel vom transcript-Verlag und Jörg Hausmann, dem langjährigen Mitarbeiter in KuPoGe und Institut, für ihre Lektorats- und Korrekturarbeiten. Ein besonderer Dank gilt dem Beauftragten der Bundesregierung (BKM) und der Olaf-Schwencke-Stiftung für ihre finanzielle Unterstützung!

I. Neue Kulturpolitik. Einblicke in ihre »utopische« und »nachutopische« Phase

Einführung

Norbert Sievers

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

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

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

Neue Ziele, neue Werte, neue Themen

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

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

Neue Zielgruppen und -milieus

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

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

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

Neue Strategien und Konzepte

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

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

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

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

Neue Tätigkeitsfelder und Berufe

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

Neue Konflikte – neue Kompromisse

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

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

Neue Kulturpolitik zwischen Utopie und Realpolitik

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

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

Literatur

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

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

Die Erweiterung des Kultur(politik)begriffs

Norbert Sievers

Begründungen und Fallstricke für eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik

Das Programm der Neuen Kulturpolitik und damit auch der Kulturpolitischen Gesellschaft war stets politisch definiert und leitete sich nicht etwa aus einer bestimmten Kulturtheorie ab. Und doch gibt es mit Blick auf diese Reformkonzeption und diesen Verband hinsichtlich ihrer Begründungen und Vorstellungen eine auffällige Korrespondenz mit der Entwicklung zeitgenössischer Gesellschafts- und Kulturtheorien, die den Übergang von der Industrie- oder Organisationsmoderne zur Hoch- oder Spätmoderne begleiteten.¹ War die bürgerliche Moderne noch geprägt durch einen universalistisch-normativen Kulturbegriff einer »ausgezeichneten, erstrebenswerten Lebensweise« (Reckwitz 2012: 63f.) und – kulturpolitisch gewendet – durch das klassische Ideal des »Wahren, Guten, Schönen«, das im Kunstsystem seine sektorale Ausprägung hatte, gewann in den 1960er und 1970er Jahren ein eher wertneutral-empirischer Kulturbegriff an Bedeutung, der als »Totalitätsbegriff« die »gesamte menschliche Lebensweise« einschloss und damit fast mit dem Begriff »Gesellschaft« zusammenfiel (vgl. ebd.: 75).

Dieser »holistische« Kulturbegriff erklärte sich nicht zuletzt aus phänomenologisch-hermeneutischen und interaktionstheoretischen Sozialtheorien, die in dieser Zeit gegenüber funktionalistischen und marxistischen Erklärungsansätzen an Bedeutung gewannen. Vor allem die handlungs- und subjekttheoretischen Perspektiven, die diese Theorien eröffneten, machten sie für eine spät- oder postmodern-pluralistische Kulturpolitik attraktiv, die ab Mitte der 1980er Jahre ihre volle Wirkung entfaltete, weil Kultur in dieser Zeit zum »Schlüsselkonzept« avancierte und eine »umfassende Ästhetisierung« stattfand (ebd.: 726). Programmbegriffe wie »Lebensstil«, »Lebensführung«, »Lebensqualität« und vor allem »Alltag« sind Kennzeichen dafür (siehe Wagner in Kapitel I). Aber auch die Subjektorientierung, die Bedeutung des Symbolischen und der Interpretation waren gewissermaßen eine Steilvorlage für den Bedeutungsgewinn des Kulturellen in Politik und Praxis. Der »interpretive turn« war anschlussfähig an den Kulturbegriff der neuen sozialen Bewegungen und umgekehrt (vgl. Knoblich 2018: 13f.).

1 Zum Zusammenhang von Theorie- und Gesellschaftsentwicklung im Kontext des Wechsels von der Organisations- zur Hochmoderne vgl. Reckwitz 2012: 38–48.

Die Geschichte der Neuen Kulturpolitik war geprägt durch kulturtheoretische Debatten und sie ist es aufgrund der aktuellen poststrukturalistischen Einflüsse und des »postkolonialen« Schubs« (Reckwitz 2012: 727) bis heute noch.

Der Kulturbegriff der Neuen Kulturpolitik

Die kulturpolitische Reformdebatte wurde in den 1970er Jahren vor allem gesellschaftspolitisch geführt. Zunächst ging es um die Ziele und Inhalte der Neuen Kulturpolitik und damit auch um die Frage, von welchem Kulturbegriff auszugehen sei. Man wollte sich lösen von einem auf Kunst und Ästhetik verengten bürgerlichen Kulturverständnis und einer weitgehend affirmativen, die gesellschaftlichen Verhältnisse nur bestätigenden Kulturpolitik (vgl. Glaser/Stahl 1974: 20; Knoblich 2018: 21ff.). Kultur wurde dabei nicht mehr nur verstanden als Bestand tradierter Werte, die es zu bewahren und zu vermitteln gelte, sondern als Lebensweise und Prozess, der gleichermaßen individuelle Selbstverwirklichung wie kollektive Gesellschaftsveränderung als Möglichkeit einschloss. Sie wandte sich gegen überkommene Traditionen und orientierte sich an neuen postmateriellen Werten (vgl. Sievers 1988: 44). Insofern hatte die Neue Kulturpolitik eine normative Prägung.

Die theoretischen und begrifflichen Grundlagen für eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik lieferte vor allem der Nürnberger Kulturreferent und Publizist Hermann Glaser, nachdem es auf europäischer Ebene bereits viele Anstöße für einen weiten Kulturbegriff gegeben hatte, von denen die bundesdeutsche Diskussion profitieren konnte (vgl. Knoblich 2018: 17)². Seine »Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur«, die er 1974 in der Publikation »Die Wiedergewinnung des Ästhetischen« zusammen mit Karl-Heinz Stahl entwickelt hatte, können als erster umfassender Versuch gelten, Kulturpolitik in einer neuen Gesellschaftstheorie zu fundieren, die vor allem inspiriert war durch die *Kritische Theorie* der *Frankfurter Schule* und die *Kommunikationstheorie* von Jürgen Habermas.³ Grundlage der Glaser'schen Kulturpolitikkonzeption war ein erweitertes, gesellschaftsbezogenes Kulturverständnis, das die »Trennung zwischen der ›reinen‹ Welt des Geistes und die Niederungen der Realität [...] durchbricht« (Glaser/Stahl 1974: 24), um zur Emanzipation der Einzelnen sowie zur Aufklärung und Humanisierung der Gesellschaft beitragen zu können (vgl. ebd.: 24–43). Um die gesellschaftliche Relevanz von Kultur hervorzuheben, sprach Glaser von Soziokultur. Das Präfix »sozio« war für ihn dabei nur eine »Hilfskonstruktion«⁴.

2 Mit dem erweiterten Kulturbegriff, der mit der Neuen Kulturpolitik etabliert wurde, hat die bundesdeutsche Kulturpolitikdebatte Anschluss an die europäische und internationale Diskussion gewonnen. Vor allem Olaf Schwencke hat diesen Zusammenhang immer wieder herausgearbeitet und betont (vgl. z.B. Schwencke 1998).

3 Für Olaf Schwencke war mit der Kommunikationstheorie von Habermas »zweifelloso ein wichtiger, künftig maßgeblicher Theorie-Ansatz möglich, durch den alternative Kulturpolitik breiter tragbar wäre« (Schwencke 1976: 53).

4 Die »Hilfskonstruktion« sollte so lange Gültigkeit behalten, »bis die ursprüngliche Bedeutung von Kultur wiederhergestellt ist, bis die etwa dem Arbeiter oder Berufsschüler oder Kleinbürger, oder

Im Zentrum des Kulturbegriffs stand der Begriff der Kommunikation⁵, der im Sinne von Jürgen Habermas und seiner Idee der »deliberativen« Demokratie theoretisch und politisch aufgeladen wurde, galt ihm doch eine gelingende Kommunikation als Bedingung für diskursive Aushandlungsprozesse und letztlich auch für die Demokratisierung der Gesellschaft. Die klassische, spartenbezogene und kanonisierte Kunst als eigentliches Kernthema der »alten« Kulturpolitik trat demgegenüber in der Konzeption der Neuen Kulturpolitik in den Hintergrund. Ihr Eigenwert wurde gegenüber ihrer medialen und politischen Qualität zurückgenommen. Die bekannte Definition des Begriffs »Soziokultur« von Hermann Glaser und Karl-Heinz Stahl macht dies deutlich:

»Soziokultur ist der Versuch, vorrangig, neben anderen Aspekten, Kunst als Kommunikationsmedium zu begreifen – als eine und zwar gewichtige Möglichkeit, die plurale (und damit auch in vielfältige Einzelinteressen, Interessenkonflikte, Verständigungsbarrieren zerklüftete) Gesellschaft auf der ›kommunikativen Ebene‹ zusammenzubringen. Kunst vermittelt dabei weniger Inhalte (wohl auch diese); sie stellt vielmehr *kommunikative* Strukturen bereit.« (Glaser/Stahl 1974: 25f.; Hervorh. im Orig.)

Die Relativierung der Kunst in ihrer Bedeutung für die Gesellschaft und die Aufwertung der Kommunikation findet sich in vielen Beiträgen der damaligen Reformer. Für Olaf Schwencke, Gründungspräsident der KuPoGe, hatte Kunst damals »keinen Wert an sich«, sondern eine »gesellschaftlich-funktionale Bedeutung«, zum Beispiel als »Lernfeld politischer Erziehung« (Schwencke 1974: 36). Die »in den städtischen Kultur-Institutionen festgeschriebene ›Kultur‹« schien ihm nicht »gesellschaftsrelevant« zu sein (Schwencke 1976: 52). Auch für ihn war Kunst vorrangig ein Medium für die gesellschaftliche Kommunikation, um »emanzipatorische Inhalte« zu transportieren (Schwencke 1974: 40). Kultur verstand er als ästhetisch-politischen Prozess und sah die Aufgabe der Kulturpolitik darin, diesen im Sinne von mehr Partizipation und Identitätsfindung zu organisieren (vgl. ebd.: 32). Gegenstandsbezogen hatte er vor allem die damalige Alternativkultur, die er in den Soziokulturellen Zentren oder auch in der freien Kulturszene verortete, im Blick, in der er große Zukunftspotenziale vermutete, die in den tradierten Kultureinrichtungen nicht zu erkennen seien. In dieser Gegenkultur sah er – wie viele andere damals auch – Keimzellen für neue Lebensentwürfe, in denen Kunst und Alltag, Ethik und Ästhetik zusammenfinden könnten.

Stützen konnte sich Olaf Schwencke dabei auf internationale Diskussionen und auf Erklärungen, die in diesen Kontexten entstanden waren. Ein wichtiges Referenzdokument war für ihn dabei die Abschlusserklärung der Expertenkonferenz »Zukunft und kulturelle Entwicklung« in Arc-et-Senans im April 1972 (vgl. Rübke 1993: 77–81). In diesem Text hatten die Experten – unter ihnen etwa der bekannte Zukunftsforscher Alvin Toffler

... oder ... schichtenspezifisch auferlegte Kulturferne mit Hilfe demokratischer Kultur (kultureller Demokratie) überwunden ist« (Glaser 1979: 36).

5 »Der Leitbegriff und das Zielmotiv in der gegenwärtigen Kulturdiskussion heißt Kommunikation.« (Schwencke 1974: 40) Auch der Deutsche Städtetag hatte in seiner berühmten Erklärung »Bildung und Kultur als Element der Stadtentwicklung« (Dortmund 1973) geschrieben: »Kultur in der Stadt bedeutet daher die Kommunikation zu fördern [...], Spielräume zu schaffen [...] und die Reflexion herauszufordern« (Rübke 1993: 118).

und der in Westdeutschland ebenso bekannte Bildungstheoretiker Georg Picht – einen gesellschaftskritischen und -politischen Aufruf zu den Entwicklungsmöglichkeiten fortgeschrittener Industriegesellschaften formuliert, der bis heute nichts an Aktualität eingebüßt hat. Sie forderten darin eine verantwortungsbewusste Gesellschafts- und Kulturpolitik, die sich nicht mit einem »Konzept ›kultureller Demokratisierung‹ begnügt, das nur auf verbreiterten Zugang zu und den Konsum von Kunst abzielt«. Vielmehr sei es Aufgabe von Kulturarbeit, »alternative gesellschaftliche Entwicklungsrichtungen vorstellbar zu machen und in jedem Individuum den Sinn für das Mögliche zu wecken«. Kulturpolitik – so ihr Credo – komme »ohne ethische Begründung nicht aus« (zit.n. Röbbke 1993: 78). Ähnlich argumentierte Zukunftsforscher und KuPoGe-Gründungsmitglied Robert Jungk mit Blick auf die Funktion der Kunst. Diese habe die Aufgabe, »die Gesellschaft ständig zu konfrontieren mit anderen Möglichkeiten« (Jungk 1974: 95).

Diese Stimmen waren für Olaf Schwencke ein Indiz dafür, dass »die tradierte Kultur und das individuelle Bewußtsein nicht nur schon lange nicht mehr überein(stimmen), sondern immer weiter auseinanderklaffen« (Schwencke 1976: 51). In der ihm eigenen Art der Zuspitzung war er sogar der Meinung, dass »Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik« sich »in alternativen Lebensformen« ausdrückt (Schwencke 1977: 107). Ein wichtiger Hintergrund waren dafür die neuen sozialen Bewegungen, die seit den späten 1960er Jahren die Lebenswelten jenseits von Betrieb und Werkbank in den »reproduktiven« Sektoren (Bildung, Sozialisation, Freizeit, Konsum, Kultur, Umwelt) ins Zentrum politischer Auseinandersetzungen und kultureller Erwartungshaltungen gerückt hatten (vgl. Göschel et al. 1995: 30–46 und 262). Vor allem in den »Selbstverwirklichungsmilieus« (Schulze 2000: 312–322) der durch die Bildungsreform entstandenen akademischen Aufsteigerklasse hatten sich gegenkulturelle »Szenen« herausgebildet, die andere kulturelle Vorstellungen teilten als die alte kulturtragende Mittelschicht.

Verbunden war damit ein gesellschaftlicher Wertewandel, den der US-amerikanische Politikwissenschaftler Ronald Inglehart als stille Revolution (»silent revolution«) bezeichnete und der Kulturwissenschaftler Andreas Reckwitz als »sozio-kulturelle Authentizitätsrevolution« ausweist, die in ihrer gesellschaftsverändernden Bedeutung kaum zu unterschätzen sei (Reckwitz 2017: 103). Die Neue Kulturpolitik entstand damit in einer Phase eines gesellschaftlichen Kulturkonflikts um neue postmaterialistische Werte, der sich in einem Antagonismus von traditioneller (Hoch-)Kultur und alternativer (Sozio-)Kultur und den jeweils zugrunde liegenden Kulturbegriffen ausdrückte (vgl. Göschel et al. 1995: 22 und 28–37).⁶ Sie ist insofern auch als Folge einer gesellschaftlichen Entwicklung von der Industrie- zur Spätmoderne zu verstehen, die nicht nur neue kulturelle Werte und Milieus, sondern mit den neuen sozialen Bewegungen und ihren Gegenkulturen auch ein neues Subjekt der Reformbewegung hervorgebracht hatte (vgl. Göschel et al. 1995: 29 und 261; Knoblich 2018: 32–37).⁷

6 Dass dieser »Kampf« auch in der kommunalen Kulturpolitik ausgefochten wurde, erklärt der ehemalige Regensburger und dann Erlanger Kulturdezernent sowie KuPoGe-Gründungsmitglied Wolf Peter Schnetz in einem Rückblick auf 40 Jahre Kulturpolitik (Schnetz 2001: 31).

7 Es wäre lohnenswert, diesen Zusammenhang systematischer zu untersuchen. Ein ambitionierter und immer noch sehr lesenswerter Ansatz dazu findet sich bei Göschel et al. (1995: 21–46). Interessant ist dabei nicht zuletzt die These, dass die im Zuge der *neuen* sozialen Bewegungen entstandene postmaterialistisch ausgerichtete Neue Kulturpolitik in einem tendenziellen Widerspruch

Der weite Kulturbegriff der Neuen Kulturpolitik hatte insofern nicht nur im »cultural turn« eine theoretische Begründung, sondern auch eine Entsprechung in der gesellschaftlichen Realität, auch wenn diese möglicherweise überbewertet wurde.⁸ Mit ausgreifenden Perspektiven war die Neue Kulturpolitik nie sparsam. Dies ist nicht zuletzt in den Texten von Olaf Schwencke zu erkennen, wenn er etwa die Kunst als »perennierenden Versuch des Menschen (versteht), sich aus den im strengen Sinne des Wortes »herrschenden Zuständen« freizuspielen«, und die »sozialistische, klassenlose Gesellschaft« als Fernziel nennt (Schwencke 1976: 43). Aus solchen Zeilen und solcher Hoffnung wird erkennbar, warum der Kultursociologe Gerhard Schulze die Neue Kulturpolitik dieser Zeit als »utopische Phase« bezeichnete (Schulze 2000: 524).

Der Kulturbegriff und der Kulturpolitikbegriff der Kulturpolitischen Gesellschaft

Der weite Kulturbegriff war die Grundlage, auf der im Verband kulturpolitisch gedacht und argumentiert wurde.⁹ Als prominenter Ausweis kann dafür in erster Linie das Grundsatzpapier von 1976 gelten. Darin wird Kultur als »Methode des menschlichen Zusammenlebens« definiert, die die »humane Identität einer ganzen Gesellschaft« abbilde. Kultur wurde damals als Lebensweise verstanden, und dies nicht nur in einem empirisch-wertfreien Sinne, sondern auch normativ durch den Verweis auf die »humane« Qualität.¹⁰ Auch der Gesellschaftsbezug ist klar verankert, insoweit Kultur nicht als »reiner Überbau« aufgefasst wurde, sondern als ein »produktives Element gesellschaftlicher Zustände« (KuPoGe-Grundsatzpapier 1976: 289). Damit war der Kulturbegriff anschlussfähig an die Ideen der Neuen Kulturpolitik, die sich als sich verändernde Gesellschaftspolitik im Sinne der Demokratisierung und Humanisierung verstand. Ziel war der »humane Fortschritt« durch Kulturpolitik, der mit den postmaterialistischen Werten »Emanzipation, Kreativität, Partizipation, Kommunikation und Identitätsfindung« (ebd.: 290) umschrieben wurde.

stand zu den Werten und (um-)verteilungspolitischen Vorstellungen der *alten* Politik und ihren Trägergruppen (die *alten* sozialen Bewegungen, z.B. Gewerkschaften). Vgl. zu dieser Entwicklung auch Knoblich 2018: 32–37 und Sievers 2024.

- 8 Der erweiterte Kulturbegriff war im europäischen Kontext damals bereits weit verbreitet (z.B. im Europarat) und wurde international in der UNESCO-Erklärung von Mexiko-City über Kulturpolitik 1982 gewissermaßen als Standard festgelegt (vgl. Rübke 1993: 55–60).
- 9 Dezidierte Kulturbegriffsdebatten gab es in der Kulturpolitischen Gesellschaft selten, aber es gab sie. So widmete sich etwa das 42. Locomer Kulturpolitische Kolloquium »Kultur ohne Projekt? Kulturbegriff und Kulturpolitik in heutiger Zeit« (1998) diesem Thema (vgl. Burmeister 1998).
- 10 Die normative Dimension des erweiterten Kulturbegriffs, wie er seinerzeit verstanden wurde, wird auch aus der damals viel zitierten Definition des »gewerkschaftlichen« Kulturbegriffs deutlich: »Kultur ist, wie der Mensch lebt und arbeitet und wie er leben und arbeiten will.« Der ethnologische Kulturbegriff »Kultur ist, wie der Mensch lebt« wird hier durch den Begriff der »Arbeit« ergänzt und durch die Dimension des »Wollens« normativ unterlegt. Im KuPoGe-Kontext hat vor allem der Kulturwissenschaftler und Ethnologe Dieter Kramer, der Erinnerung des Autors nach, diese Ergänzung betont.

Schwierig war das Verhältnis zur Kunst und ihrem Eigenwert. So ging es dem Gründungspräsidenten Olaf Schwencke damals bei Kunst vor allem um deren kulturpolitischen Beitrag zu einer Gesellschaftspolitik, in der der Mensch nicht Objekt, sondern Subjekt politischen Handelns ist. Dieses politische Kunstverständnis hat der KuPoGe in der Folge den Vorwurf der Kunstfeindschaft eingetragen, der lange nachwirkte, obwohl gerade in der Anfangszeit viele Künstler*innen Mitglieder der KuPoGe waren.¹¹ Tatsächlich gab es in der KuPoGe-Geschichte eine gewisse Distanz zum Thema Kunst. So waren Debatten dazu eher selten. In der ersten Dekade gab es lediglich eine kleine Veranstaltung zum Thema »Kunst und Gesellschaft« im Rahmen des ambitionierten Bergkamener Bilderbasars 1978, in der es bezeichnenderweise nicht um Kunst, sondern um die soziale Situation der Künstler und um Kunstvermittlung ging (vgl. KuPoGe 1978). Systematisch wurde das Thema Kunst erst 2001 im Rahmen des 1. Kulturpolitischen Bundeskongresses »kunst.macht.kulturpolitik« aufgerufen.

Der erweiterte Kulturbegriff der Kulturpolitischen Gesellschaft wäre jedoch falsch verstanden, wenn lediglich die normativ-politische Dimension und das Verhältnis zur Kunst hervorgehoben würde. Diskursbedeutend waren auch weniger politisch und ethisch begründete Ausdeutungen des Kulturverständnisses. So bezog sich etwa die Vizepräsidentin Karla Fohrbeck im Zusammenhang mit dem ersten Versuch im Jahr 1979, das Grundsatzpapier der KuPoGe zu überarbeiten, auf einen anthropologischen Kulturbegriff, wonach Menschen grundsätzlich »Kulturwesen« seien und jede Gruppe in der Gesellschaft eine eigene kulturelle Tradition habe, die nur »aus dem sozialen Umfeld heraus, aus dem sie entstanden sind, zu bewerten« seien.¹² Daraus folge grundsätzlich auch das »Recht auf die Weiterentwicklung ihrer eigenen Kulturtradition«. Die Politik könne dann aber nicht heißen »Kultur für alle, sondern erst einmal Kultur von allen und Kulturpolitik für alle« (Fohrbeck 1979: 9; Hervorh. durch den Verf.). Der damalige Kulturdezernent der Stadt Osnabrück und ebenfalls KuPoGe-Vizepräsident Siegfried Hummel schloss sich dieser Position an und konstatierte weitreichende Konsequenzen für die Kulturpolitik: »Die öffentlichen Hände haben auch solche Kulturen gleichrangig zu berücksichtigen, die bisher als solche nicht erkannt, geringgeschätzt, offiziell nicht akzeptiert oder einfach übersehen wurden.« (Hummel 1979: 4) Auf die Erweiterung und Pluralisierung des Kulturbegriffs folgte also unmittelbar eine Ausweitung des kulturpolitischen Aufgabenfeldes und eine Entgrenzung des Erwartungshorizonts, die die Kulturpolitik bis heute herausfordert, wenn nicht überfordert.

Diese eher nicht-normative, lebensweltbezogene Logik der Kulturanthropologie hat die kulturpolitische Debatte in der Folge zwar nicht beherrscht, aber sie hatte dennoch in Verbindung mit dem Verständnis von Kultur als Lebensweise und den in dieser Zeit dominant werdenden subjektorientierten Handlungstheorien einen erheblichen Einfluss

11 Zum Beispiel der Grafikdesigner, spätere Präsident der Akademie der Künste zu Berlin und Plakatkünstler Klaus Staack, der Publizist Walter Jens, der Theatermacher Jürgen Flimm, der Maler Otto Herbert Hajek, der Bildhauer Hans-Oiseau Kalkmann oder der Schauspieler Heinz Schubert (»Ekel Alfred«).

12 Sie konnte sich dabei auf das KuPoGe-Grundsatzpapier (vgl. Sievers 1988: 290) aus dem Jahr 1976 beziehen, in dem es zum Kulturbegriff heißt: »die ›Kultur im engeren Sinn‹ ist einbeschrieben einer ›Kultur im weiteren Sinn‹, wie sie etwa von der Kulturanthropologie oder Ethnologie erforscht wird.«

darauf. Die Alltags- und Lebensweltorientierung hielt Einzug in die Kulturpolitik und prägte neue Begrifflichkeiten und Programmformeln. Von »anregungsreichen Milieus« (Dieter Kramer), »ökologischen Nischen« (Hermann Glaser), »kulturellen Szenen«, »sozial-aktiven Feldern« (Eckart Pankoke) und ganz allgemein von einer »Kultur des Alltags« (Eckart Pankoke) war die Rede. Kulturpolitisch war damit eine neue Zeit angebrochen, weil neben den klassischen Kultureinrichtungen auf einmal ganz neue Themen und Förderaufgaben in den Blick kamen: die Stadtteile, die Klein- und Mittelstädte, die Provinz, der ländliche Raum, die Vereine und die Amateurkultur. Verbunden war damit damals eine Neubewertung dieser Kulturräume und -gruppen, die KuPoGe-Vorstandsmitglied (1980 – 1982) und Kunstwissenschaftler Walter Grasskamp damals wie folgt beschrieb:

»Vom kulturpolitischen Standpunkt aus ist es unerheblich, ob ein Verein sich mit der Kunst oder mit dem Vogelschießen befasst, so lange, wie es um die Vorwände für soziale Organisation geht. Die Rangfolge der Vorwände von der Kunst bis hinab zum Skat und zur Brieftaube ist eine großstädtische und eine arrogante dazu. Zehn Brieftaubenvereine können für die kulturelle Substanz einer Kleinstadt wertvoller sein als zehn Kunstvereine. Die Kulturpolitik muß sich von der Rangordnung der Großstadtkultur trennen und mit der Konzentration auf kleine Sozialeinheiten auch bereit sein, auf wenig prestigegeladenen Kulturanlässe einzugehen. Diese Wende wird nicht einfach sein.« (Grasskamp 1978: 35)

Walter Grasskamp sollte Recht behalten. Die Wende war nicht einfach und sie trat auch nicht ein. Es blieb bei den herkömmlichen kulturpolitischen Prioritäten. Allerdings war der Erwartungshorizont kulturbegrifflich enorm aufgespannt und führte in der Folge zu neuen ergänzenden Förderaufgaben, was später als »additive Kulturpolitik« kritisiert werden sollte.¹³ Unterm Strich kann dennoch konstatiert werden, dass die Erweiterung des Kulturbegriffs auch mit einer Ausweitung des Kulturpolitikbegriffs korrespondierte, und dies nicht nur wegen der enormen Vielfalt der zu bearbeitenden Themen, sondern auch hinsichtlich der Art und Weise, wie Kulturpolitik betrieben werden sollte. Der Verwaltungssoziologe, das KuPoGe-Gründungsmitglied Eckart Pankoke, der die Kulturpolitische Gesellschaft über 20 Jahre begleitet hat und dem sie viele Einsichten zu verdanken hat, sah in dem »Begriffswechsel von einem ästhetischen zu einem soziodynamischen Kulturbegriff« sogar »zugleich einen Paradigmenwechsel der politisch-administrativen Steuerung«, weil es damit auch »um die Überleitung der Kulturleistungsverwaltung in Kulturentwicklungsplanung« gehe (Pankoke 1978: 16). Diese Idee sollte allerdings erst viel später in der kommunalen Praxis ankommen. Dennoch wurden die programmatischen Keime im Sinne einer »aktiven, d.h. gestaltend und steuernd auf gesellschaftliche

13 Ein anschauliches Beispiel für das thematische Wachstum der kulturpolitischen Aufgaben war das große nordrhein-westfälische Städteprojekt KULTUR90 von 1985 bis 1988, an dem sich 31 Städte beteiligt haben. Es hatte sich zum Ziel gesetzt, wichtige gesellschaftliche Herausforderungen an die Kulturarbeit in kommunalen Kulturprojekten exemplarisch mit kulturellen Mitteln zu bearbeiten, und konnte schließlich über Frieden, Umwelt, Gesundheit, Arbeit etc. 13 Themen vorweisen (vgl. Erny et al. 1988). Diese thematische Addition wurde im kulturpolitischen Diskurs als »Kultur und ...-Politik« bezeichnet.

Umwelt einwirkenden Politik« (Pankoke 1981: 157) auf der Grundlage eines weiten Kulturbegriffs in dieser Zeit gesetzt. Die Dynamik der kulturbegrifflichen Erweiterung schoss jedoch über das Ziel und die Verarbeitungsfähigkeit praktischer Kulturpolitik hinaus, so dass der Autor dieses Beitrags bereits 1988 von einer »Diffusion« kulturpolitischer Programme, Strategien und Praxisformen« sprach (Sievers 1988: 45).

Kritik und Risiken des erweiterten Kulturpolitikbegriffs

Die Fülle der Themen und Optionen und der exorbitante Gestaltungsanspruch führten zu einer Entgrenzung der Kulturpolitik und damit auch zu einer Aufblähung ihres Auftrags. So blieb ihr schon in den 1980er Jahren der Vorwurf nicht erspart, zu einer nur unklar zu definierenden »Kultur für alles« zu degenerieren, weil der erweiterte Kulturbegriff die für die operative Handhabung politischer Programme notwendige Priorisierung und Begrenzung kaum noch möglich mache (vgl. Cornel 1988). Gab schon der anthropologische Kulturbegriff kaum inhaltliche Hinweise darauf, wie eine Kulturförderung auszusehen hätte, die sich (von außen) wertender Kriterien enthalten sollte, so waren die gesellschaftlichen Herausforderungen, die man angehen wollte, in der Regel so komplex und so groß, dass Kulturpolitik sich mit ihren Instrumenten und Zuständigkeiten daran überheben musste. Deshalb war der Vorwurf des Soziokulturtheoretikers und -kritikers Peter Alheit an die Neue Kulturpolitik, sie entspringe einer »polit-ästhetischen Omnipotenzphantasie« (Alheit 1985: 130), nicht unbegründet. Auch heute steht eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik oft vor unlösbaren Problemen, wenn von ihr erwartet wird, dass sie im Sinne einer wertfreien pluralistischen Orientierung die »Kultur« jeder sozialen Gruppierung zu fördern habe, und dies zumal dann, wenn selbst kleinste Szenen respektive deren Protagonist*innen auf der Förderung »ihrer« Kultur bestehen.

Diskutiert wurden diese Fragen in der Kulturpolitischen Gesellschaft, wenn auch ohne nachhaltige Konsequenzen, bereits in den 1990er Jahren, als die Neue Kulturpolitik und ihr erweiterter Kulturbegriff in die Kritik gerieten (siehe Sievers in Kapitel II). Für das Feuilleton war der weite Kulturbegriff der Sündenfall der Kulturpolitik schlechthin, weil darin ein Angriff auf den Eigensinn der Künste und der Ästhetik gesehen wurde.¹⁴ Der Kultursoziologe Gerhard Schulze hatte bereits Anfang der 1990er Jahre vor den unbeabsichtigten Folgen, Widersprüchen und »endogenen Destruktionstendenzen« der Neuen Kulturpolitik gewarnt und die »Utopie der kulturpolitischen Grenzenlosigkeit« kritisiert, die seiner Meinung nach durch »die Vorstellung eines kulturpolitischen Optimums« zu ersetzen sei (Schulze 2000: 529). Der österreichische Philosoph Konrad Paul Liessmann nutzte im Jahr 2001 ein Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium, um vor dem inflationären Gebrauch des Begriffs Kultur zu warnen, zumal damit die Gefahr der Entsorgung der damit verbundenen sinnstiftenden Kraft und Differenzierungsfähigkeit einhergehe, die Kulturförderung erst möglich mache. Er empfahl daher die Rehabilitation eines engeren Kulturbegriffs, um das »Unberechenbare, das Unzweckmäßige

14 Vor allem im überregionalen Feuilleton gab es über Jahre hinweg eine zum Teil sehr polemische und beißende Kritik. Bernd Wagner hat diese damals in mehreren Beiträgen nachgezeichnet und seinerseits zurückgewiesen (vgl. Wagner 1996).

und Zweckfreie« zu ermöglichen. Für ihn sei es »unsinnig, alles und jedes zu Kultur zu erklären«, weil damit für die Kulturpolitik die Gefahr einhergehe, entweder alles gleichermaßen zu fördern oder zu ignorieren (Liessmann 2001: 13/17).

Noch beißender fiel im Verhältnis dazu die Kritik des britischen Kulturtheoretikers Terry Eagleton aus, die er anlässlich eines Kongresses im Jahr 2002 in Ludwigsburg vortrug, an dem auch die Kulturpolitische Gesellschaft kooperativ beteiligt war. Ähnlich wie Liessmann sah auch er in der maßlosen Erweiterung und partikularistischen Ausdeutung des Kulturbegriffs, die er vor allem dem »Kulturalismus« postmoderner Intellektueller anlastete, die Gefahr, dass Kultur dadurch ihrer eigentlichen Qualitäten beraubt würde (Eagleton 2004). Heute, also fast ein Vierteljahrhundert später, scheint es angezeigt zu sein, sich diese Kritiken noch einmal vorzulegen, um sie im Licht einer noch einmal erweiterten postmodernen Kulturalisierung neu zu bewerten und zu einem eher praxis- und kulturpolitiktauglichen Kulturbegriff zu kommen.

Literatur

- Alheit, Peter (1985): »Kommunale Kulturpolitik und stadtteilnahe Initiativen: ›Wertewandel‹ sozialer Intervention oder Symptom eines neuen Klassenkonflikts?«, in: Thomas Olk; Hans-Uwe Otto (Hg.): *Gesellschaftliche Perspektiven der Sozialarbeit 4. Lokale Sozialpolitik und Selbsthilfe*, Neuwied und Darmstadt: Luchterhand, S. 117–145
- Burmeister, Hans-Peter (Hg.) (1998): *Kultur ohne Projekt? Kulturbegriff und Kulturpolitik in heutiger Zeit*, Loccum: Ev. Akademie Loccum (Loccumer Protokolle 10/98)
- Cornel, Hajo (1988): »Stillstellung der Kultur bei forciertem Betrieb – Von der ›Kultur für alle‹ zur ›Kultur für alles‹. Fünfzehn Thesen zur kulturpolitischen Situation«, in: *Kultur, Macht, Politik. Wie mit Kultur Stadt/Staat zu machen ist*, Hg. Agentur für Recherche und Text (A.R.T.), Köln: Kölner Volksblatt Verlag, S. 213–218
- Eagleton, Terry (2004): »Kultur versus Kulturen«, in: Karin Hanika; Bernd Wagner (Hg.) (2004): *Kulturelle Globalisierung und regionale Identität*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext (Edition Umbruch 17), S. 133–138
- Erny, Richard; Willhelm Godde; Karl Richter (Hg.) (1988): *Handbuch Kultur 90. Modelle und Handlungsbedarf für die kommunale Kulturarbeit*, Köln: Deutscher Gemeindeverlag
- Fohrbeck, Karla (1979): »Thesen zur Überarbeitung des Grundsatzpapiers«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 5, II/1979, S. 9f.
- Glaser, Hermann (1979): »Beitrag zu einer sozialdemokratischen Kulturtheorie«, in: Bruno Friedrich (Hg.): *Kulturelle Demokratie. Plädoyer für die Macht der Humanität*, Bonn: Neue Gesellschaft, S. 32–43
- Glaser, Hermann; Karl-Heinz Stahl (1974): *Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur*, München: Juventa
- Göschel, Albrecht; Klaus Mittag; Thomas Strittmatter (1995): *Die befragte Reform. Neue Kulturpolitik in Ost und West*, Berlin: Deutsches Institut für Urbanistik (Difu-Beiträge zur Stadtforschung 15)
- Grasskamp, Walter (1978): »Kulturpolitische Chancen. ›Große‹ Kultur und ›Kleine‹ Kultur«, in: Grasskamp, Walter; Eckart Pankoke; Wolf-Peter Schnetz (Hg.): *Kulturland-*

- schaft Stadt – Beispiel Klein- und Mittelstädte. Kulturmesse Unna, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentation 4), S. 29–38
- Hummel, Siegfried (1979): »Zum Grundsatzpapier«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 6, III/1979, S. 3f.
- Jungk, Robert (1974): »Kunst als Zukunft«, in: Olaf Schwencke; Klaus H. Revermann; Alfons Spielhoff (Hg.): *Plädoyers für eine neue Kulturpolitik*, München: Carl Hanser, S. 94–103
- Knoblich, Tobias J. (2018): *Programmformeln und Praxisformen von Soziokultur. Kulturpolitik als kulturelle Demokratie*, Wiesbaden: Springer VS
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (1978): *Kunst und Gesellschaft*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentation 3)
- KuPoGe-Grundsatzpapier (1976); zit.n. Sievers 1988, S. 289–293
- Liessmann, Konrad Paul (2001): »Kultur-Inflation. Von der Jugendkultur über die Leitkultur zur Kulturkultur und wieder zurück. Plädoyer für eine Verengung des Kulturbegriffs«, in: Hans-Peter Burmeister: *Zwischen Vielfalt und Beschränkung. Ortsbestimmungen der Kulturpolitik*, Loccum: Ev. Akademie Loccum (Loccumer Protokolle 05/01), S. 21–35
- Pankoke, Eckart (1981): »Transformationen kommunaler Kulturpolitik. Zur Steuerung und Selbststeuerung soziokultureller Felder«, in: *Sociologia Internationalis* 19, S. 157–175
- Pankoke, Eckart (1978): »Kulturlandschaft Stadt. Kulturpolitik in Klein- und Mittelstädten«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (1978): *Kulturlandschaft Stadt. Kulturmesse*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentation 4), S. 13–20
- Reckwitz, Andreas (2017): *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, 3. Auflage, Berlin: Suhrkamp
- Reckwitz, Andreas (2012/2000): *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, 3. Auflage, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft
- Röbke, Thomas (Hg.) (1993): *Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik. Erklärungen und Dokumente 1972–1992*, Hagen/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Edition Umbruch 1)
- Schnetz, Wolf-Peter (2001): »»Ich war ein 62er!« Rückblick auf 40 Jahre Kulturpolitik«, in: Oliver Scheytt (Hg.): *Was bleibt? Kulturpolitik in persönlicher Bilanz*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Edition Umbruch 16), S. 24–34
- Schulze, Gerhard (2000): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, 8. Auflage, Frankfurt a.M.: Campus
- Schwencke, Olaf (1998): »Von welchem Kulturbegriff lassen wir uns leiten: Aspekte europäischer und internationaler Kulturpolitik«, in: Burmeister (Hg.) 1998, S. 85–97
- Schwencke, Olaf (1977): »Eine neue Kulturpolitik wird gefordert«, zit.n. Olaf Schwencke (1997): *Der Stadt Bestes suchen. Kulturpolitik im Spektrum der Gesellschaftspolitik*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Dokumentation 50), S. 102–111
- Schwencke, Olaf (1976): »Die Rolle der Kultur in der Bundesrepublik Deutschland«, in: *vorgänge. Zeitschrift für Gesellschaftspolitik* 24, S. 39–56
- Schwencke, Olaf (1974): »Kontinuität und Innovation. Zum Dilemma deutscher Kulturpolitik seit 1945 und zu ihrer gegenwärtigen Krise«, in: Olaf Schwencke; Klaus H. Re-

- vermann; Alfons Spielhoff (Hg.) (1974): *Plädoyers für eine neue Kulturpolitik*, München: Carl Hanser, S. 11–47
- Sievers, Norbert (2024): »Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik. Zur Geschichte und aktuellen Bedeutung einer Programmformel«, in: Johannes Crückeberg; Julius Heinicke; Jan Kalbhenn; Henning Mohr; Katrin Lohbeck; Friederike Landau-Donnelly (Hg.) (2024): *Handbuch Kulturpolitik*, Heidelberg: Springer VS, S. 45–59
- Sievers, Norbert (1988): *Neue Kulturpolitik. Programmatik und Verbandseinfluß am Beispiel der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentation 32)
- Wagner, Bernd (1996): »Kultur für alle« – Kunst für wenige. Feuilletonkritik und ihre Bedeutung für die Kulturpolitik, in: Hermann Glaser; Margarethe Goldmann; Norbert Sievers (Hg.) (1996): *Zukunft Kulturpolitik. Festschrift für Olaf Schwencke*, Hagen/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Edition Umbruch 10), S. 145–164

Zukunft der Arbeit – Zukunft der Kultur

Norbert Sievers

Anders leben in der arbeitslosen Gesellschaft?

Die »Zukunft der Arbeit« war in den 1980er Jahren in Westdeutschland ein großes gesellschaftliches Thema – auch in der Kulturpolitik. Die Langzeitarbeitslosigkeit versperrte jungen Menschen, nicht zuletzt auch Akademiker*innen, die nach der Bildungsreform in größerer Zahl einen Hochschulabschluss hatten und eine Anstellung suchten, den Weg in ihre Zukunft. Die technologische Entwicklung und die dadurch verursachten Rationalisierungseffekte begründeten die Sorge vor dauerhafter Sockel- und Massenarbeitslosigkeit in bisher nicht gekannter Größenordnung. Anknüpfend an die frühen Prophezeiungen von Hannah Arendt (1960) und Ralf Dahrendorf (1970), dass der Arbeitsgesellschaft die Arbeit ausgehen werde, war diese Befürchtung Gegenstand vieler Debatten. Dabei ging es um Fragen der Arbeitslosigkeit, der Beschäftigung und der Arbeitszeitverkürzung, aber auch um Versuche der Neudefinition von Arbeit jenseits der fremdbestimmten Lohnarbeit als informelle Eigenarbeit in verschiedenen Kontexten, nicht zuletzt in der Kultur, vor allem in der Soziokultur.

Ein neues kulturelles Utopia mit weniger Erwerbsarbeit?

Auch die Kulturpolitische Gesellschaft war an den Diskussionen um die Zukunft der Arbeit intensiv beteiligt und hatte dazu bereits seit Mitte der 1980er Jahre mehrere Tagungen mit namhaften Referenten (Rudolf Burger, Freimut Duve, Josef Huber, Oskar Negt und vielen andere) veranstaltet, nicht zuletzt an programmatischen Orten wie dem vom Deutschen Gewerkschaftsbund mitgetragenen Recklinghäuser Festspielhaus und der Bildungsstätte der Friedrich-Ebert-Stiftung in Ahrensburg bei Hamburg. Dabei ging es nicht nur um Problemanalysen und Prognosen, sondern auch um die schillernde Kategorie der »Zukunft«. Welche Rolle könnte Kultur im Rahmen einer »Dualwirtschaft« (Josef Huber) spielen? War eine soziale Deklassierung der Lohnabhängigen zu befürchten oder eröffneten sich nicht vielleicht auch neue »Wege ins Paradies«, wie der französische Philosoph André Gorz es formulierte, der damals in linksintellektuellen Kreisen viel gelesen und zitiert wurde? (Gorz 1983) Gab es ein neues gesellschaftliches Subjekt »jen-

seits von Stand und Klasse« (Ulrich Beck), den »Nicht-Arbeiter« (André Gorz) oder gar ein »Recht auf Faulheit« (Paul Lafargue), das der Gesellschaft durch die Art, anders zu arbeiten und zu leben, neue Perspektiven geben könnte – eine Tätigkeitsgesellschaft, in der Arbeit anders bewertet und organisiert werden konnte und Freizeit als »Emanzipations- und Orientierungszeit« (Oskar Negt) wertgeschätzt würde? Konnte Kulturarbeit dabei behilflich sein, den Menschen die dafür notwendigen lebenspraktischen Grundqualifikationen zu vermitteln?

Man nahm damals an, dass die Massenarbeitslosigkeit zum gesellschaftlichen Dauerzustand werden würde, und sorgte sich darum, was die arbeitsbefreiten Menschen mit ihrer Zeit anfangen würden. Erwartet wurde in naher Zukunft eine Halbierung der Arbeitszeit. Gab es realistische Aussichten für eine »neue Tätigkeitsgesellschaft«, wie sie Hermann Glaser vorschwebte (Glaser 1988), oder musste befürchtet werden, dass es »sich bei diesen funktionslos gewordenen Individuen um eine riesige Masse von Menschen handeln (würde), die man durchzufüttern und mit vorfabriziertem ›Sinn‹ zu versorgen hätte, um sie bei der Stange zu halten«, wie es der österreichische Philosoph Rudolf Burger auf der Recklinghäuser Tagung formulierte? Im »panem et circenses« habe das ja sein antikes Vorbild und im Medienverbund seine moderne Realisierungschance«, argwöhnte er (Burger 1984: 48). Trotz dieser kritischen Bedenken, deren Berechtigung damals wie heute kaum zu bestreiten ist, nahm die Debatte eine andere Wendung. Zu verlockend war die Aussicht, dass die frei werdende Zeit in einem emanzipatorischen Sinn auch zu mehr Options- und Gestaltungsfreiheit führen konnte und Kultur, namentlich die Soziokultur, eine Vorreiterrolle auf dem Weg zur Tätigkeitsgesellschaft einnehmen könnte. Hier wurde bereits jene Eigenarbeit gesehen, die – wie im Übrigen im gesamten Feld der stark angewachsenen Selbsthilfebewegung – die Hoffnung begründete, soziale Dienstleistungen in Eigenregie zu übernehmen. Wurden nicht die kulturellen Kompetenzen wie »Kreativität, Kontaktfreudigkeit, soziale Einfühlsamkeit und Talent zur Selbstorganisation« (Hummel 1984: 7) hier bereits ausgebildet? Es gibt gute Gründe anzunehmen, dass die von Thomas Rübke viel später diagnostizierte »Wahlverwandtschaft« zwischen Engagementpolitik und Kulturpolitik in dieser Zeit und in diesen Erwartungen ihre Wurzeln hatte (vgl. Rübke 2015).¹

Jedenfalls wurde das Thema »Zukunft der Arbeit« in vielen kulturpolitischen Debatten aufgegriffen. Prominent verankert waren sie zum Beispiel in dem großen Städteprojekt »KULTUR 90«.² Sie nahmen darin unter den diagnostizierten gesellschaftlichen

1 Zur Ausgestaltung dieses Zusammenhangs forderte der Osnabrücker Kulturdezernent und Vizepräsident der Kulturpolitischen Gesellschaft Siegfried Hummel: »weil wir der Massenarbeitslosigkeit ratlos gegenüberstehen, müssen wir Künstler in Kindergärten, in Schulen, in Hochschulen, in der Erwachsenenbildung, in der Jugendarbeit, in der Sozialarbeit und in der Arbeit der Vereine, in Selbsthilfegruppen und Bürgerinitiativen massenweise einsetzen.« (Hummel 1984: 10) In Ansätzen ist dies in den späteren Jahrzehnten realisiert worden.

2 »KULTUR 90« war ein dreijähriges Projekt von 31 nordrhein-westfälischen Städten, die sich 1985 darauf verabredet hatten, vor dem Hintergrund des Strukturwandels in Nordrhein-Westfalen die gesellschaftlichen Anforderungen an die Kulturpolitik in den 1990er Jahren zu bestimmen. Initiiert und koordiniert wurde es vom Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit in NW und unterstützt durch das Land Nordrhein-Westfalen (vgl. Erny et al. 1988). KULTUR 90 war das erste große Projekt, in dem die vorausgegangenen Debatten um eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik, die auch

Herausforderungen sogar den ersten Platz ein³ (vgl. Erny et al. 1988: 325 und 331). Kennzeichnend für die damals bedeutende Rolle der Kommunen im kulturpolitischen Diskurs ist auch die Tatsache, dass der Kulturausschuss des Deutschen Städtetages das Thema »Zukunft der Arbeit« zu einem Schwerpunkt seiner Arbeit machen wollte. Der Motor war dafür der seinerzeit amtierende Ausschussvorsitzende und Nürnberger Kulturreferent Hermann Glaser. In der Perspektive einer neuen Tätigkeitsgesellschaft sah er ein »kulturelles Utopia«, in dem Freizeit weniger Konsumzeit als Denk- und Emanzipationszeit wäre, »in der die qualitative Begabung wächst, schöpferisch tätig zu sein, die Zeit kreativ (selbstbestimmt und sinnhaft) zu nutzen« (Glaser 1988: 170ff.). Aus der Retrospektive liest sich dies wie ein letztes Aufbäumen der »utopischen Phase« (Gerhard Schulze) der Neuen Kulturpolitik. Doch dies würde der Debatte und deren Folgen nicht gerecht, weil sie in vielerlei Hinsicht neues Bewusstsein für jene Herausforderungen geschaffen hat, die jenseits des »Regelsystems der Arbeit« (Oskar Negt) angesiedelt sind: die Haus-, Erziehungs- und Sorgearbeit, das freiwillige Engagement in Vereinen, Initiativen, Verbänden etc. (vgl. Sievers et al. 1988: 5). Der Bedeutungsgewinn der Humandienste und der Freiwilligenarbeit sowie des bürgerschaftlichen Engagements im Sozial-, Kultur-, Bildungs- und Umweltbereich ist nur ein Beispiel dafür.⁴

Die Frage, die es zu verhandeln gab, blieb nicht auf der diskursiven Ebene. Dafür waren die 1980er Jahre zu praxis- und umsetzungsorientiert. Es sollte sich auch etwas verändern. So wurde eine »Beschäftigungsinitiative Kultur« als Arbeitskreis der KuPoGe in Kooperation mit dem Institut für soziale und kulturelle Arbeit (ISKA) Nürnberg und dem Deutschen Städtetag ins Leben gerufen, der von 1988 bis 1992 tätig war. Grundlage war dafür eine Resolution der Mitgliederversammlung der KuPoGe am 2./3. Dezember 1988.⁵ Darin wird Bezug genommen auf den soziokulturellen Bereich und das für diesen Kultursektor kennzeichnende »neue Verständnis von Arbeit als nützlicher, sinnstiftender, eigentätiger und selbstbestimmter Lebensgestaltung« sowie eine öffentliche »Beschäftigungs- und Qualifikationsoffensive Kultur« des Bundes, der Länder und der Gemeinden gefordert. Angedacht wurde darin ein großes Beschäftigungs- und Qualifizierungsprogramm, zu dem der Deutsche Städtetag gemeinsam mit der Kulturpolitischen Gesellschaft die Initiative ergreifen wollte.⁶ Der Kulturausschuss des Deutschen Städtetages bezog sich dabei expressis verbis auf die Resolution der Kulturpolitischen Gesellschaft, als er im Juni 1989 »grundsätzliches Einvernehmen darüber erzielte, einen eigenständigen Vorstoß für ein Programm »Arbeit und Kultur« zu unternehmen« und

die KuPoGe vertrat und vertritt, aus kommunaler Perspektive systematisch aufgearbeitet wurden. Ein vergleichbares Projekt hat es seitdem nicht mehr gegeben. Zum KULTUR-90-Team gehörte unter anderem der spätere KuPoGe-Präsident Oliver Scheytt.

- 3 Den Auftaktaufsatz zum Thema »Arbeit und arbeitsfreie Zeit« steuerten damals Norbert Sievers, Franz Kröger und Klaus Kussauer (1988) bei.
- 4 Siehe den Beitrag von Thomas Rübke in diesem Buch.
- 5 Siehe Resolution der 7. Ordentlichen Mitgliederversammlung am 3. Dezember 1988 in Hagen »Beschäftigungs- und Qualifizierungsoffensive Kultur«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 43, IV/1988, S. 8.
- 6 Im Kulturausschuss des Deutschen Städtetages wurde diese Initiative unter dem Titel »Diskurs Kultur. Die Zukunft der Arbeitsgesellschaft und der Kulturpolitik« diskutiert (vgl. Deutscher Städtetag 1991).

eine »Bundesstrukturhilfe Kultur« ins Gespräch zu bringen (vgl. Deutscher Städtetag 1991). Die konkreten Erwartungen, die formuliert wurden, waren anspruchsvoll. So sollten »dauerhafte, beschäftigungsorientierte Fördermodelle der öffentlichen Hand für den Kulturbereich« aufgelegt, »kulturelle Arbeitsförderungsprogramme der Bundesanstalt für Arbeit« geschaffen, »kulturelle Maßnahmen in die »Arbeit statt Sozialhilfe«-Programme integriert und eine »Verknüpfung von kulturellen Aus- und Fortbildungsangeboten mit Beschäftigungsprogrammen in der Kulturarbeit« hergestellt werden (ebd.). Das geforderte Beschäftigungsprogramm »Arbeit und Kultur« sollte auf mindestens fünf Jahre ausgelegt sein. Ferner wurde die Einrichtung eines »Strukturfonds« durch den Bund vorgeschlagen, um bestimmte Projekte langfristig bezuschussen zu können.

Die Kulturpolitische Gesellschaft als Motor der Initiativen

Wie kaum ein zweites Mal wurden die Netzwerkqualitäten des Verbandes genutzt. So wurden beispielhafte Referenzprojekte in Bremen, Nürnberg, Erlangen, Berlin und vor allem im Saarland – in der Regel von KuPoGe-Mitgliedern initiiert – einbezogen und kommuniziert. Auch bundeskulturpolitisch konnten Akzente gesetzt werden. Es gab Gespräche mit dem Bundesinnenministerium, das der Idee eines Beschäftigungsprogramms nicht abgeneigt war. Das Thema konnte im Jahr 1989 in die Große Anfrage der SPD-Bundestagsfraktion »Soziokultur/Kulturelle Bildung« eingebracht werden (vgl. Deutscher Bundestag 1990). Auch in der Wiepersdorfer Erklärung »Strukturhilfe Soziokultur« (vgl. Wiepersdorfer Erklärung 1992; Sievers 1992a) und schließlich im »Qualifikationsverbund Soziokultur« wurde das Thema mit KuPoGe-Unterstützung platziert (vgl. Sievers 1989). Schließlich gab es sogar noch eine Studie zum Thema »Ökonomische Entwicklung und Soziokultur. Argumente für eine unkonventionelle Beschäftigungsinitiative« vom Qualifikationsverbund Soziokultur e.V., die von der Kulturpolitischen Gesellschaft in Auftrag gegeben und veröffentlicht wurde (vgl. Bust-Bartels 1993 und Sievers 1992), in der die arbeitsmarktpolitischen Argumente, die Anwendungsfelder und ein Reformvorschlag ausformuliert und vorgetragen wurden.⁷ Bei allen diesen Initiativen war die inhaltliche und politische Stoßrichtung klar: Es ging darum, Arbeit statt Arbeitslosigkeit zu finanzieren, die Förderung soziokultureller Praxis dauerhafter auf materiell gesicherter Basis zu ermöglichen und den erzwungenen Diskontinuitäten und restriktiven Handhabungen der ABM-Förderung eine überzeugende strukturelle Alternative entgegenzusetzen.

Eigentlich hätte es danach losgehen können. Aber die deutsche Vereinigung setzte ab 1990 andere Themen auf die politische Agenda, und so geriet die Initiative im Westen vorerst in Vergessenheit. Der wachstumskritische Diskurs, der die kulturpolitischen Debatten in Westdeutschland in den 1980er Jahren beherrscht hatte, geriet ins Stocken

7 Die Studie wurde vom Qualifikationsverbund Soziokultur e.V. in Auftrag gegeben, der von der KuPoGe mitgegründet worden war. Dieser hatte die Mittel dafür vom Fonds Soziokultur e.V. erhalten. In der Studie wurden 15.000 dauerhaft bezahlte Arbeitsplätze für Kulturarbeit im Wege beschäftigungspolitischer Maßnahmen gefordert, die sich über verschiedene Effekte selbst finanzieren sollten (vgl. Bust-Bartels 1993: 96).

und wurde ersetzt durch einen modernisierungspolitischen Diskurs, in dem sich bereits neoliberale Absichten durchzusetzen begannen und die Wirtschaft als Kulturfaktor mehr Bedeutung gewann (siehe Einführung zu Kapitel II sowie Wagner 2003: 193ff.).⁸ So war dem Diskurs zur Zukunft der Arbeit und der Kultur zunächst nur eine kurze Blüte beschert. Er hatte mit der Abkehr vom Mythos der Lohnarbeit als Signum der Industriemoderne durchaus spätmoderne Züge, wurde aber schnell realpolitisch eingefangen, wodurch der »utopischen Phase« (Gerhard Schulze) der Neuen Kulturpolitik ein Ende gesetzt wurde. Allerdings wurde das Thema damit nicht ad acta gelegt. Bereits in den »Bausteinen für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik« (Krings et al. 1990), die auch als Vorgriff auf die neue Grundsatzerklärung der KuPoGe im Jahr 1998 angesehen werden kann, fand es einen Widerhall, indem darin eine »Neubewertung von Arbeit und Freizeit« gefordert wurde und dabei auch auf die postmoderne neue Zeit und die damit verbundenen Veränderungen der Arbeitswelt verwiesen wurde.⁹ Das Thema wurde dann 1998 unter dem Titel »Von der Arbeits- zur Tätigkeitsgesellschaft« im neuen Grundsatzprogramm der KuPoGe verankert.¹⁰ Neu akzentuiert wurde darin, dass die Auflösung der »Normalarbeitsverhältnisse« nicht nur Autonomiespielräume vergrößert, sondern auch die Gefahr der sozialen Spaltung birgt. Verbunden war damit die Sorge, die heute evident geworden ist, dass die diskutierten Veränderungen insoweit eine soziale Struktur haben, als nicht alle Arbeitnehmer*innen in gleicher Weise davon profitieren, sondern eher akademisch geprägte urbane Milieus.

Prekäre Freiheiten?

Diese Befürchtung war im KuPoGe-Diskurs immer präsent. Bezugnehmend auf einen Beitrag von Peter Alheit als einen der prominentesten Theoretiker der Soziokultur der damaligen Zeit wurde etwa Ende der 1980er Jahre kritisch vermerkt, die Soziokultur werde als »sozialpolitisches Experimentierfeld« (vgl. Alheit 1985: 129ff.) missbraucht, als Auffangbecken und Tätigkeitsfeld für die »humanistische Intelligenz« in einem marginalisierten gesellschaftlichen Bereich mit dem Ziel einer »Kulturgesellschaft auf ABM- und Sozialhilfeniveau mit beschäftigungstherapeutischer Wirksamkeit«. Im Kulturbereich werde vorexerziert, was in anderen Arbeitsbereichen folgen könnte: »Die langsame Gewöhnung an kurzfristige Arbeitsverträge und damit verbunden an den Normalfall wiederkehrender Arbeitslosigkeit, die Zumutungen erhöhter Mobilität und die Flexibilität innerhalb von Jahresfristen, die Akzeptanz als Arbeitnehmer zweiter Klasse usw.«

8 Dennoch wurde das Thema auch in den 1990er Jahren weiterverfolgt. Dies zeigt unter anderem eine Initiative nordrhein-westfälischer Kulturdezernenten, vor allem aus dem Ruhrgebiet (die sogenannten »Trotzköpfe«), die ein Memorandum zum Thema »Kultur schafft Arbeit – Beschäftigungs- und Qualifizierungsinitiative Kultur« veröffentlicht hatten, das auch im Kulturausschuss des Deutschen Städtetages diskutiert wurde. Zu dieser Trotzkopfrunde gehörten sieben Kulturdezernenten der großen Ruhrgebietsstädte, allesamt KuPoGe-Mitglieder, darunter auch der spätere KuPoGe-Präsident (seit 1997) Oliver Scheytt und KuPoGe-Vorstandsmitglied Kurt Eichler (vgl. Kultur schafft Arbeit 1998).

9 Zur Bedeutung der »Bausteine« vgl. auch den Beitrag von Norbert Sievers in Kapitel V.

10 Siehe KuPoGe-Mitgliederrundbrief Nr. 20 (III/1998).

(Sievers et al. 1988: 8) Der schon zitierte Rudolf Burger wurde noch grundsätzlicher und in seiner Kritik beißender. Für ihn war in »dem Verlust der Lohnarbeit ein Verlust aller gesellschaftlicher Funktionen verbunden«, eine »Zerstörung der Gesellschaftlichkeit selber« (Burger 1984: 48f.). Nicht, dass der »Arbeitsgesellschaft die Arbeit ausgeht«, wie Hannah Arendt es prognostiziert habe, sei daher das Problem, »sondern daß das kapitalistische Organisationsprinzip über den Arbeitskräftemarkt zerfällt, ohne daß in ihrem Schoße eine höhere Form der Vergesellschaftung herangereift wäre« (ebd.: 46).

Dieser Einwand ist sicherlich nicht von der Hand zu weisen. So führt etwa die Entleerung der Büros durch eine überzogene Home-Office-Praxis zwar einerseits zu mehr persönlichen Freiheiten, weil es eher gelingt, die viel geforderte Work-Life-Balance herzustellen, andererseits begründet sie auch die Gefahr, dass die Betriebe als soziale Organisationen zerfallen, da sie für viele Beschäftigte eine Quelle ihrer Identität und ihres Sinnhaushalts waren und sind. Die Kulturpolitische Gesellschaft hat diese Ambivalenz früh erkannt und nicht aus den Augen verloren. Hautsächlich verfolgte sie aber die neuen Chancen für die Kultur, die sich aus der Zukunft der Arbeit ergeben würden. Ende der 1990er Jahre, als die Diskussionen zur »schönen« neuen Arbeitswelt und zu Modellen, sinnstiftende Arbeit jenseits der Lohnarbeit zu organisieren (z.B. »Bürgergeld«, Ulrich Beck) und das Leben der Menschen ohne Erwerbsarbeit durch ein garantiertes Grundeinkommen diskriminierungsfrei zu sichern, bereits Fahrt aufgenommen hatten, wurden sie in einem Projekt zum Thema »Kultur und Arbeit. Kulturelle Bildung als Gestaltungspotenzial in einer sich wandelnden Arbeitsgesellschaft« (1999 – 2002) gemeinsam mit dem Institut für Bildung und Kultur in Remscheid untersucht. Es ging darum, das Potenzial der Kunst und der kulturellen Bildung mit Blick auf dieses Thema auszuloten.

Die Ergebnisse des Projektes (Institut für Kulturpolitik/Institut für Bildung und Kultur 2003) haben die kulturpolitische Debatte in Deutschland zwar nicht bewegt, jahrzehnteübergreifend waren sie aber ein wichtiger Link zwischen den frühen Diskussionen in den 1980er Jahren und der Jetztzeit. Denn es scheint, als würde sich gerade heute das Blatt wieder wenden und die »realutopische Alternative«, von der Hermann Glaser damals sprach, erneut an Aufmerksamkeit gewinnen. Infolge der Corona-Pandemie zu Beginn der 2020er Jahre, des allgegenwärtigen Klimawandels und der sich beschleunigenden Digitalisierung wird augenscheinlich, wie prekär die bisherigen Erwerbs- und Beschäftigungsstrukturen in der Soziokultur, der freien Kunstausübung und der Kreativwirtschaft sind, und die gesellschaftlichen Veränderungen machen immer offensichtlicher, wie groß der Bedarf für den Ausbau der »Humandienste« (vor allem im Sozial-, Ökologie-, Kultur- und Bildungsbereich) ist. Hinzu kommt, dass die »Singularisierung der Arbeitswelt« und die damit einhergehende Flexibilisierung des Arbeitslebens im Kontext des »übergreifenden Strukturwandels« (Reckwitz 2017: 182) durch neue digitale Optionen weiter vorangeschritten ist und sich durch die künstliche Intelligenz in bisher nicht bekannter Weise noch weiter verändern wird.

Vor diesem Hintergrund ist die oben zitierte Sorge von Rudolf Burger auch heute nur zu berechtigt. Zumindest wäre es jedoch voreilig, allzu schnell in den Chor derjenigen einzustimmen, die in der neuen Arbeitswelt allein mehr Freiheit erkennen und ein Arkadien einer kulturellen Tätigkeitsgesellschaft aufscheinen sehen. So sollte realisiert werden, dass dieses Paradies nicht allen Menschen vorbehalten wäre, weil nach wie vor entfremdete Arbeit zu leisten und nicht in allen Berufen Home-Office möglich ist. Es

hat vielmehr den Anschein, als würden die von Andreas Reckwitz diagnostizierte »Gesellschaft der Singularitäten« und die darin angelegte »Polarisierung der Arbeitswelt« (ebd.: 183) eine neue »kulturelle Klassenspaltung« zwischen den akademischen kreativen Berufen in der neuen Mittelschicht und den industriegesellschaftlichen Berufen der alten Mittelschicht und der Unterschicht entstehen lassen und populistischen Parteien noch mehr Zulauf verschaffen (vgl. ebd.: 277ff.). So ist gegenüber allzu blauäugigen Erwartungen, dass Freizeit zur »Emanzipations- und Orientierungszeit« (Oskar Negt) und eine »Ethik der freien Selbstverantwortung« (André Gorz) gesellschaftlich mehrheitsfähig werden könnte, Skepsis angebracht. Und doch bleibt es die Aufgabe der Kulturpolitik, jene kulturellen Nischen zu erschließen, zu schützen und zu fördern, in denen genau dies gelingt, wohl wissend, dass es nur Nischen sind. Deshalb wird das Thema wohl auch in Zukunft auf der programmatischen Agenda der Kulturpolitischen Gesellschaft zu finden sein.

Literatur

- Alheit, Peter (1985): »Kommunale Kulturpolitik und stadtteilnahe Initiativen: ›Wertewandel‹ sozialer Intervention oder Symptom eines neuen Klassenkonflikts?«, in: Thomas Olk; Hans-Uwe Otto (Hg.): *Gesellschaftliche Perspektiven der Sozialarbeit 4. Lokale Sozialpolitik und Selbsthilfe*, Neuwied und Darmstadt: Luchterhand, S. 117–145
- Burger, Rudolf (1984): »Arbeit ist (nicht) genug«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (1984): *Zukunft der Arbeit – Zukunft der Freizeit und Kultur*, Hagen (Dokumentation 20), S. 36–52
- Bust-Bartels, Axel (1993): *Ökonomische Entwicklung und (Sozio-)Kultur. Argumente für eine unkonventionelle Beschäftigungsinitiative*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Dokumentation 44)
- Deutscher Bundestag (1990): *Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage von Abgeordneten der SPD-Fraktion zur Soziokultur vom 25.04.1990*. Bundestagsdrucksache 11/6971 vom 25.04.1990
- Deutscher Städtetag (1991): *Diskurs Kultur. Die Zukunft der Arbeitsgesellschaft und der Kulturpolitik*, Köln: Deutscher Städtetag (DST Beiträge zur kulturpolitischen Bildung, Reihe C, Heft 18)
- Erny, Richard; Wilhelm Godde; Karl Richter (Hg.) (1988): *Handbuch Kultur 90. Modelle und Handlungsbedarf für die kommunale Kulturarbeit*, Köln: Deutscher Gemeindeverlag
- Glaser, Hermann (1988): *Das Verschwinden der Arbeit. Die Chancen der neuen Tätigkeitsgesellschaft*, Düsseldorf/Wien/New York: ECON
- Gorz, André (1983): *Wege ins Paradies. Thesen zur Krise, Automation und Zukunft der Arbeit*, Berlin: Rotbuch
- Hummel, Siegfried (1984): »Zukunft der Arbeit – Zukunft der Kultur«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (1984): *Zukunft der Arbeit – Zukunft der Freizeit und Kultur*, Hagen (Dokumentation 20), S. 2–17
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (IfK)/Institut für Bildung und Kultur (IBK) (Hg.) (2003): *Kultur.Kunst.Arbeit – Perspektiven eines Transfers*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft/Essen: Klartext Verlag (Dokumentation 60)

- Krings, Eva; Andreas Roters; Norbert Sievers; Hans-Jörg Siewert (1990): »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 51, IV/1990, S. 16–20
- Kultur schafft Arbeit. Beschäftigungs- und Qualifizierungsinitiative Kultur* (1998), Essen: ohne Verlag
- Negt, Oskar (1989): »Freizeit als Emanzipations- und Orientierungszeit«, in: Oskar Negt, *Die Herausforderung der Gewerkschaften, Plädoyers für die Erweiterung ihres politischen und kulturellen Mandats*, Frankfurt a.M./New York: Campus, S. 134–146
- Reckwitz, Andreas (2017): *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin: Suhrkamp
- Röbke, Thomas (2015): »Engagementpolitik und Kulturpolitik – eine Wahlverwandtschaft«, in: *Jahrbuch für Kulturpolitik 2014*, Thema: Neue Kulturförderung, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext Verlag, S. 69–86
- Sievers, Norbert (1992): »Beschäftigungsinitiative (Sozio-)Kultur. Expertise fordert 15.000 Arbeitsplätze für die Kulturarbeit«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 56, I/1992, S. 9
- Sievers, Norbert (1992a): »Wiepersdorfer Erklärung »Strukturhilfe Soziokultur««, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 56, I/1992, S. 10
- Sievers, Norbert (1989): »Qualifikationsverbund Soziokultur«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 47, IV/1989, S. 57
- Sievers, Norbert; Franz Kröger; Klaus Kussauer (1988): »Arbeit und arbeitsfreie Zeit«, in: Erny et al. (Hg.) (1988), S. 3–10
- Wagner, Bernd (2003): »Die Zukunft der Arbeit liegt in der Kultur«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (IfK)/Institut für Bildung und Kultur (IBK) (Hg.) (2003), S. 187–206
- Wiepersdorfer Erklärung (1992): »Forderungen und Empfehlungen für eine Strukturhilfe Soziokultur in den alten und neuen Bundesländern«, in: *Kulturstrecke* Nr. 4–5/1992, S. 48–53

Stadtteilkulturarbeit – zwischen Sozialarbeit, Kunst und gewerkschaftlicher Orientierung

Margarethe Goldmann

Während ich an diesem Artikel schreibe, höre ich folgende Nachricht im Radio:

Am 29.9.2024 besucht Bundespräsident Steinmeier die italienische Stadt Marzabotto. Er bittet die Menschen in Marzabotto um Vergebung. »Als deutscher Bundespräsident stehe ich heute vor Ihnen und empfinde nur Trauer und Scham«, sagte er bei einer Gedenkveranstaltung anlässlich des 80. Jahrestags des NS-Massakers von Marzabotto.

Woher kommt mir der Name dieser Stadt so bekannt vor?

Der Bundespräsident fährt fort:

»Liebe Angehörige, liebe Nachfahren, dass ich heute hier sprechen darf, das ist nur möglich, weil Sie alle uns Deutschen Versöhnung gewährt haben. Welch riesiges kostbares Geschenk ist das! Diese Versöhnung, die leben Sie hier in Marzabotto und den umliegenden Dörfern ganz konkret: in Ihrer Friedensschule, im engen Austausch mit jungen Leuten aus Deutschland, in der Partnerschaft mit Bremen-Vegesack und der Internationalen Friedensschule dort.«

Ich erinnere mich wieder: Die Internationale Friedensschule Bremen ist ein Projekt des Gustav-Heinemann-Bürgerhauses im Nordbremer Stadtteil Vegesack und wurde 1987 gegründet. Die Idee zur Gründung entwickelte sich aus dem von Gerd Meyer 1980 gegründeten antifaschistischen Arbeitskreis und den folgenden Kontakten von Nordbremer Geschichts- und Friedensinitiativen mit der italienischen Gemeinde Marzabotto.¹ 1991 wird eine Städtepartnerschaft zwischen Marzabotto und Bremen-Vegesack begründet, nachdem der legendäre Bürgermeister Hans Koschnick nach Italien gereist war.

Gerd Meyer, Leiter des Gustav-Heinemann-Bürgerhauses (1976–2005), hatte die Internationale Friedensschule gemeinsam mit seinem Mentor Egon Kuhn, dem Leiter des Freizeitheims Hannover-Linden, aufgebaut. Dies ist *ein* herausragendes Beispiel für Stadtteilkulturarbeit. Sie ist in den 1980er Jahren entstanden und wirkt bis heute weiter.

1 Siehe dazu <https://friedensschule-bremen.de/marzabotto.html>.

Die genannten Leiter sind zwei der zahlreichen Protagonisten, die mit großem Engagement herausragende Projekte auf den Weg gebracht haben. Ihr besonderes Anliegen war es, Stadtteilgeschichte und antifaschistisches Engagement zusammenzubringen.

Stadtteilarbeit als Arbeitsfeld der Kulturpolitischen Gesellschaft

»Stadtteilkulturarbeit« hatte in der Anfangsphase der Neuen Kulturpolitik als kulturelles Aktionsfeld eine große Bedeutung. Noch bevor die KuPoGe gegründet wurde, war es bereits in vielen Veröffentlichungen *das* Thema vor allem sozialdemokratischer kulturpolitischer Überlegungen im Sinne einer »Demokratisierung der Kultur« und der »kulturellen Demokratie«². Die SPD orientierte sich damit an den Forderungen der 68er-Bewegung, an den entstehenden vielen neuen Bürgerinitiativen, an Hausbesetzungen von Jugendlichen, die alle auf eine große Unzufriedenheit mit der Entwicklung der Städte hinwiesen, und natürlich an der Losung ihres Vorsitzenden Willy Brandt: »Wir wollen mehr Demokratie wagen.«

Stadtteilkulturarbeit erlebte daher in den 1970er Jahren in der Praxis vieler sozialdemokratisch regierter Kommunen einen steilen An- und Aufstieg. Dabei war es bei genauem Hinsehen keine breite Bewegung. Es handelte sich vielmehr um wenige hervorragende Einzel-Modellprojekte, die in Städten entstanden. Sie waren »ebenso publizitätsträchtig wie unrepräsentativ« (Alheit 1985: 123, Anm. 4) und machten als »singuläre Renommierobjekte« (Alheit 1977: 2) nicht nur vor Ort, sondern auch auf Tagungen und in der Fachöffentlichkeit Furore. Eines davon ist das Freizeitheim Hannover-Linden unter der Leitung von Egon Kuhn. Er erhielt gemeinsam mit seinen Mitarbeitern im Jahr 1986 den erstmals und zum einzigen Mal vergebenen »Preis für soziale Kulturarbeit« der Kulturpolitischen Gesellschaft. Dieser Preis sollte vor allem die soziale Kulturarbeit kommunaler Einrichtungen und Projekte würdigen.

Spätestens seit Mitte der 1980er Jahre kämpft die Stadtteilkulturarbeit vielerorts mit den restriktiven Förderrealitäten und traditionellen Aufgabenstrukturen der Kultur- und Sozialverwaltungen. Nach und nach wurde sie von kommunalpolitischen Entscheidungsträger*innen aus ihren umfassend formulierten Ansprüchen verabschiedet. Sie soll am besten klein, bescheiden, preiswert (»umsonst und draußen«) und unterhaltsam sein. Dort, wo über Jahre die qualitativen Ansprüche an Kulturpolitik aufrechterhalten wurden, wo auf Bestandsaufnahmen, Konzepte, Planungen und die Einrichtung eigener kompetenter Sachgebiete innerhalb der Kulturverwaltung gesetzt wurde, gelang es auch in den 1990er Jahren und bis heute, sie attraktiv zu erhalten.

In diesem Beitrag wird die Rolle der Kulturpolitischen Gesellschaft im kulturpolitischen Arbeitsfeld Stadtteilkulturarbeit nachgezeichnet. Die KuPoGe ist 1976 in Hamburg unter anderem in den Stadtteilkulturzentren FABRIK und der MOTTE gegründet worden, weil dies für sie programmatische Orte waren. Vierzig Jahre später ordnete der Hamburger Kultursenator Carsten Brosda bei der Jubiläumsfeier der KuPoGe an gleicher Stelle in Hamburg aus heutiger Sicht ein, worum es in der Stadtteilkulturarbeit ging:

2 So zum Beispiel Hermann Glaser, Hilmar Hoffmann, Olaf Schwencke, Alfons Spielhoff, Klaus H. Revermann und Wolf-Peter Schnetz.

»Angesichts der damaligen Debatten über die Systemfunktionalisierung komplexer Gesellschaften und über die immer drängenderen Legitimationsprobleme des Spätkapitalismus ging es immer auch um die ganz grundsätzlichen Möglichkeiten der Produktion gesellschaftlichen Sinns, mithin um die Gewährleistung jener kulturellen und sozialen Ressourcen, ohne die eine moderne, demokratische und soziale Gesellschaft nicht denkbar ist.« (Brosda 2016: 54)

Vom Treffen der Freizeitzentren in der »Deutschen Gesellschaft für Freizeit« zur »Arbeitsgemeinschaft stadtteilkultureller Zentren« als Mitglied in der KuPoGe

Zu Beginn der 1970er Jahre bot die Deutsche Gesellschaft für Freizeit (DGF) den kommunalen Freizeitzentren mit der »Arbeitsgemeinschaft altersübergreifender Freizeiteinrichtungen« ein Forum für Symposien und Kongresse an, bei denen sich Wissenschaftler und Praktiker um neue inhaltliche Ausrichtungen stritten. Am Rande des Essener DGF-Kongresses 1978 kam es dann zur Gründung der »Arbeitsgemeinschaft stadtteilkultureller Zentren«. Man lernte sich kennen und verabedete weitere Treffen.

Armin H. Fuchs, Mitarbeiter des Freizeitzentrums Düsseldorf-Garath, der diese Tagungen maßgeblich organisiert hatte, erinnerte sich später:

»In der Tagung zeichnete sich ab, daß im Kreise der dort vertretenen Einrichtungen von den Freizeitideologien wie von den Animationskonzepten der letzten Jahre abgerückt wird, um der Verwässerung der Diskussion durch kommerzfreundliche und gesichtslos-pluralistische Beiträge zu entgehen. Der Zusammenschluß will sich daher in Zukunft als Arbeitsgemeinschaft stadtteilkultureller Zentren verstehen und nicht mehr – wie bis dahin – als Arbeitsgemeinschaft Freizeistätten.« (Fuchs 1982: 106)

Man suchte ein *kulturpolitisches* Dach und fand es in der Kulturpolitischen Gesellschaft. Die AG trat der KuPoGe als korporatives Mitglied bei. In diesem neuen Kooperationsverbund wurden in der Zeit von 1980 bis 1984 insgesamt sieben Tagungen (AG-Treffen) durchgeführt. Im Jahr 1991 fand eine abschließende Tagung in München statt (Wagner 1991). Die AG Stadtteilkultur hatte da aber bereits ihre Arbeit eingestellt.

Folgende Tagungen fanden mit KuPoGe-Beteiligung (und -Finanzierung) in den Jahren 1980 bis 1984 statt:

- 1980: Arbeiterkultur und Stadtteilarbeit, Lübeck
- 1981: Stadtteilkultur und Öffentlichkeit, Nürnberg
- 1981: Stadtteilkulturarbeit, Hannover
- 1982: Stadtteilkultur, Hamburg
- 1982: Stadtteilkulturarbeit, München
- 1983: Stadtteilarbeit – Kooperation im Stadtteil, Bremen
- 1984: Ausländer und Deutsche. Stellenwert der Kulturarbeit in der Ausländerpolitik, Nürnberg

Da nicht alle Tagungen der AG dokumentiert wurden, müssen einige Hinweise auf die darin geführten Debatten genügen.

Bei der Tagung in Herne im Mai 1980, bei der die KuPoGe noch nicht dabei war, wurden vor allem Projekte zur Aufarbeitung von Stadtteilgeschichte vorgestellt. Dazu gehörte auch ein Vortrag von mir als Referentin für Stadtteilkultur im Kulturamt der Stadt Recklinghausen. Mein ursprünglicher kulturpolitischer Auftrag, Kunstausstellungen, Konzerte und Theaterstücke in die von Bergbau geprägten Stadtteile zu bringen, scheiterte schnell am Desinteresse der dort lebenden Bergarbeiterfamilien. Stattdessen regte ich zu einer kollektiven Gedächtnisarbeit an, die als Oral-History-Projekt Jung und Alt im Stadtteil mobilisierte und zu Diavorträgen, Ausstellungen und dem Hochlarmarker Lesebuch »Kohle war nicht alles« sowie dem Theaterstück »Ein Stück von uns« führte. Die starke örtliche und überregionale Resonanz löste großes Interesse aus: Hier entstand Kultur »von unten« im Sinne von »Kultur von *allen* für *alle*« in Kooperation von wissenschaftlich, pädagogisch und künstlerisch ausgebildeten Personen und aktiven Bürgern eines Arbeiterstadtteils, finanziert vom Kulturamt mit Unterstützung der Gewerkschaft IG Bergbau und Energie.³

Die erste Tagung der AG stadtteilkultureller Zentren als korporatives KuPoGe-Mitglied fand im Oktober 1980 in Lübeck zum Thema »Soziale Kulturarbeit oder kulturelle Sozialarbeit« statt. Dabei ging es um die damals aktuelle Grundsatzfrage: Was ist Soziale Kulturarbeit und welche Rolle spielt Arbeiterkultur heute?⁴ Heinz-Wilhelm Schnieders, Mitarbeiter der Akademie Remscheid, führte in seinem Beitrag »Kulturarbeit statt/oder Sozialarbeit?« die seinerzeit bereits intensiv geführte Debatte um die Definition und das Verhältnis von Kultur- und Sozialarbeit weiter (vgl. Schnieders 1982). Er arbeitete mit scharfen Formulierungen die Unterschiede in der Herangehensweise heraus und betonte die Autonomie der Kunst, die in den kulturellen Praktiken sozialarbeiterischer Arbeitskontexte »vergewaltigt« zu werden drohe. Dabei seien »Dilettantismus und Handwerkelei« herausgekommen. »Die Kunst in ihrer befreienden Eigendynamik degenerierte in der Sozialarbeit zu einem bloß funktional-therapeutischen Medium, das den Zielen untergeordnet wurde.« Am Ende forderte er daher die bessere Qualifizierung der ästhetischen Arbeit in den Kulturhäusern und Kommunikationszentren. Sozialarbeiter und Künstler müssten sich für die ästhetischen Erfordernisse in kulturellen Prozessen und für hervorragende ästhetische Produkte besser rüsten. Die Sozialarbeiter*innen fühlten sich herausgefordert und hatten die Sorge, dass mit diesem Anspruch ihr noch längst nicht hinreichend entfaltetes soziales Engagement wegen »Qualitätsmängeln« abgekanzelt und abgebremst werden könnte.

Dieter Kramer sprach in einem weiteren Referat über »Fülle und Reichtum der historischen Arbeiterkultur« (Kramer 1982). Sein Beitrag machte deutlich, dass zum Verständnis der Lebenssituation von Arbeitnehmern nicht nur historisches Wissen, sondern vor allem die Kenntnis der heute realen Arbeiter- und Angestelltenkultur notwendig sei. Er wurde darin unterstützt von Gerd Meyer aus Bremen-Vegesack, der feststellte, dass viele Pädagogen ihr »Einzugsgebiet« nicht kennen und über keine »Stadtteilstrukturanalyse« verfügten. Die Frage, ob und wie eine Kulturarbeit mit Arbeitern gelingen kann, stellten sich nicht alle Teilnehmer*innen der Tagung in gleicher Dringlichkeit. Es waren vor allem diejenigen, die damit eine politische Perspektive verbanden, die mehr

3 Vgl. Goldmann 1980 und 1993 sowie vor allem Goldmann 1994.

4 Siehe dazu auch den Beitrag von Reinhold Knopp in Kapitel I.

als die persönliche Emanzipation des Einzelnen im Blick hatte. Linke Sozialdemokraten und Kulturarbeiter, die in den verschiedenen gewerkschaftlichen Bewegungen tätig waren bzw. in außerparlamentarischen marxistisch orientierten Strömungen sozialisiert wurden, haderten mit der Frage, die Carsten Brosda 40 Jahre später ganz unpathetisch »die damaligen Debatten über die Systemfunktionalisierung komplexer Gesellschaften« nannte. Als Frage nach der »Integration« von Arbeitnehmern »ins System« tauchte sie in den AG-Debatten immer wieder auf.

Um Grundsatzfragen ging es auch bei der fünften Tagung im November 1982 in München. Sie problematisierte, zugespitzt in den Vorträgen des Osnabrücker Kulturdezernenten Siegfried Hummel (SPD) und des Beauftragten für Kultur des DGB-Bundesvorstands Oswald Todtenberg, der bereits auf der Hamburger Tagung ein Grundsatzreferat zum Thema »Kulturarbeit zwischen Arbeiter- und Alternativbewegung« gehalten hatte, die Rede von den »zwei Kulturen« (vgl. Sievers 1982), nahm den Diskussionsfaden des Treffens in Hamburg also wieder auf. Heiner Zametzer, der im Münchener Kulturreferat die Stadtteilkulturarbeit verantwortete und schon in Nürnberg einen Vortrag zum Thema »Stadtteilarbeit als Feld proletarischer Öffentlichkeit – oder: Eine Demokratie ist kein bürgerlicher Tanzboden« gehalten hatte, hatte diese beiden Referenten dafür eingeladen und ein besonderes Interesse an dieser Diskussion. Während Hummel von einer »gegenkulturellen Volksbewegung« sprach, die keine »Aussteigerbewegung« sei, sondern an konstruktiven Gegenentwürfen zu aktuellen Problemlösungsstrategien arbeite, argumentierte Todtenberg, dass die innovativen Ideen der Alternativbewegung ohne die Unterstützung durch die Gewerkschaften nicht gesellschaftsverändernd wirksam sein könnten (ebd.).

Mit dem siebten Treffen in Nürnberg endete die Arbeit der AG Stadtteilkulturarbeit in der KuPoGe. Viele Fragen waren ausdiskutiert, der diskursive Elan war nicht mehr spürbar. Ein Grund mag auch darin gelegen haben, dass die AG den damals virulenten Konflikt zwischen den »zwei Kulturen« (der Arbeiterbewegung und der Alternativbewegung) nicht mehr ausdiskutieren konnte oder wollte.⁵

Blüte und Ende der Diskussion um gewerkschaftliche Kulturarbeit in der KuPoGe

Recklinghausen war in dieser Zeit ein Zentrum für die Diskussionen und Praxisansätze einer Kulturpolitik und -arbeit im Interesse von und mit Arbeitnehmern. Auch in der kommunalen Kulturarbeit und -politik wurde die Frage diskutiert: Sind die Gewerkschaften wichtige Bündnispartner auf dem Weg der Verankerung von Stadtteilkulturarbeit in den Kommunen? Die KuPoGe bot sich dafür als Diskursplattform an und organisierte mit meiner Unterstützung als Referentin für Stadtteilkulturarbeit 1981 im Recklinghäuser Festspielhaus die Tagung »Arbeiter – Kultur – Heute«.

Alle Teilnehmer*innen brachten ein eigenes handlungsleitendes Interesse und viel praktische Erfahrungen in der Kulturarbeit mit Arbeitern in die Arbeitsgruppen der Tagung ein. Kulturaktive Gewerkschafter von IG Metall und IG Bergbau und Energie waren auch dabei. Die gewerkschaftliche Kulturarbeit war noch ein großes Thema und mit

5 Siehe dazu auch den Beitrag von Norbert Sievers in Kapitel I, S. 35–46.

vielen Erwartungen verknüpft. Der Künstler HK Bast⁶ verbreitete großen Optimismus, indem er mitteilte, dass sich zum Jahresende 1981 der DGB-Bundesvorstand mit Kulturdezernenten und Kulturamtsleitern treffen wollte und in über 30 DGB-Kreisen »Arbeitskreise Kulturpolitik« eingerichtet werden sollten.

Der DGB-Kulturbeauftragte Oswald Todtenberg, der seinerzeit stark im kulturpolitischen Diskurs präsent und auch KuPoGe-Mitglied war, hatte bereits vorher die gewerkschaftliche Unterstützung für die Schaffung und Förderung von Freizeit- und Kommunikationszentren zugesichert. 1979 schrieb er:

»Kulturarbeit und Kulturpolitik haben im DGB und seinen Gewerkschaften in den letzten drei Jahren außerordentlich an Bedeutung gewonnen. [...] Zu den Ansprüchen der Arbeitnehmer gehören auch ortsnahe Freizeit- und Kommunikationszentren, die in allen Städten, in allen Stadtteilen und in ländlichen Gebieten vermehrt geschaffen werden müssen.«

Der DGB sehe darin eine »gesellschaftliche Notwendigkeit« (Bürger- und Kulturzentrum Bockenheimer Depot 1979: 46ff.). Davon hörte man später aber nichts mehr.

In den Arbeitsgruppen der Tagung kamen neben der Vorstellung gelungener Projekte auch die vielen Probleme zur Sprache, die eine Ausrichtung der Kulturarbeit auf die Arbeiter und ihre Familien hinderten oder gar verhinderten: »Die sozialen Kräfteverhältnisse« wurden »für die Existenz eines Kulturbetriebs als elitärem Kulturbetrieb und das daraus resultierende Defizitbewußtsein in Verbindung mit der Unmotiviertheit zur Teilhabe an diesem Kulturbetrieb von Seiten der Arbeiter« (KuPoGe 1982a: 46) verantwortlich gemacht. Genannt wurden vor allem die Sachzwänge, die »versteinerten Traditionen der Verwaltung«, die »machtpolitischen Interessen der Parteien« wie die »Beschränktheit der Kulturetats«.

Dass die Verbindung zwischen Kulturarbeit und Gewerkschaften in der Praxis nicht einfach ist, erklärte Peter Alheit in einem späteren Aufsatz in aller Deutlichkeit:

»Jeder, der in den Gewerkschaften mitarbeitet, kennt das Phänomen des ›Stallgeruchs‹ und weiß, wie dieser Habitus gleichzeitig Wärme nach Innen und Abwehr nach Außen erzeugen kann. Unbekannte Leute und unbekannte Ideen werden noch immer mit äußerster Zurückhaltung betrachtet. Jeder, der Erfahrungen mit gewerkschaftlicher Kulturarbeit hat, wird sich daran besonders heftig erinnern.« (Alheit 1988: 154)

Er sprach damit die Lagermentalität an, die er aber auch auf der Seite der alternativen »Szene« sah, die zwar die kulturelle Borniertheit der Gewerkschaften heftig kritisierte, aber ihrerseits in ihrem »Drang zur Abgrenzung, zur Hermetik, zum Esoterischen« (ebd.: 155f.) eine neue Form der Lagermentalität etablierte.

In der abschließenden »Recklinghäuser Erklärung der Kulturpolitischen Gesellschaft zur Arbeiter-Kultur« wurden Vorschläge gemacht, wie eine »Kulturarbeit von, mit und für Arbeitnehmer« gelingen könnte. Dazu zählten eigenständige kulturelle

6 HK Bast (1939–1984), im BBK aktiv, 1974 Mitinitiator des Künstlerhauses Stuttgart und Karlsruhe, Dozent im Modellversuch Künstlerweiterbildung der HbK Berlin.

Angebote in den Stadtteilen und Wohngebieten, Kulturarbeit mit traditionellen Vereinen und im Betrieb sowie die Berücksichtigung eigener künstlerischer und kultureller Leistungen in den traditionellen Kultureinrichtungen. Zwischen Gewerkschaften und kommunaler Kulturarbeit sollten institutionelle Kooperationen geschaffen werden (KuPoGe 1982a: 48). Es war die letzte Erklärung des Verbands, in der die Themen Arbeiterkultur und gewerkschaftliche Kulturarbeit eine Rolle spielten.

In Recklinghausen fanden 1983 und 1984 noch zwei weitere Tagungen der KuPoGe zum Thema »Zukunft der Arbeit – Zukunft der Freizeit und Kultur« (KuPoGe 1984) statt.⁷ Doch diese waren schon anderen Themen gewidmet. Das Interesse der KuPoGe an der weiteren praktischen Umsetzung einer Kulturarbeit von und mit Arbeitern und ihren Familien und mit den DGB-Gewerkschaften war in diesen und den folgenden Tagungen der KuPoGe nicht mehr zu erkennen. Die Veränderung in den politischen Schwerpunktsetzungen in den Kommunen trug dazu bei, dass sich die Debatten stark verschoben.

Anfang der 1990er Jahre schwächte sich das Interesse am Thema Stadtteilkulturarbeit in der Kulturpolitik merklich ab. Auch in der KuPoGe wurde es kaum noch thematisiert. Von Soziokultur, Kulturpädagogik und später von kultureller Bildung ist dagegen mehr die Rede.⁸ Soziokultur – damit verbinden sich im Bereich des Aktionsfeldes Stadtteil der Kulturpolitik heute vor allem die freien Träger und ihre Häuser, die in der »Bundesvereinigung soziokultureller Zentren« mit ihrer starken Stimme zusammenwirken. Allerdings mit einem anderen Fokus: Nicht mehr die Arbeiter und ihre Familien, nicht mehr die gewerkschaftliche Orientierung stehen im Licht der Aufmerksamkeit, sondern das »Spannungsfeld von aktiver Nachbarschaft, künstlerisch-kultureller Projekt- und Bildungsarbeit bis hin zu überregionalen Netzwerken« bilden die Basis für eine dezentrale Kulturarbeit, so wie Carsten Brosda es in seinem Statement formuliert hat. Es scheint, als sei der Kulturkonflikt im Feld der Stadtteilkulturarbeit entschieden.

Literatur

- Alheit, Peter (1988): »Zur Vernetzung alter und neuer Subkulturen«, in: *Demokratische Gemeinde* (Sondernummer) (1988), Stadtkultur der 90er Jahre. Kommunen auf dem Weg zu einer neuen Urbanität, Bonn, S. 150–159
- Alheit, Peter (1985): »Kommunale Kulturpolitik und stadtteilnahe Initiativen: »Wertewandel« sozialer Intervention oder Symptom eines neuen Klassenkonflikts?«, in: Thomas Olk; Hans-Uwe Otto (Hg.) (1985): *Gesellschaftliche Perspektiven der Sozialarbeit 4. Lokale Sozialpolitik und Selbsthilfe*, Neuwied und Darmstadt: Luchterhand, S. 117–145
- Alheit, Peter (1977): »Kulturrevolution oder neue Perspektive des Sozialstaats? Eine Analyse der »soziokulturellen Bewegung««, in: *Sozialmagazin*, 2. Jg., 1977, H. 12, S. 24–28
- Brosda, Carsten (2016): »Wer Visionen hat, muss nicht zum Arzt gehen. Der Kulturpolitischen Gesellschaft zum Vierzigsten«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 154, III/2016, S. 54–58

7 Siehe dazu den Beitrag von Nobert Sievers in Kapitel I dieses Buches.

8 Siehe dazu den Beitrag von Max Fuchs in diesem Buch.

- Bürger- und Kulturzentrum Bockenheimer Depot (Hg.) (1979): *Kultur aktiv in alten Gebäuden*, Berlin: Elefanten Press
- Fuchs, Armin (1982): »Stadtteilkultur. Weg von der geschichtslosen kommerzfreundlichen Animations- und Freizeitideologie. Bericht von der 4. Tagung der AG stadtteilkultureller Zentren«, in: KuPoGe (Hg.) (1982), S. 104–107
- Goldmann, Margarethe (1994): »Veränderte Zeiten, 20 Jahre Neue Kulturpolitik in der Praxis«, in: *Blick zurück nach vorn, 20 Jahre Neue Kulturpolitik*, Hagen 1994, S. 97–106
- Goldmann, Margarethe (1993): »Stadtteilkulturarbeit«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 61/62, II–III/1993, S. 98
- Goldmann, Margarethe (1980): »Kohle war nicht alles. Ein Stadtteil entdeckt seine Geschichte«, in: *Tendenzen*, Heft 1, 1980, 21. Jg., S. 18–23
- Kramer, Dieter (1982): »Soziokulturelle Freizeitzentren aus der Perspektive der Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Gesellschaft* (Hg.) (1982), S. 88–103
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (1984): *Zukunft der Arbeit – Zukunft der Kultur*, Hagen (Dokumentation 20)
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (1982): *Stadtteilkultur. Zur Arbeit von Bürgerhäusern, Freizeittätten und Kommunikationszentren*, Bonn (Dokumentation 12)
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (1982a): *Arbeiter – Kultur – Heute*, Bonn (Dokumentation 13)
- Schnieders, Heinz-Wilhelm (1982): »Kulturarbeit statt/oder Sozialarbeit«, in: KuPoGe (Hg.) (1982), S. 110–123
- Sievers, Norbert (1982): »Stadtteilkulturarbeit. Ein Bericht über die 9. Tagung der Arbeitsgemeinschaft stadtteilkultureller Zentren/altersübergreifende Freizeiteinrichtungen vom 24.–28.11. in München«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 19, IV/1982, S. 14–16
- Wagner, Bernd (1992): »Fünfzehn Jahre Stadtteilkulturarbeit. Ein Rückblick mit Ausblick«, in: Norbert Sievers; Bernd Wagner (Hg.) (1992): *Bestandsaufnahme Soziokultur. Beiträge – Analysen – Konzepte*, Stuttgart/Berlin/Köln: W. Kohlhammer (Schriftenreihe des BMI 23), S. 369–389
- Wagner, Bernd (1991): »Münchner Tagung zur Stadtteilkulturarbeit«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 54, III/1991, S. 11f.

»Lernen zwischen Sinn und Sinnlichkeit«¹

Max Fuchs

Von der »alten« zur »neuen« Kulturpädagogik und kulturellen Bildung

Vorbemerkung

Im aktuellen Grundsatzprogramm der Kulturpolitischen Gesellschaft aus dem Jahr 2012 wird gleich zu Beginn das pädagogische Ziel in der Grundsatzerklärung aus dem Jahr 1976 aufgegriffen, nämlich der »Entfaltung und Entwicklung der sozialen, kommunikativen und ästhetischen Möglichkeiten und Bedürfnisse aller Bürgerinnen und Bürger« zu dienen und »die aktive Beteiligung aller Schichten der Bevölkerung am kulturellen Leben« zu gewährleisten.² Die darin formulierten Grundsätze (u.a. erweiterter Kulturbegriff, Förderung der kulturellen Selbsttätigkeit, interkulturelle, inklusive und gendergerechte Ausrichtung der Kulturpolitik) finden sich sinngemäß in aktuellen Beschreibungen von kultureller Bildung. Im KuPoGe-Grundsatzprogramm wird explizit das Ziel einer »Stärkung der kulturellen Bildung« genannt und ihr »Ausbau [...] als Selbsttätigkeit und zur Aneignung von Kunst und Kultur« gefordert. In einem eigenständigen Abschnitt zur kulturellen Bildung wird diese als eine Kernaufgabe der Kulturpolitik beschrieben. Explizit wird aus dem Grundsatzpapier von 1976 der Passus aufgenommen, dass »der Zusammenhang von Kulturpolitik und Bildungspolitik [...] zu reflektieren und wieder herzustellen« (Sievers 1988: 290) sei. Auch im Hinblick auf die Leitbegriffe aus dem Jahr 1976 gibt es eine weitgehende Übereinstimmung mit dem Selbstverständnis der aktuellen kulturellen Bildung, nämlich Emanzipation, Kreativität, Partizipation, Kommunikation, Humanisierung und Identitätsfindung. Insofern gibt es bei der Kulturpolitischen Gesellschaft eine jahrzehnteübergreifende Kontinuität bezogen auf zentrale Wer-

1 Der Titel nimmt Bezug auf die Auftakttagung der Kulturpolitischen Gesellschaft in Kooperation mit der Pädagogischen Aktion München »Lernen zwischen Sinn und Sinnlichkeit. Brauchen wir eine Kulturpädagogik?« im Rahmen der Kulturmesse 1984 in Unna. Der Titel war programmatisch gemeint, indem er den intendierten Wechsel von einer Sinnggebung von oben zu einer vom Subjekt her gedachten, die sinnlichen Erfahrungen der Kinder und Jugendlichen berücksichtigenden pädagogischen Konzeption markierte.

2 Das aktuelle Grundsatzprogramm kann von der KuPoGe-Website heruntergeladen werden: https://www.kupoge.de/wp-content/uploads/2024/08/kupoge_grundsatzprogramm.pdf.

te und Ziele einer »neuen« Kulturpolitik und kulturellen Bildung. Mehr noch: Mit dieser engen Kopplung von Kulturpolitik, Bildungspolitik und kultureller Bildung stehen die programmatischen Grundsätze der KuPoGe in einer 250-jährigen Traditionslinie.³

Zusammenhang: Neue Kulturpolitik und kulturelle Bildung

Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass die Geschichte der Neuen Kulturpolitik über weite Strecken Parallelen zur Entwicklungsgeschichte der kulturellen Bildung aufweist: Es gibt die gleichen Impulse zur Veränderung der Konzepte, es gibt dieselben Problemlagen, dieselben Widerstände und vergleichbare Paradigmenwechsel. Man kann zudem von einem wechselseitigen Unterstützungsverhältnis ausgehen. So hat die sich entwickelnde neue Kulturpädagogik mit dem Kernbegriff der kulturellen Bildung wesentliche inhaltliche, personelle, institutionelle und politische Impulse von Personen, Konzeptionen und Institutionen der Neuen Kulturpolitik erhalten. Gleichzeitig hat sie, wie auch die Verstärkung kultureller Bildungsangebote, zur Erhöhung der Akzeptanz der Neuen Kulturpolitik beigetragen. Möglich wurde dies dadurch, dass kulturelle Bildung als wichtiger Teil des häufiger abstrakt bleibenden Konzeptes von »Soziokultur« verstanden wurde. Dies lässt sich etwa an der Sektion Soziokultur (später Sektion Soziokultur und kulturelle Bildung) des Deutschen Kulturrates ablesen, dessen Mitglieder zu einem großen Teil aus dem Bereich der kulturellen Bildung kommen, aber auch an der großen Zahl von Artikeln aus dem Bereich der kulturellen Bildung in der »Bestandsaufnahme Soziokultur« (Sievers/Wagner 1992).

Die Beziehungen zwischen Kultur und Bildung – und entsprechend zwischen Kultur- und Bildungspolitik – waren von Anfang an sowohl in konzeptioneller als auch in biografischer Hinsicht denkbar eng. So kam Hilmar Hoffmann, wie viele seiner damaligen Dezernentenkollegen und -kollegen, aus dem Bereich der Volkshochschule und hat in diesem Feld häufig publiziert. Für ihn »definiert sich die Neue Kulturpolitik weitgehend als Bildungspolitik, in der die entsprechenden Institutionen statt zu unreflektiertem Konsum zu aktivem kulturellen Lernen einladen« (Hoffmann 1979: 327). Das gesamte Buch »Kultur für alle« kann daher auch als Buch über Bildung und Erziehung gelesen werden, da in all seinen Kapiteln über die unterschiedlichen Kulturorte der Bildungs- und Vermittlungsaspekt geradezu im Mittelpunkt steht. Das gilt speziell für das Kapitel über »kulturelle Zielgruppen«, in dem richtungsweisend auch auf die Gruppe älterer Menschen hingewiesen wird.

Dasselbe gilt für die kulturpolitischen Schriften von Hermann Glaser (etwa Glaser/Stahl 1983), der zudem als Dezernent in Nürnberg auch für die Schule zuständig war und am Anfang seiner beruflichen Tätigkeit einige Jahre an einem Gymnasium unterrichtet hat. In den Schriften dieser Programmiker der Neuen Kulturpolitik wird immer

3 Der Berliner Philosoph Moses Mendelssohn sprach in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts davon, dass Bildung, Kultur und Aufklärung »Neuankömmlinge in der deutschen Sprache« seien. All diese Begriffe erlebten dann eine dynamische Konjunktur, wobei »Kultur« und »Bildung« bis ins 19. Jahrhundert hinein oft synonym verwendet wurden. Dieser enge Zusammenhang kommt auch in der Formulierung von Adorno zum Ausdruck, dass Bildung die subjektive Seite der Kultur und Kultur die objektive Seite von Bildung sei.

wieder auf die sich verändernde bildungstheoretische und -politische Diskussion hingewiesen, etwa auf den »Ergänzungsplan musisch-kulturelle Bildung zum Bildungsgesamtplan« aus dem Jahr 1977. Beide Politikbereiche waren zudem in Theorie und Praxis in gesellschaftliche und kulturelle Wandlungsprozesse einbezogen, so wie sie seit Mitte der 1960er Jahre national und international stattgefunden haben.

Kontexte: Ein Aufbruch voller Hoffnung in den 1970er Jahren

In diesem Abschnitt will ich nur einige wenige Hinweise auf die oben angesprochenen gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen geben, die für die Bildungs-, Kultur- und Jugendpolitik relevant waren, da in anderen Kapiteln dieses Buches ausführlicher auf diese Entwicklungstendenzen eingegangen wird.

Vermutlich unterstreicht nichts die Aufbruchsstimmung der frühen Reformjahre besser als das von Willy Brandt zu Beginn seiner Kanzlerschaft im Jahr 1969 formulierte Motto: »Mehr Demokratie wagen!« Es protestierten Studierende weltweit, in Deutschland etwa unter dem Motto »Unter den Talaren – Muff von 1000 Jahren«. Es ist die Zeit der Entstehung neuer sozialer Bewegungen, die die Gestaltung der Politik nicht mehr nur den etablierten Parteien und Regierungen überlassen wollten. Es gab in den Geisteswissenschaften einen Paradigmenwechsel durch die Rezeption der Kritischen Theorie und den »Geist von '68«. Die Gesellschaft war im Aufbruch, und der Begriff der »Bewegung« wurde erneut (nach den Reformbewegungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der Verwendung des Begriffs bei den Nationalsozialisten) zur Beschreibung der sich locker organisierenden und vernetzenden Strömungen innerhalb der Gesellschaft gebräuchlich (Studenten-, Frauen-, Lehrlings-, Friedens- und Umweltbewegung).

Parteien reagierten auf die veränderte Lage, am deutlichsten sicherlich die FDP, die im Jahre 1971 in Freiburg unter maßgeblicher Beteiligung prominenter liberaler Politiker*innen wie etwa Karl-Hermann Flach, Werner Maihofer, Ralf Dahrendorf oder Hildegard Hamm-Brücher ein sozialliberales Programm verabschiedete (»Freiburger Thesen«), das zu national-liberalen und wirtschaftsliberalen Positionen auf Distanz ging, die soziale Dimension des Liberalismus stärkte und für mehr Offenheit und Pluralität stand. Auch in den Künsten reagierte man auf gesellschaftliche Veränderungsprozesse mit veränderten Konzepten von Theater, Musik, Architektur, Literatur und bildender Kunst (siehe etwa Hoffmann/Klotz 1990). Die Künstler Joseph Beuys und Hugo Kükelhaus sind dafür prominente Beispiele.

Zur Entwicklung von Bildungstheorie und Bildungswesen

Vor dem Hintergrund der dynamischen ökonomischen Entwicklung in Westdeutschland wurde die Kritik am deutschen Bildungssystem immer heftiger. Der Philosoph und Pädagoge Georg Picht sprach 1964 von einer »Bildungskatastrophe«. Der Soziologe Ralf Dahrendorf, der kurze Zeit als Staatssekretär Mitglied der sozialliberalen Regierung Brandt war, forderte als Reaktion auf diese Diagnose ein »Bürgerrecht auf Bildung«. Ein auf Deutschland bezogenes OECD-Länderexamen trug den Titel »Bildungswesen: mangel-

haft«. Hildegard Hamm-Brücher (1967, 1976) wurde nicht müde, immer wieder auf der Basis ihrer internationalen Erfahrungen auf die Mängel im deutschen Bildungswesen hinzuweisen.

In der Erziehungswissenschaft gab es einen doppelten Paradigmenwechsel. Zum einen gab es – mit dem Göttinger Erziehungswissenschaftler Heinrich Roth an der Spitze – die Forderung nach einer »realistischen Wende«. Diese Forderung wurde durch die populäre Publikation »Begabung und Lernen« des Deutschen Bildungsrates (1969) wissenschaftlich untermauert, in der gegen die bislang in Deutschland vorherrschende geisteswissenschaftliche Tradition in der Erziehungswissenschaft nunmehr zu einer Rezeption sozialwissenschaftlicher empirischer Ansätze aus den USA ermutigt wurde. Eine zweite Strömung gegen die traditionelle Pädagogik entstand durch die Rezeption der Frankfurter Schule. Richtungsweisend war eine programmatische Schrift des Erziehungswissenschaftlers Klaus Mollenhauer (ebenfalls Universität Göttingen), der eine emanzipatorische Pädagogik forderte (Mollenhauer 1968).

Auch in der Jugendpolitik als drittem Referenzbereich kultureller Bildung vollzog sich ein Wandel. Ein Beispiel ist die Denkschrift des Bundesjugendkuratoriums »Mehr Chancen für die Jugend« aus dem Jahr 1974, in der ein Wandel von einer eher disziplinierenden Sozialfürsorge zu einer pädagogisch und emanzipatorisch orientierten modernen Jugendhilfe gefordert wurde. Dies entsprach dem Trend in der ebenfalls aufblühenden Jugendforschung, die – etwa auf der Grundlage der Arbeiten des Birmingham Centers for Contemporary Cultural Studies (CCCS) und eines entsprechend weiten Kulturbegriffs – zunehmend die Eigenständigkeit kultureller Praxen von Kindern und Jugendlichen in den Blick nahm. Einige Jahre später vollzogen auch die renommierten Shell-Jugendstudien diesen Paradigmenwechsel von Jugendforschung zur Jugendkulturforschung (Fischer et al. 1985).

In Deutschland war es der mit der Kulturpolitischen Gesellschaft eng verbundene Jugend- und Medienpädagoge Dieter Baacke, der in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle spielte. Von kaum zu überschätzender Bedeutung in der sich verändernden Erziehungswissenschaft war das Funkkolleg Erziehungswissenschaft (Klafki et al. 1970), in dem in bildungspolitischer Hinsicht für die Integrierte Gesamtschule und in erziehungs- und bildungstheoretischer Hinsicht für eine sozialwissenschaftlich aufgeklärte Pädagogik geworben wurde.

All diese Entwicklungen gehören zu den Rahmenbedingungen eines Prozesses, in dem sich die frühere musische Bildung zu einer (sozial-)kulturellen Bildung weiterentwickelte und in der Reformkonzeption der Neuen Kulturpolitik ihren Platz fand.

Entwicklungstendenzen der kulturellen Bildung im Hinblick auf die Soziokultur

Die Rede von einer »Kulturpädagogik« tauchte bereits in den 1920er Jahren in der Weimarer Republik im Kontext der sogenannten Geisteswissenschaftlichen Pädagogik (im Anschluss an Wilhelm Dilthey) auf. Die Überlegung der Initiatoren dieses Ansatzes war, den aus dem Ersten Weltkrieg heimkehrenden Soldaten, die sich für ein Lehramtsstudium entscheiden wollten, durch die Vermittlung einer (in heutigen Worten) »Leitkultur« eine Art inneren Kompass und ein geistiges Fundament zu geben. Diesem Ansatz lag der traditionelle Kulturbegriff des 19. Jahrhunderts zugrunde, der sich an dem »Wah-

ren, Schönen und Guten« orientierte und dessen Kanon aus den Klassikern deutscher Kultur- und Philosophiegeschichte bestand. Zu dem Kreis derjenigen, die diesen Ansatz unterstützen, gehörten Schüler und Enkelschüler von Wilhelm Dilthey, dem prominentesten Philosophen und Pädagogen des Wilhelminischen Kaiserreiches (neben Eduard Spranger und Theodor Litt waren es Wilhelm Flitner, Herman Nohl, Erich Weniger und andere). Herman Nohl entwickelte das Konzept der »musischen Bildung«, das er als tragende Säule einer solchen erziehungswissenschaftlichen Praxis und Theorienbildung verstand, in der auch wesentliche Erfahrungen der Reformpädagogik rund um die Jahrhundertwende 1900 einfließen. Diese Geisteswissenschaftliche Pädagogik – verstanden als Kulturpädagogik – sah sich durchaus in einer spannungsvollen Gegenposition zu der Sozialpädagogik im Sinne von Paul Natorp, dessen Denken weniger auf geistige und kulturelle Traditionen, sondern mehr auf die problematisch werdende soziale Wirklichkeit gerichtet war. Diese Spannung wurde auch in den 1970er/80er Jahren in den Debatten um den Unterschied zwischen sozialer Kulturarbeit und kultureller Sozialarbeit erkennbar (vgl. Knopp in diesem Buch).

Die Vertreter der Geisteswissenschaftlichen Pädagogik prägten auch die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, obwohl sich etliche davon dem Nationalsozialismus angedient hatten. Auch aus diesem Grund wurde in den 1960er Jahren der Begriff der musischen Bildung suspekt und schließlich durch die Begriffe der kulturellen Bildung und der Kulturpädagogik abgelöst. Dies geschah nicht bloß in der pädagogischen Praxis, sondern auch durch staatliche Programme (z. B. den Bundesjugendplan). Auch der Dachverband der kulturellen Bildung vollzog diesen programmatischen Wechsel.

In dieser Zeit entwickelte sich parallel zur schon vorhandenen Struktur der Musikschulen nach dem Zweiten Weltkrieg die Idee, auch für andere Kunstsparten ähnliche Bildungsorte einzurichten. Es fand ein großer Modellversuch mit Sitz in der Akademie Remscheid statt (Erhart et al. 1980), aus dem später der Landesverband und dann auch der Bundesverband der Jugendkunstschulen und kulturpädagogischen Einrichtungen hervorging. Ferner gab es danach unterschiedliche Initiativen, Künstlerinnen und Künstler näher an die Schulen heranzubringen. Es gab entsprechende Forschungsprojekte an der damaligen Hochschule der Künste (heute UdK) und es folgte das große Modellprojekt »Künstler und Schüler« (vgl. Mörsch o. J.). Diese Initiativen waren insofern richtungsweisend, als sie auch in der Entwicklung des Konzeptes einer Kulturschule in den letzten Jahren eine wichtige Rolle spielten (vgl. Fuchs 2017).

Jürgen Zirfas (2015) entwickelt in seiner historischen Annäherung an die Entwicklung dieser neuen Kulturpädagogik die folgende Etappengliederung. Er unterscheidet

1. eine *emanzipatorische Kulturpädagogik* seit den 1960er und 70er Jahren, die »sich mit der pädagogisch-professionellen Vermittlung von sozialen, kulturellen und ästhetischen Praktiken und Gegenständen beschäftigt«. Als einflussreiche Personen nennt er unter anderem Hugo Kükelhaus, Hilmar Hoffmann, Gunter Otto, Hermann Glaser, Hans Wolfgang Nickel und Wolfgang Zacharias. Diese Entwicklung sieht Zirfas in enger Verbindung mit der Neuen Kulturpolitik – als Gegenbewegung zu der »restaaurative[n] Kulturpolitik der 1960er und frühen 1970er Jahre mit ihrer Betonung einer bürgerlich-idealistischen Kultur, die sich von den zivilisatorischen Entwicklungen strikt abgrenzte« (Zirfas 2015: 25f.);

2. eine sich seit den 1980er Jahren anschließende »*reflexive Kulturpädagogik*«, die die Perspektiven der Kulturpädagogik noch einmal erweiterte, »insofern sie die praktischen sozial- und kulturwissenschaftlichen Weichenstellungen der emanzipatorischen Perspektive aufgreift, diese aber im hermeneutischen Rahmen der älteren Variante der Kulturpädagogik reflektiert und zugleich mit neueren Forschungsansätzen aus den Sozial- und Kulturwissenschaften ergänzt und kritisiert« (ebd).

Als Protagonisten einer so verstandenen Kulturpädagogik nennt Zirfas unter anderem Klaus Mollenhauer, Gerd Selle, Max Fuchs, Eckhard Liebau und Johannes Bilstein.

Er identifiziert im Hinblick auf die Entwicklung seit den 1980er Jahren wie Wolfgang Zacharias (2001: 77ff.) vier Tendenzen in der Kulturpädagogik:

- ein expandierendes und sich deutlich professionalisierendes Praxisfeld (erster kulturpädagogischer Studiengang an der Universität Hildesheim seit 1979)
- eine sich bundesweit selbst organisierende Diskursszene rund um die Kulturpolitische Gesellschaft und eine sich entwickelnde Organisationsstruktur auf der Ebene der Kommunen, der Länder und des Bundes
- eine theoretisch-konzeptionelle Selbstverortung in den Horizonten der Kulturarbeit, Erziehungswissenschaft und Aus- und Weiterbildung sowie
- eine kritisch-konstruktive externe Bewertung vor allem durch die Allgemeine Erziehungswissenschaft.

Der untenstehende Vergleich nimmt Bezug auf die obigen Ausführungen und versucht eine typisierende Unterscheidung zwischen »alter« und »neuer« Kulturpädagogik.

Vergleich »alte« und »neue« Kulturpädagogik

Nr.	Dimension	»Alte« Kulturpädagogik	»Neue« Kulturpädagogik
1	Gesellschaftliches Ausgangsproblem	Krieg, Sinnverlust, Zerrissenheit, Angst vor Desintegration, Wunsch nach nationaler Einigung	Ökologische Krise (Grenzen des Wachstums), demografischer Wandel, Beschleunigung, Flexibilisierung, Kommodifizierung, Globalisierung
2	Rolle der (Kultur-)Pädagogik	Lösung des Problems der Integration durch »Kultur«, Sinnstiftung von oben	Keine globale Lösung angestrebt, eher Schaffung von Nischen eines sinnerfüllten Lebens
3	Bezugsdisziplinen	Philosophie (vs. Positivismus, Kapitalismuskritik von rechts)	Soziologie, Künste

Nr.	Dimension	»Alte« Kulturpädagogik	»Neue« Kulturpädagogik
4	Relevante Philosophen	Dilthey, Hegel, Neukantianer (Windelband, Rickert, Cohn, Cohen, Natorp), Husserl, Marx und Anhänger	Habermas, Luhmann, Poststrukturalisten, Welsch, Seel
5	Gesellschaftliche Bewegungen	Nohl	Ökologische Bewegung, Anti-Atombewegung
6	Öffentliche Intellektuelle	Spranger, Troeltsch, Spengler, Rathenau	Habermas, von Hentig
7	Staatsverständnis	Starker Staat, eher antidemokratisch	Leicht etatistisch, sozialer Rechtsstaat, antikapitalistisch
8	Gesellschaftsverständnis	Organisatorisch konservativ, »Gemeinschaft«	Moderne plurale Gesellschaft, Risikogesellschaft
9	Personenverständnis	Bildungsaristokratie	Leicht romantisch orientiertes Personenkonzept; produktiv realitätsverarbeitendes, selbstbestimmtes Subjekt (im Sinne von Klaus Hurrelmann)
10	Bildungsverständnis	Dilthey	Klafki, Blankertz; Mollenhauer
11	Kulturbegriff	Deutsche Leitkultur; undynamisch, harmonistisch-elitär	Moderner (ethnologisch-soziologisch inspirierter) Kulturbegriff, Interkultur
12	Zeitdiagnose	Modernekritisch, modernepessimistisch	Starker Reformdruck
13	Ökonomie	Kaum Thema (eher Kapitalismuskritik von rechts)	Abarbeiten am Neoliberalismus, Kapitalismuskritik von links
14	Referenztheorien/-personen linker Bewegungen	Antimarxistisch; Einfluss haben Austromarxismus, Lukacs, Bernfeld (Freudomarxismus)	Negt, Habermas Bourdieu/Foucault

Zur Rolle der Kulturpolitischen Gesellschaft

Norbert Sievers (1988: 209ff.) beschreibt in seiner wissenschaftlichen Untersuchung der ersten zehn Jahre der Kulturpolitischen Gesellschaft deren Rolle als Diskussionsforum, Informationsstelle, Kooperationspartner, Legitimationsinstanz und Initiator. All diese

Wirkungsmöglichkeiten hat sie auch im Hinblick auf die Entwicklung der kulturellen Bildung und einer »neuen« Kulturpädagogik eingesetzt.⁴

Als *Diskursforum* hat sie mit vielen Tagungen in enger Kooperation mit Wolfgang Zacharias, der später auch viele Jahre im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft mitarbeitete, eine bundesweite Fachöffentlichkeit zum Thema hergestellt. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit sind folgende zu nennen:

- 1979 »Kulturpolitik für Kinder« im Internationalen Jahr des Kindes in der Ev. Akademie Loccum
- 1984 »Lernen zwischen Sinn und Sinnlichkeit« in Unna
- 1985 »Kinder- und Jugendkultur« in München
- 1986 »Berufsfeld Kulturpädagogik« in der Ev. Akademie Loccum
- 1989 »Kulturlandschaft Stadt« in Köln 1990
- 1990 »Kulturpädagogik zwischen künstlerischer Förderung und gesellschaftlichem Anspruch« in der Akademie Remscheid

Diese Kongresse und weitere Tagungen führten nicht nur unterschiedliche Akteure, die im Wesentlichen ähnliche pädagogische Ziele verfolgten, zusammen und vernetzten diese, sondern leisteten auch einen Beitrag zur Reflexion der pädagogischen Praxis und der entsprechenden Konzepte, da wichtige und interessante Referent*innen (auch außerhalb der Kulturpolitischen Gesellschaft) ihre Forschungen einbringen konnten.

Als *Informationsstelle* wurde die Kulturpolitische Gesellschaft auch zwischen diesen Fachtagungen und über die unmittelbaren Teilnehmer*innen hinaus immer wieder tätig, weil sie alle Tagungsberichte dokumentierte und publizierte, entweder in eigenen Buchpublikationen oder in der regelmäßig erscheinenden Zeitschrift »Kulturpolitische Mitteilungen«, die stets auch eine wichtige Informationsquelle mit Blick auf Neuerscheinungen, interessante Projekte und politische Entwicklungen war. Ohne diese kontinuierliche Informations- und Publikationsarbeit wäre der Fachdiskurs sicherlich nicht so erfolgreich verlaufen.

Als *Kooperationspartner* hat sich die Kulturpolitische Gesellschaft erwiesen, weil sie alle Tagungen in Kooperation mit einschlägigen Fachverbänden, Akademien und Akteuren durchgeführt hat. Sie hat in diesem Sinne mit zahlreichen kulturpädagogischen Initiativen und Organisationen zusammengearbeitet, an der Entwicklung der Veranstaltungskonzepte mitgewirkt und Verbindungen zu geeigneten Referent*innen hergestellt. Vor allem die Pädagogische Aktion München (später die PA/SPIELkultur e.V.) und der Bundesverband der Jugendkunstschulen und kulturpädagogischen Einrichtungen (BJkE) sowie die Akademie Remscheid waren damals ihre Partner und sollten es über Jahrzehnte bleiben.

4 Dabei gehörten zur Vorgeschichte der kulturellen Bildung auch solche Traditionen, die gerade nicht passfähig zur Programmatik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Stichwort musische Bildung) waren. Auch lag der Fokus der Kulturpolitischen Gesellschaft primär auf Kulturpolitik und etwas weniger deutlich auf Bildungspolitik. Das Feld der Jugendpolitik und die dort vorhandenen Fördermöglichkeiten – gerade auch für kulturelle Bildung – wurden nur wenig berücksichtigt.

Schließlich konnte sich die Kulturpolitische Gesellschaft auch als *Legitimationsinstanz* ins Spiel bringen. Aufgrund ihrer Reputation in den unterschiedlichsten Politikfeldern, die sich unter anderem auch an der Besetzung des Vorstandes und später des Kuratoriums des Instituts für Kulturpolitik mit prominenten Persönlichkeiten aus Politik und Wissenschaft zeigte, trug die Gesellschaft zur Legitimation der Themen und Diskurse bei. Dies wurde durch die Publikation entsprechender Beiträge und durch öffentliche Erklärungen verstärkt. Zudem traten anerkannte Persönlichkeiten im kulturpädagogischen Feld offensiv als Mitglieder der Kulturpolitischen Gesellschaft auf.

Zu guter Letzt war die Kulturpolitische Gesellschaft auch ein *Initiator* im Feld der Kulturpädagogik und der kulturellen Bildung. Sie war bei vielen Initiativen und Organisationen im kulturpädagogischen Feld entweder als Verband oder durch prominente Mitglieder bei der Gründung von Fachorganisationen (etwa im Bereich der soziokulturellen Zentren oder der Jugendkunstschulen, vor allem aber auch bei der Gründung des Deutschen Kulturrates und des Fonds Soziokultur) beteiligt. Es war zudem wesentlich dem Einfluss von Mitgliedern der Kulturpolitischen Gesellschaft zu verdanken, dass die kulturelle Bildung als Thema Eingang in zahlreiche kulturpolitische Konzeptionen auf Bundes-, Landes- und kommunaler Ebene gefunden hat.

Was bleibt?

Man kann durchaus von einem Siegeszug der kulturellen Bildung sprechen. Sie ist in der Schul-, Kultur- und Jugendpolitik inzwischen fest verankert, ihre Organisationen sind stabil und werden bei entsprechenden Fragestellungen von politischen Instanzen angehört. Die Professionalisierung und wissenschaftliche Fundierung macht weiterhin Fortschritte. Zurzeit scheint es allerdings, als ob die von Zirfas identifizierten drei Etappen in der Entwicklung der musischen/kulturellen Bildung nunmehr um eine vierte Etappe ergänzt werden müssen. So findet eine weitere Etablierung kultureller Bildung an Hochschulen und Universitäten statt. In diesem wissenschaftlich-akademischen Kontext gewinnen post- und dekoloniale Ansätze an Einfluss, die bisherige Überlegungen zur kulturellen Bildung, aber auch zur Neuen Kulturpolitik und ihrer Orientierung an Werten der Aufklärung und Emanzipation infrage stellen (siehe Fuchs 2024). Es stellt sich daher die Frage, in welcher Weise kulturelle Bildung in Zukunft in diesen Kontexten diskutiert und wie sich die Beziehung zu der sich ebenfalls verändernden Neuen Kulturpolitik entwickeln wird.

Literatur

- Baar, Tanja (2015): *Die Gruppe KEKS*, München: Kopaed
- Bundesjugendkuratorium (Hg.) (1974): *Mehr Chancen für die Jugend*, Stuttgart: Kohlhammer
- Erhart, Kurt; Mechthild Peise-Seithe; Peter Raske (1980): *Die Jugendkunstschule*, Regensburg: Bosse
- Fend, Helmut (2006): *Geschichte des Bildungswesens*, Wiesbaden: VS

- Fischer, Arthur (Hg.) (1985): *Jugendliche und Erwachsene* 85, Bd. 2: Freizeit und Jugendkultur, Opladen: Leske + Budrich
- Fuchs, Max (2024): *Erziehungswissenschaft und Postkolonialismus*, München: Kopaed
- Fuchs, Max (2017): *Kulturelle Schulentwicklung*, Weinheim/Basel: Beltz-Juventa
- Glaser, Herrmann; Karl Heinz Stahl (1983): *Bürgerrecht Kultur*, Berlin: Ullstein
- Glaser, Herrmann (1989): *Die Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Zwischen Protest und Anpassung 1968–1989*, Frankfurt a.M.: Fischer
- Hamm-Brücher, Hildegard (1976): *Bildung ist kein Luxus*, München: List
- Hamm-Brücher, Hildegard (1967): *Aufbruch ins Jahr 2000*, Reinbek: Rowohlt
- Hoffmann, Hilmar; Heinrich Klotz (Hg.) (1990): *Die Kultur unseres Jahrhunderts. 1970–1990*, Düsseldorf usw.: Econ
- Hoffmann, Hilmar (1979): *Kultur für alle*, Frankfurt a.M.: Fischer
- Klafki, Wolfgang; G.M. Rückriem; W. Wolf, R. Freudenstein; H.-K. Beckmann; K.-Ch. Lingelbach; G. Iben; J. Diederich. (1970): *Funkkolleg Erziehungswissenschaft*, drei Bände, Frankfurt a.M.: Fischer
- Mörsch, Carmen (o.J.): *Eine kurze Geschichte von Künstler*innen in Schulen*, www.kultur-vermittlung.ch (letzter Zugriff: 2.5.2024)
- Mollenhauer, Klaus (1968): *Erziehung und Emanzipation*, Weinheim: Beltz
- Schubert, Armin; Wolfgang Zacharias (2006): *Jahresringe Ost/West*, Potsdam usw.: Selbstverlag
- Sievers, Norbert (2026): *50 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft. Organisationsgeschichte*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft
- Sievers, Norbert (1988): *Neue Kulturpolitik. Programmatik und Verbandseinfluß am Beispiel der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft
- Sievers, Norbert; Bernd Wagner (Hg.) (1992): *Bestandsaufnahme Soziokultur*, Stuttgart/Berlin/Köln: Kohlhammer
- Zacharias, Wolfgang (2001): *Kulturpädagogik*, Opladen: Leske + Budrich
- Zirfas, Jörg (2015): »Zur Geschichte der Kulturpädagogik«, in: Tom Braun et al. (Hg.) (2015): *Theorien der Kulturpädagogik*, Weinheim/Basel: Beltz-Juventa, S. 20–43

Soziale Kulturarbeit versus kulturelle Sozialarbeit

Reinhold Knopp

Von der anwaltschaftlichen zur selbstbestimmten kulturellen Praxis¹

Anfang 1984 führte die Kulturpolitische Gesellschaft (KuPoGe) in Loccum eine Tagung mit dem Titel »Soziale Kulturarbeit und kulturelle Sozialarbeit – Konzepte, Selbstverständnis und Praxis« durch, der hier eine besondere Aufmerksamkeit zugebilligt werden soll. Die Tagung nahm Bezug auf Debatten, die kritische Fragen an die Profession Sozialarbeit und Sozialpädagogik² richteten, weil sie im Ansatz der kulturellen Sozialarbeit eine Vereinnahmung von Kultur als Mittel zum (pädagogischen) Zweck vermuteten, mit der die Gefahr einer Entwertung von Kunst und Kultur verbunden sei. So argwöhnten etwa Armin H. Fuchs und Heinz-Wilhelm Schnieders in einer einschlägigen Publikation: »Während soziale Kulturarbeit dem Autonomieanspruch künstlerischer Arbeit entgegenkommt, ihm weitgehend Rechnung trägt, ordnet Sozialarbeit [...] künstlerische Techniken ihren pädagogischen Zwecken unter« (1982: 32). Diese Annahme wurde damals häufiger diskutiert, auch in der KuPoGe.³

In Loccum ging es vor diesem Hintergrund explizit um die differenzierte Auseinandersetzung hinsichtlich der Unterscheidungen und der gemeinsamen Schnittmengen von Kultur und Sozialarbeit. Die Neue Kulturpolitik hatte mit dem erweiterten Kulturbegriff für die disziplinären Grenzüberschreitungen gesorgt (siehe Sievers in Kapitel I, S. 35–46). Da war es schon eine Frage des professionellen Selbstschutzes, das eigene berufspolitische Terrain zu sichern. Aber es gab natürlich auch gemeinsame Interessen und das Bedürfnis nach Kooperation. Zugleich stand für beide Arbeitsfelder die Frage nach der Veränderung der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, insbesondere im Hinblick auf die Neuen Sozialen Bewegungen und die soziokulturelle Alternativszene, im Raum. Um diesen Hintergrund 40 Jahre danach näher ausleuchten zu können, ist ein kurzer Blick auf die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen respektive deren Interpretation in dieser Zeit sinnvoll.

1 Für viele Informationen zu den Debatten in den 1980er Jahren bedanke ich mich bei Norbert Sievers.

2 Gegenwärtig wird in der Regel von Sozialer Arbeit gesprochen.

3 Siehe dazu den Beitrag von Margarethe Goldmann in diesem Buch.

Der gesellschaftliche Wandel in den 1980er Jahren

Das Kulturpolitische Kolloquium der Ev. Akademie Loccum in Verbindung mit der Kulturpolitischen Gesellschaft im Februar 1984 ist zeitlich mit dem Beginn jener Phase der kapitalistischen Modernisierung zu verorten, in der sich aufgrund der beginnenden Deindustrialisierung die Arbeitslosigkeit mit deutlichem Anstieg zurückmeldete und sich in den Städten sozialräumliche Segregationstendenzen abzeichneten. Zugespielt formuliert wurden aus Arbeiterquartieren Arbeitslosenquartiere. Auch zeichnete sich mit dem Regierungswechsel 1982 ein Übergang in eine Phase der neoliberalen Politik und die vom damaligen Bundeskanzler Helmut Kohl proklamierte »geistig-moralische Wende« ab. Mit Blick auf die kulturelle Entwicklung der späten 1960er und 1970er⁴ Jahre sprachen Peter A. Berger und Michael Vester vom »ersten Kontinuitätsbruch« in der Geschichte der Bundesrepublik, der mit »Stichworten wie ›68‹, Wohlstandssteigerung, Bildungsexpansion, Wertewandel u.a.m. charakterisiert werden kann« (1998: 24). Verbunden ist damit die tendenzielle Freisetzung der Individuen aus traditionellen Bindungen im Kontext ihrer sozialen Herkunft, wie Ulrich Beck dies in seinem erstmals 1983 veröffentlichten Aufsatz mit dem spektakulären Titel »Jenseits von Schicht und Klasse« ausführte (Beck 1983). Beck diagnostizierte mit Blick auf die Entwicklungen in den 1970er Jahren in der Bundesrepublik eine Wohlstandsmehrung und auch ein Mehr an Rechten und individueller Freiheit. Die ganze Gesellschaft sei bei gleichbleibenden sozialen Unterschieden eine Etage höher gefahren (»Fahrstuhleffekt«). In der damit verbundenen Auflösung von traditionellen Milieus, insbesondere dem Arbeitermilieu, sah er die Voraussetzung für eine gesellschaftliche Individualisierung gegeben (Beck 1986: 122), mit der ein Bedürfnis nach Selbstbestimmung, ein Anspruch auf »ein eigenes Leben« und auf »die Verfügung über eigenes Geld, eigene Zeit, eigenen Wohnraum, den eigenen Körper etc.« einhergehe (Beck 1994: 44), was sich in vielfältiger Weise bewahrheiten sollte. Individualisierung wurde so zur Chiffre dieser Zeit und prägte auch die Kulturarbeit und die sie begleitenden Debatten.

Auch der Soziokultur-Theoretiker Peter Alheit sah diesen gesellschaftlichen Zusammenhang, hob jedoch den politischen Aspekt der Entwicklung hervor. Er schrieb: »Soziokultur in ihrer Substanz ist nichts anderes als der sich entfaltende Partizipations- und Gestaltungswille der Menschen in ihrer Lebenswelt« (1992: 303). Die Bürgerinitiative war dabei für ihn der organisatorische Ausdruck für diesen Gestaltungswillen. Er verschob damit den Fokus von der individuellen Perspektive der Selbstbestimmung und den damit verbundenen persönlichen Freiheiten auf eine kollektive Sicht, die die Einflussnahme auf die Rahmenbedingungen (auch: gesetzliche Regelungen) durch kollektives Handeln betonte. Das »Wie will ich leben« stand damit in einem deutlichen Bezug zu einem »Wie wollen wir leben«, denn jegliche Diskussion über die Entwicklung eigener Haltungen zu Liebe und Sexualität, Berufsperspektive, Wohnweise etc. wurde gesellschaftspolitisch geführt: Das Private wurde politisch.« (Knopp 2017: 18) Dieses Politikverständnis beinhaltete den Wunsch, bessere Lebensverhältnisse »für alle« zu realisieren, denn nur dadurch sei auch größere individuelle Freiheit für alle zu erreichen. Dies war der Begründungszusammenhang für soziale Kulturarbeit mit gesellschaftlichem Bezug als

4 Siehe ausführlich: Flohé/Knopp 2003.

auch für ein anwaltschaftliches Handeln in Praxisfeldern der Soziokultur, insbesondere den Soziokulturellen Zentren. Konkrete Maßnahmen waren etwa niedrigschwellige Kulturangebote für Kinder und Jugendliche aus benachteiligten Lebensverhältnissen oder auch die Förderung von Selbsthilfekonzepten (Krüger/Thole 1989: 13).

Das Loccumer Kolloquium 1984

Die Auseinandersetzung um »Soziale Kulturarbeit« und »Kulturelle Sozialarbeit« wurde in den beginnenden 1980er Jahren – wie gesagt – auch im Umfeld der KuPoGe geführt. Dies spiegelt sich in Beiträgen auf Tagungen und in den »Kulturpolitischen Mitteilungen« wider. Auffällig ist in der Diskussion das Ringen um den Erhalt des »Eigensinns« von Kunst und Kultur bei gleichzeitigem Gesellschaftsbezug, also die Unterscheidung vom »Hauptsinn und Nebennutzen der Künste«, wie es Hilmar Hoffmann seinerzeit bezeichnete. Der Kunsttheoretiker Walter Grasskamp, selbst auch KuPoGe-Mitglied, versuchte sich auf dem Kolloquium an der Ausdeutung dieser Unterscheidung, mit der die Instrumentalisierungsdebatte in der Neuen Kulturpolitik ihren Anfang nahm (vgl. Grasskamp 1984).

Während die Soziale Arbeit grundsätzlich positiv bewertet wurde (vgl. Ermert 1984), gab es in einigen Publikationen Anfang der 1980er Jahre eine kritische Hinterfragung bezogen auf das Aufgreifen von Elementen der Kulturarbeit in der Sozialarbeit, mit der – so die Kritik – diese Profession versuche, bestimmte Zielgruppen wie Jugendliche oder sogenannte Randgruppen in instrumenteller Absicht besser zu erreichen. So stellten die schon zitierten Armin H. Fuchs und Heinz-Wilhelm Schnieders fest: »Sozialpädagogik hat Kultur und Kunst als Vehikel entdeckt, als Technik zum »Abarbeiten«, die im sozialpädagogischen Rahmen freilich alle künstlerische Transzendenz, alle kritische Sinngebungen einbüßen« (1982: 32). Heinz-Wilhelm Schnieders pointiert: »So wird aus Musik machen Musiktherapie, aus Tanzen Tanztherapie, aus Theaterspielen Theatertherapie« (1981: 113f.).

Allerdings gibt es auch Überlegungen zu Schnittstellen und möglichen gemeinsamen Ansätzen. So spricht Norbert Sievers, der als frischgebackener KuPoGe-Sekretär gemeinsam mit Karl Ermert die Tagung in Loccum vorbereitet hatte, von »Entwicklungsparallelen kommunaler Kultur- und Sozialarbeit« (1983), die er sowohl in strukturellen Planungsansätzen bezogen auf »soziale Dienstleistungen« als auch – und dies sei betont – in einer grundsätzlich ähnlichen inhaltlichen Ausrichtung bezogen auf »eine Demokratisierung der Gesellschaft durch Kultur« und im Hinblick auf die Sozialarbeit auf eine Sozialisation mit dem Ziel der Partizipation sah (ebd.: 190f.).⁵ Einen weiteren gemeinsamen Bezugspunkt vermutete er in »spezifische[n] Krisenerscheinungen der gesellschaftlichen Entwicklung«, wobei er bezogen auf die Schnittmenge beider Ansätze unter anderem die fehlgeleitete Stadtentwicklungsplanung mit dem Resultat

5 Diese Affinität kann auch ihren Grund darin haben, dass viele Akteure mit einer Ausbildung in der Sozialarbeit/Sozialpädagogik in den 1980er Jahren versuchten, in kulturellen Feldern Fuß zu fassen. So kann der in Loccum geführte Abgrenzungs- und Identitätsdiskurs auch ganz profane Gründe gehabt haben.

sozialräumlicher Segregation hervorhob, die sowohl Stadtteilkulturarbeit als auch Gemeinwesenarbeit als Intervention gegen die negativen Folgen als sinnvolle Konzepte begründete (ebd.: 191f.).

Von außen betrachtet⁶ drängt sich beim Lesen der Dokumentation des Loccumer Kolloquiums der Eindruck auf, dass diese nicht nur auf einen Konflikt, sondern auch auf eine Annäherung der beiden Ansätze ausgerichtet war. So schrieb Karl Ermert in seinem Vorwort:

»Kulturelle Aktivitäten und Kulturarbeit sollen dem Menschen auch die Chance zur selbstbestimmten Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Wirklichkeit im Medium ästhetischer Praxis geben. Andererseits zeigt sich, daß die Sozialarbeit in ihrem Aufgabenspektrum zwischen Hilfe und Emanzipation, aber auch Sozialisation und Kontrolle, immer stärker auf Formen kultureller Praxis angewiesen ist, um ihre Adressaten [...] und ihre Handlungsziele zu erreichen. Zwischen der Praxis von Sozialarbeit und Kulturarbeit im Rahmen des soziokulturellen Konzeptes gibt es daher weitgehende Überschneidungen« (Ermert 1984).

Auch Olaf Schwencke wies in seiner Begrüßung darauf hin, dass es »Überschneidungen« bezogen auf »Zielgruppen, die Aufgabenverständnisse und die Herangehensweise« zwischen Kultur- und Sozialarbeit gebe, die er durch das »Soziokultur-Konzept verbunden« sah (1984: 7).

Die Tagung startete mit zwei einleitenden Vorträgen. Siegfried Neuenhausen referierte über »Kunst in Gefängnissen und Psychiatrischen Kliniken« und Walter Grasskamp zeigte an verschiedenen Projekten aus Kunst und Architektur auf, wie »Kulturarbeit zwischen Autonomie und sozialer Verpflichtung« agierte. Beide Zugänge veranschaulichten eindrucksvoll, wie Kulturelle Sozialarbeit und Soziale Kulturarbeit in der Praxis wirksam sein konnten. Sie könn(t)en auch heute noch für eine Diskussion zu integrierten Ansätzen in der Kulturarbeit genutzt werden. Mit Blick auf die weiteren Diskussionen verdient vor allem die Debatte in der Arbeitsgruppe »Ohne Kultur läuft nichts mehr: Zur Begründung kultureller Aktivitäten in Arbeitsfeldern der Sozialarbeit« Beachtung, da hier die Auseinandersetzung bezogen auf den Tagungstitel konkret stattfand. Erich Hollenstein sprach in seinem einleitenden Beitrag davon, dass sich Berührungspunkte zwischen Sozial- und Kulturarbeit aufgrund einer »Problemfeldexpansion« im Bereich des Sozialen ergeben hätten, die sowohl materielle Bedingungen wie Arbeitslosigkeit, Segregation und Armut als auch Orientierungslosigkeit in einer Gesellschaft abnehmender traditioneller Bindungen beinhalteten (1984: 91f.). Er leitete daraus die Notwendigkeit »neuer Handlungsformen« wie die einer kulturellen Stadtteilarbeit ab (ebd.: 94). Eine »wechselseitige Durchdringung« von Sozialarbeit/-pädagogik und Kulturarbeit konkretisierte sich »in Handlungsfeldern, die eine eher präventive und/oder stabilisierende Aufgabe wahrnehmen, wie beispielsweise in der Jugend-, Erwachsenen- und Stadtteilarbeit« (ebd.: 98). Dies wurde in der AG allerdings kritisch gesehen: Armin H.

6 Der Autor war bis 1985 in der Sozialen Arbeit tätig und wechselte erst dann zur Kulturarbeit in ein Soziokulturelles Zentrum.

Fuchs fasste die Diskussion mit kritischem Blick auf die Möglichkeiten der Zusammenarbeit von Kultur- und Sozialarbeit zusammen: »Sozialarbeiter, die gewisse Senioritätsrechte für sich in Anspruch nehmen können, sind geneigt, zu den neuen Akteursgruppen auf Distanz zu gehen, wo sie sie als bedrohlich empfinden« (1984: 110). Aufgrund der Skepsis aus der sozialarbeiterischen Praxis, mangelnder finanzieller Absicherungen und fachlicher Konzepte sahen sich die Akteure aus Kunst und Kulturarbeit auf Nischen verwiesen und mussten um Anerkennung ringen (ebd.: 110ff.). Zusammenfassend blieb er skeptisch: »Doch so vernünftig eine Ehe von Kultur- und Sozialarbeit sich ausnehmen mag, so zahlreich sind doch die kleinen und großen Hindernisse auf dem Weg dorthin« (ebd.: 114). Die Differenzen konnten also nicht gänzlich ausgeräumt werden. Vielleicht war die Erwartung einer Annäherung zu diesem Zeitpunkt noch zu optimistisch. Und doch waren die gemeinsame politische Orientierung und die Einbettung in ein linksliberales spätmodernes Klima unstrittig.

Der Gemeinwesenarbeit-Theoretiker Dieter Oelschlägel, wie die meisten Referenten des Kolloquiums KuPoGe-Mitglied, versuchte den Gegensatz von Kultureller Sozialarbeit und Sozialer Kulturarbeit in einer übergreifenden Quartiersorientierung mit dem Fokus auf die Lebensbedingungen und die Formen des Zusammenlebens aufzulösen. Er schrieb: »Wenn die Rückgewinnung von Heimat der Kern einer neuen Kulturpolitik wird, dann trifft sie sich hier mit der Gemeinwesenarbeit, dann wird die Gemeinwesenarbeit auch Prinzip einer lebensweltorientierten Kulturpolitik« (Oelschlägel 1984: 83). Dabei gehe es darum, »die Herstellung von Handlungszusammenhängen zu betreiben, innerhalb derer auch diejenigen Menschen eine solidarische, genußreiche Lebenspraxis entwickeln und politisch handeln lernen, die dazu aufgrund ihrer Lebensbedingungen und Geschichte nicht in der Lage waren [...], mit dem Ziel, so zu einem neuen Selbstbewusstsein zu gelangen« (ebd.: 84). Durch eine solche Praxis sah er die Möglichkeit des Überschreitens »der Grenzen zwischen Sozialpolitik und Kulturpolitik, zwischen Sozialarbeit und Kulturarbeit auf dem Weg zu einer gemeinsamen ›Quartierspolitik‹« (ebd.). In dieser Überlegung steckt der Gedanke einer Kulturpolitik als lokale Gesellschaftspolitik, die in der Neuen Kulturpolitik und im KuPoGe-Diskurs stets verankert war (vgl. Sievers 1982; Pankoke 1982). Vor allem der Soziologe und Sozialpolitikexperte Eckart Pankoke hat im KuPoGe-Kontext häufig darauf hingewiesen, dass »aktive« Kulturpolitik frei nach Karl Marx auch heißen müsse, die Umstände in den sozialen Räumen menschlich zu bilden.

Lebensweltorientierung war insoweit ein wichtiges Schlagwort in der kulturpolitischen Debatte, nicht zuletzt im kulturpolitischen Kontext. Die bewusste Gestaltung und Entwicklung sozialer Räume und kultureller Felder sollte eine »Welt« ermöglichen, »in der wir uns nicht nur als Objekte, sondern als handlungsfähige, verantwortungsbewusste und selbstbewusste Subjekte erleben können« (Pankoke 1982: 127). Auf diese Überzeugung konnten sich sowohl die Sozial- als auch die Kulturarbeiter*innen in dieser Zeit verständigen. Auch in den Soziokulturellen Zentren war diese Ausrichtung damals noch Konsens. So betonten Heinz-Hermann Krüger und Werner Thole in ihrer Bestandsaufnahme 1989 zwar die »kulturopädagogischen Prinzipien« der Arbeit, wiesen aber auch auf die Verknüpfung mit der Sozialarbeit hin: »Neben diesen Aufgabenfeldern von Kulturarbeit gesellt sich ein weiterer, stärker sozialarbeiterisch intentionierter Bereich«, der weniger an Einzelfallhilfe orientiert sei, sondern »Konzepte einer lebensweltbezogenen

Sozialarbeit« beinhalte, »die auf eine aktive Politisierung kommunaler Milieus im Sinne des Ernstnehmens subjektiver und sozial-kultureller Lebensformen und Erfahrungszusammenhänge abzielen« (Krüger/Thole: 13). Sie schlussfolgern: »Kultur- und sozialarbeiterische Ansätze schließen sich somit als perspektivische Bezugsgrößen für die Arbeit in soziokulturellen Zentren nicht aus« (ebd.).

Rückblickende Interpretation auf den Perspektivenwechsel

Im Rückblick auf die damaligen Diskurse im Kontext der Neuen Kulturpolitik und deren Bezüge zum gesellschaftlichen Wandel von der Industriemoderne zur nachindustriellen Gesellschaft, der für die Programmgeschichte der Kulturpolitischen Gesellschaft in diesem Buch konzeptleitend ist, markierte die Loccumer Debatte durchaus eine programmatische Wende. Waren die Diskussionen in den 1970er Jahren noch stärker geprägt durch ein Gesellschaftsverständnis, das durch die Begriffe »Stand« und »Klasse« gekennzeichnet werden kann, setzten sich in den 1980er Jahren in den gesellschaftskritischen Sozialwissenschaften theoretische Ansätze durch, für die nicht mehr die kapitalistischen Produktionsbedingungen und der Grundwiderspruch zwischen Kapital und Arbeit bestimmend waren. Vielmehr rückte das »Subjekt« ins Zentrum der Überlegungen, was durch die Individualisierungsthese von Ulrich Beck stark beflügelt wurde. Nicht mehr die Lebensverhältnisse waren der zentrale Angelpunkt politischer Änderungsabsichten, sondern das SELBST der Individuen, das durch Ermutigung und Befähigung (später auch Ermächtigung) zu stärken sei. Verbunden war dieser Perspektivenwechsel mit einem anderen Menschenbild. Die Individuen sollten nicht mehr als Mängelwesen betrachtet werden, denen geholfen werden müsse, sondern als Subjekte mit eigenen Stärken und Fähigkeiten. Sie sollten nicht mehr als Klassensubjekte betrachtet werden, sondern als Menschen mit eigener Geschichte und eigenem Selbstverständnis. Die anwaltschaftliche, also stellvertretende Unterstützung wurde tendenziell diskreditiert und trat gegenüber Ermächtigungsstrategien in den Hintergrund.

Dieser Stärkenansatz fiel im Kulturbereich auf fruchtbaren Boden. Vor allem die seinerzeit entstehende Kulturpädagogik⁷ und die neue kulturelle Bildung haben ihn aufgenommen und in ihren Konzepten und Programmen verankert. Ihr Bedeutungsgewinn erklärt sich auch aus diesem Perspektivenwechsel. Bis heute hat sich daran kaum etwas verändert, wenngleich in der neuen Klassismusdebatte wieder neue (gegebenenfalls auch alte) Töne angeschlagen werden, die einen Hinweis darauf enthalten, dass die damals neuen Werte wie Identitätsbewusstsein, Autonomie und Selbstbestimmung insofern auch eine soziale Struktur haben, als sie nicht in allen gesellschaftlichen Gruppen gleichermaßen anzutreffen sind und Hilfe zur Selbsthilfe daher nicht überall ausreicht, sondern unter Umständen diejenigen Menschen ausblendet, die Hilfe am meisten benötigen.

7 Siehe dazu den Beitrag von Max Fuchs in diesem Buch.

Literatur

- Alheit, Peter (1992): *Kultur und Gesellschaft*, Universität Bremen
- Berger, Peter A.; Michael Vester (1998): »Alte Ungleichheiten – Neue Spaltungen«, in: Peter A. Berger; Michael Vester (Hg.): *Alte Ungleichheiten – Neue Spaltungen*, Opladen: Leske + Budrich, S. 9–28
- Beck, Ulrich (1986): *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Beck, Ulrich (1983): »Jenseits von Schicht und Klasse«, in: Reinhard Kreckel (Hg.): *Soziale Ungleichheiten*, Soziale Welt, Sonderband 2, Göttingen
- Ermert, Karl (Hg.) (1984): *Soziale Kulturarbeit und kulturelle Sozialarbeit – Konzepte, Selbstverständnis und Praxis*, Rehburg-Loccum: Ev. Akademie Loccum (Loccumer Protokolle 5/1984)
- Ermert, Karl (1984): »Vorwort«, in: Ermert (Hg.) (1984), S. 5
- Flohé, Alexander; Reinhold Knopp (2003): »Soziokulturelle Zentren im Kontext gesellschaftlicher Entwicklung. Eine Literaturstudie«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft: *Soziokulturelle Zentren in Nordrhein-Westfalen. Genese – Profile – Perspektiven*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Dokumentation 61) 2003, S. 17–54
- Fuchs, Armin H. (1984): »Bericht aus der Arbeitsgruppe 4 Ohne Kultur läuft nichts mehr«, in: Ermert (Hg.) (1984), S. 107–119
- Fuchs, Armin H.; Heinz-Wilhelm Schnieders (1982): »Kulturarbeit zwischen Pflasterstrand und Fehlstaat«, in: Armin Fuchs; Heinz-Wilhelm Schnieders (Hg.) (1982): *Soziale Kulturarbeit*, Weinheim: Beltz Verlag, S. 9–42
- Grasskamp, Walter (1984): »Über den Hauptsinn und den Nebennutzen von Kunst«, in: Ermert (Hg.) (1984), S. 25–58
- Hollenstein, Erich (1984): Ohne Kultur läuft nichts mehr: Zur Begründung kultureller Aktivitäten in Arbeitsfeldern der Sozialarbeit. Einleitungsreferat, in: Ermert (Hg.) (1984), S. 88–106
- Knopp, Reinhold (2017): »Zwischen Selbstbestimmung und Selbstoptimierung. Soziokulturelle Zentren und die Auseinandersetzung über ein gelingendes Leben«, in: *Soziokultur*, Heft 2/2017, S. 18f.
- Krüger, Heinz-Hermann; Werner Thole (1989): »Soziokulturelle Zentren. Politische und kulturpädagogische Bestandsaufnahme und Perspektiven«, in: Ludger Claßen; Heinz-Hermann Krüger; Werner Thole (Hg.): *In Zehen, Bahnhöfen und Lagerhallen*, Essen: Klartext, S. 9–17
- Oelschlägel, Dieter (1984): »Gemeinwesenorientierung in der Kultur- und Sozialarbeit«, in: Ermert (Hg.) (1984), S. 80–85
- Pankoke, Eckart (1982): »... die Umstände menschlich bilden...«. Zur gesellschaftlichen Verantwortung aktiver Kulturpolitik«, in: Olaf Schwencke; Norbert Sievers (Hg.) (1982): *Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft, S. 123–133
- Schnieders, Heinz-Wilhelm (1981): »Kulturarbeit statt/oder Sozialarbeit«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (1981): *Stadtteilkultur. Zur Arbeit von Bürgerhäusern, Freizeitstät-*

ten und Kommunikationszentren, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentation 12), S. 110–123

Schwencke, Olaf (1984): »Begrüßung«, in: Ermert (Hg.) (1984), S. 6–8

Sievers, Nobert (1983): »Neue Kulturpolitik als gemeinwesenbezogene Sozialarbeit: programmatische Entwicklungsparallelen und konzeptionelle Besonderheiten«, in: Friedhelm Peters (Hg.) (1983): *Gemeinwesenarbeit im Kontext lokaler Sozialpolitik*, Bielefeld: AJZ-Druck+Verlag, S. 187–207

Sievers, Norbert (1982): »Neue Kulturpolitik als lokale Gesellschaftspolitik«, in: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (1982): *Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik. Festschrift für Alfons Spielhoff*. Dokumentation 15, Bonn: KuPoGe, S. 180–188

Kulturentwicklungsplanung als Innovationstreiber

Kurt Eichler

Ein neues Instrument für die Neue Kulturpolitik?

Viele kennen die Zeilen aus Bert Brechts »Lied von der Unzulänglichkeit«: von den beiden Plänen, die nicht klappen, und die immer dann gern zitiert werden, wenn Planung auf Kunst und Kultur trifft. Dieses Bonmot charakterisiert in etwa die Stimmung, die Ende der 1960er und beginnenden 1970er Jahre im Kulturbetrieb gegenüber Planung sowie konzeptionellen und strukturellen Denkansätzen vorherrschend war. So wurde infrage gestellt, ob Kultur überhaupt planbar sei. Denn einem weit verbreiteten Verständnis zufolge bildeten Kunst und Kultur explizit den Bereich des gesellschaftlichen Lebens, der sich frei von Normen und Vorgaben entfalten sollte. Partiiell wurde Planung sogar als Angriff auf die grundgesetzlich verbrieftte Kunstfreiheitsgarantie diskreditiert. Demzufolge stieß die Vorstellung von Planung im Kulturbereich zumindest auf Skepsis, im Allgemeinen jedoch auf offenen Widerspruch, denn dieses Instrument schien mit den künstlerischen Eigenwerten – mit Schöpfungertum, Kreativität und Genialität – nichts gemein zu haben.

Vor diesem Hintergrund ist es umso bemerkenswerter, dass die Kulturentwicklungsplanung zu den Geburtshelfern der Neuen Kulturpolitik gehörte. 1976 gründete sich die Kulturpolitische Gesellschaft, und bereits bei der ersten Mitgliederversammlung Ende dieses Jahres bildete sich eine Arbeitsgruppe zur Kulturentwicklungsplanung und -forschung (siehe Sievers/Blumenreich in diesem Buch). Allein drei Tagungen mit drei Dokumentationsbänden folgten. Die plötzliche Präsenz dieses Themas erstaunt insofern, als in dem legendären Sammelband »Plädoyers für eine neue Kulturpolitik«, herausgegeben von Olaf Schwencke, Klaus R. Revermann und Alfons Spielhoff (1974), von Planung überhaupt noch nicht die Rede war. Spiel, Kommunikation, Bildung oder politische Ästhetik – das waren die attraktiven Paradigmen einer Neuen Kulturpolitik, die in dieser programmatischen Publikation erstmals zusammengeführt wurden. Entwicklungsplanung? Fehlanzeige! Das Planungsverständnis bezog sich lediglich auf Standortentscheidungen für Kultureinrichtungen innerhalb der städtischen Topographie (vgl. Saubert 1974: 123). Doch nur zwei Jahre später galt Planung als *das* Instrument für die politische Steuerung und Erneuerung des Kulturbereichs. Dieser Aufbruch hatte mehrere Ursachen.

Von der Territorial- zur Entwicklungsplanung

Bis in die siebziger Jahre war der Kulturbereich in der Planungswissenschaft und -praxis eine eher unbekannte Größe, ganz zu schweigen von einer umfassenden Systematik und Methodik der kulturellen Entwicklungsplanung oder der schlüssigen Einbindung in übergreifende Stadtentwicklungsprozesse. Angesichts der mehr als dürftigen Beiträge der Standorttheorie zur kulturellen Infrastruktur wurden für die kulturelle Versorgung in der Regel die allgemeinen Planungsinstrumente übernommen, wie

- die Prinzipien der zentralörtlichen Gliederung mit der Festlegung von (kulturellen) Entwicklungsschwerpunkten und zentralen Orte und innerörtlichen Zentralitätsstrukturen,
- die Festlegung von Richtwerten für infrastrukturelle (kulturelle) Maßnahmen und Einrichtungen, die sich an der finanziellen Tragfähigkeit bzw. der Basisbevölkerung der jeweiligen räumlichen Bezugsgröße orientieren, und
- die Berechnung von Erreichbarkeiten oder Einzugsbereichen von (kulturellen) Einrichtungen und Dienstleistungen.

Wenn der Kulturbetrieb in der Stadt- oder Regionalplanung überhaupt berücksichtigt wurde, dann beschränkte sich das auf standortgebundene Einrichtungen wie Theater, Museen, Bibliotheken sowie peripher auf Freizeitzentren oder Bürgerhäuser. Damit unterlag auch die Kultur bei Standortentscheidungen den eher statischen Leitkategorien des »flächendeckenden Angebots« und der »Richtwerte«.¹ Kritisch konnte auch von Kulturseite hinterfragt werden, ob solche allgemeingültigen Normen nicht sozialräumliche Disparitäten oder historisch begründete Strukturen überdecken.

Die Genese einer »Entwicklungs«planung (gegenüber der herkömmlichen Territorialplanung) war in der Bundesrepublik Deutschland eng mit dem gesellschaftlichen und politischen Wandel in den 1970er Jahren verbunden. Durch die Protestbewegung der Jugend und Studenten waren kritische Positionen gegenüber dem herrschenden Gesellschaftsmodell formuliert worden, verbunden mit politischen, sozialen und auch kulturellen Forderungen an dessen Institutionen und mit dem Ziel einer grundlegenden Erneuerung. Bildung und Wissenschaft, soziale Herausforderungen oder Stadt- und Landesentwicklung standen auf dem Prüfstand. Infrage gestellt wurde auch der Kulturbetrieb herkömmlicher Prägung. Der von der sozialliberalen Reformpolitik proklamierte Anspruch »Mehr Demokratie wagen« griff diese Bewegung auf, und es wurden in nahezu allen Lebensbereichen die geforderten Reformen vorangetrieben und umgesetzt. Denn mit der Übernahme der Regierungsverantwortung durch die sozial-liberale Koalition 1969 war auch ein Modernisierungsprozess staatlicher Organe und Verfahren verbunden. Dies sollte durch ressortübergreifende und strukturbezogene Planungen erreicht werden. Das Reformmovens war mit Planung direkt verknüpft. Es gab eine regelrechte Planungseuphorie. Erstmals wurde im Bundeskanzleramt ein Planungsstab installiert, der die verschiedenen Ressorts nicht nur koordinieren, sondern in eine längerfristige

1 Vgl. Bundesministerium für Städtebau und Wohnungswesen (1972); Richtwerte für Bibliotheken (S. 186ff.), Freizeitheime, Gemeinschafts- und Bürgerhäuser (S. 400ff.) und Theater (S. 441).

gesamtstaatliche Entwicklung integrieren sollte. Das neue Instrument für diesen Prozess war die Entwicklungsplanung. Sie hatte Hochkonjunktur – ob im Bundeskanzleramt, auf Länderebene oder in den Kommunen. Sie versprach die Fokussierung auf die Zukunft, auf Perspektiven, Rationalität, neue Konzepte und Strukturen. Auch der Kultursektor entdeckte die Entwicklungsplanung als probates Mittel für die Durchsetzung von Veränderungen. Eine zentrale Zielsetzung war die Schaffung gleicher Lebensverhältnisse in allen Landesteilen, wie es etwa in den Raumordnungsgesetzen und -programmen vorgegeben war. Wollte die Kultur nicht abgehängt werden, musste sie sich in Planungsprozesse einbringen und Planungsstrategien zur Durchsetzung ihrer Interessen etablieren und einsetzen. Angesichts des Desiderats kulturaffinierter Planungsansätze z.B. für nicht standortgebundene Angebote entstanden die ersten Kulturentwicklungsplanungen nicht in den Planungsbehörden der Gemeinden oder Länder, sondern zu einem ganz überwiegenden Teil unabhängig davon in den Kulturverwaltungen mit in der Regel selbstgestrickten, pragmatischen Planungskonzepten. Der Begriff »Gestaltung« avancierte damals zum Schlüsselwort einer aktiven Kulturpolitik und gehört noch heute zum Wortschatz der konzeptbasierten Kulturpolitik.

Szenarien der »nachökonomischen« Stadt

Der Deutsche Städtetag (DST) hatte bereits auf seiner Hauptversammlung in Dortmund im Jahr 1973 mit dem Motto »Wege zur menschlichen Stadt« einen vielbeachteten Paradigmenwechsel vollzogen. Gegenüber den kommunalpolitischen Prioritäten im Bereich der technischen und ökonomischen Infrastrukturen und beim Wiederaufbau der Städte nach dem Krieg ging es nun um die Hervorhebung gesellschaftlicher und sozialer Faktoren der städtischen Entwicklung. Ein Ergebnis war die Städtetagserklärung »Bildung und Kultur als Element der Stadtentwicklung« (DST 1973). Bildung war neben Aufklärung ein Signalbegriff der damaligen Reformpolitik. Die DST-Erklärung postulierte die Notwendigkeit einer Gegensteuerung zum »ökonomischen und technischen Strukturwandel« in der bisherigen Stadtentwicklung und den dadurch bedingten Verlust an urbanen Umwelt- und Wohnqualitäten. Ziel sollte eine gestaltete Stadtumgebung sein, »in der Arbeit, Wohnen und Freizeit miteinander verbunden werden« – eine moderne Stadt mit einer »persönlichen Umwelt, die die soziale, geistige und kulturelle Entfaltung des Menschen ermöglicht« (ebd.: 37). Die von wirtschaftlichen Interessen verursachten Fehlentwicklungen in den städtischen Zentren waren zuvor aus wissenschaftlicher und politischer Sicht intensiv thematisiert worden, am prominentesten von Alexander Mitscherlich (1965) in seiner vielzitierten Streitschrift »Die Unwirtlichkeit unserer Städte«.

Diese Analyse, aber vor allem auch die aufrüttelnde Grundsatzrede des amerikanischen Wirtschaftswissenschaftlers John Kenneth Galbraith auf der Hauptversammlung des Deutschen Städtetages 1971 in München mit dem Titel »Rettet unsere Städte jetzt« waren wichtige Referenztexte für die oben genannte Erklärung, die auch als Gründungsdokument der Neuen Kulturpolitik gelten darf (Sauberzweig 2005: 29). Es war das kongeniale Duo Hermann Glaser und Dieter Sauberzweig, die als Vorsitzender des Kulturausschusses und als Kulturdezernent des Deutschen Städtetages die darin enthaltene Kritik und die Ideen für eine »menschliche Stadt« aufgriffen und für eine neue Kultur-

politik fruchtbar machten. Dafür war die Verbindung mit Stadtentwicklung und deren Planung konstitutiv (Sauberzweig 1974: 119, 124; Sauberzweig 2005: 24).

Vorbild Bildungsplanung

Als Gegenbewegung zur ökonomischen Stadt forderte die Städtetagserklärung ein systemübergreifendes und weit verstandenes Bildungskonzept, das Kultur und Erholung eng mit dem Angebot an Bildung verknüpft und nicht nur Schulen und Volkshochschulen, sondern alle Bildungs- und Kultureinrichtungen mit einem Bildungsauftrag umfassen sollte, einschließlich interdisziplinärer Verflechtungen und fachübergreifender Netzwerke. Der Grad an wiedergewonnener Urbanität sollte sich an der Erfüllung dieses Auftrags ablesen lassen. Es ging um die Wiedergewinnung eines maßstäblichen Stadtraumes, der die Fantasie anregt und die Identifikation der Bewohner mit ihrem Umfeld gewährleistet. Der Kulturbereich sollte sich der Gesellschaft öffnen und ein vornehmlich auf Rezeption ausgelegtes Kulturverständnis überwinden. Drei Grundbegriffe prägten das neue Selbstverständnis: die Förderung der Kommunikation, die Schaffung von Spielräumen und die Herausforderung von Reflexion (DST 1973: 38ff.). Damit waren die Eckpunkte für eine an den Bedürfnissen der Menschen und des demokratischen Miteinanders orientierte kommunale Kulturarbeit formuliert, und sie bedeuteten – unausgesprochen – eine Abkehr von einer Institutionenkultur, die die Spielregeln der Kulturteilhabe vorgibt und Deutungsmacht beansprucht.

Der damalige Kulturdezernent des Deutschen Städtetags, Dieter Sauberzweig, wurde noch deutlicher. Er konstatierte ein wachsendes Unbehagen in und an der Kulturpolitik, die nur einem konventionellen Kulturbetrieb mit einem daran gewöhnten Publikum gelte, und warf die Frage nach dem Nutzen der subventionierten Kultur grundsätzlich auf. Sein Fazit: Kultur und Kulturpolitik müssen in einer neuen Theorie fundiert werden, und er verwies dabei – wie auch andere Autoren – auf skandinavische Vorbilder, die kulturelle Teilhabe- und Dezentralisierungskonzepte verfolgten (Sauberzweig 1974: 119f.). Im Rahmen der Stadtentwicklung sollten bessere soziale und kulturelle Bedingungen sowie Chancengleichheit für alle Bürger gewährleistet und in einer städtischen Gesamtplanung verankert werden. Es galt, die in der Städtetagserklärung beklagte »Konzeptionslosigkeit« zu überwinden.

Mit dem Positionspapier des Deutschen Städtetages war eine Kulturpolitik neuer Prägung auch offiziell in der kommunalen Familie angekommen. Ungewöhnlich und erläuterungsbedürftig ist die Kombination von Bildung und Kultur in einer gemeinsamen Erklärung. Verwaltungsmäßig mochte das damit zusammenhängen, dass die Funktionen der kommunalen Schul- und Kulturdezernate seinerzeit in aller Regel zusammengefasst in einer Hand lagen. Ausschlaggebend war aber die Forderung nach einer grundlegenden Neuausrichtung des Bildungsbereichs. Die Bildungspolitik erreichte ihren Zenit, und wer in jener Zeit auf der Gewinnerstraße mitfahren wollte, der verknüpfte den Rückenwind der Bildungsreform und ihrer Ziele mit seinen eigenen politischen Anliegen. Aber nicht nur die Ableitung einer neuen Kulturpolitik aus einem bildungspolitischen Kontext unterschied die Erklärung von 1973 von früheren Dokumenten des Städtetages, die weitgehend isoliert auf den Bestand der Kultureinrichtungen und die Kunst-

sparten ausgerichtet waren.² Vor allem die Verortung und Zielbestimmung der kommunalen Kulturarbeit in der Stadtentwicklung war Neuland, und Stadtentwicklung war zu jener Zeit untrennbar mit Planungsprozessen verbunden.

Entwicklungsplanung in bundesstaatlicher Verantwortung

Vorbild und Maßstab aller Planungen war der »Bildungsgesamtplan«. 1973, nur wenige Wochen nach Verabschiedung der Städtetagserklärung, veröffentlichte die Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung ihre Reformvorstellungen. Sie waren weitgehend kompatibel mit den Forderungen des Städtetages. Beim Bildungsgesamtplan handelte es sich um einen gemeinsamen langfristigen Rahmenplan für eine abgestimmte Entwicklung des gesamten Bildungswesens. Er verstand sich als Motor der (schulischen) Bildungsreform, stellte jedoch auch wichtige Bezüge zur Jugendhilfe oder zur Weiterbildung her. Für die Bibliotheken forderte der Bildungsgesamtplan den Aufbau eines leistungsfähigen und untereinander abgestimmten Bibliotheksnetzes, das durch Bibliotheken verschiedener Stufen und Ausstattungen den Versorgungsanforderungen angepasst werden sollte.

Bereits 1969 hatte der Deutsche Büchereiverband einen ersten Bibliotheksplan unterbreitet. Es folgte 1973 ein zweiter Bibliotheksplan, dessen Forderungen weitgehend mit dem Bildungsgesamtplan korrespondierten und der die engere Verknüpfung des Bibliothekssystems mit dem gesamten Bildungswesen vorsah. Mit dem Hinweis auf die Gewährleistung gleicher Bildungschancen forderte der Bibliotheksplan z.B. ein flächendeckendes Bibliotheksnetz entsprechend den zentralörtlichen Kategorien der Raumordnungsprogramme, was ihn durchaus vergleichbar mit anderen überörtlichen Planungen jener Zeit machte. Einen ähnlichen Planungsansatz verfolgte etwa der vom Kultusministerium beauftragte Ausschuss zur Strukturplanung der Bibliotheken, Museen, Orchester und Theater in Nordrhein-Westfalen, der seine Arbeitsergebnisse ebenfalls 1973 vorlegte.

Als ein weiterer Meilenstein kulturbezogener Entwicklungsplanungen auf gesamtstaatlicher Ebene gilt der Ergänzungsplan »Musisch-kulturelle Bildung«, der 1977 als Fortsetzung des Bildungsgesamtplans von Bund und Ländern gemeinsam verabschiedet wurde (BLK 1977). Der Plan hatte Empfehlungscharakter und sollte die Aussagen des Bildungsgesamtplans um die kulturelle Bildung in allen ihren Facetten ergänzen. Er machte detaillierte Aussagen zu den verschiedenen Sparten, Trägerstrukturen und Angebotsformaten der kulturellen Bildung, formulierte Ist- und Sollvorstellungen für deren Weiterentwicklung, stellte Abhängigkeiten und Folgerungen dar. Allerdings erreichte der Ergänzungsplan selbst zur Zeit seiner Entstehung kaum Publizität. Obwohl neben der außerschulischen Jugendbildung und der Weiterbildung auch die Kultureinrichtungen die Adressaten des Ergänzungsplans waren, traf er auch in diesem Bereich

2 Eine Ausnahme bildet die Erklärung »Kultur bildet Gesellschaft – Gesellschaft bildet Kultur«, verabschiedet auf der Hauptversammlung des Deutschen Städtetages 1965, in der Kultur und Bildung, jedoch dichotomisch ohne Bezüge zueinander, behandelt werden, in: Deutscher Städtetag 1979: 58ff.; insb. Fußnote 3.

kaum auf Resonanz. Kulturelle Bildung war zu jener Zeit im Kulturbetrieb eher ein Nischenangebot, was aus heutiger Sicht verwundert. Denn gerade dies wäre ein ideales Handlungsfeld für die Umsetzung der angestrebten neuen künstlerischen und kulturellen Programme gewesen. So konnte der Ergänzungsplan seine politische Funktion für die Weiterentwicklung der kulturellen Bildung nicht ausreichend entfalten. Der Zeitpunkt seiner Veröffentlichung traf auf veränderte Rahmenbedingungen. Die Grenzen der finanziellen Ressourcen läuteten auch hier das Ende der Reformjahre ein. Aber, und das bleibt als historisches Verdienst festzuhalten: Einen vergleichbaren staatlichen Plan für die kulturelle Bildung gab es nie wieder. Was den Bildungsgesamtplan und den Ergänzungsplan außerdem bedeutsam machten: Der Reformdruck und die Reformeinsicht förderten für eine kurze Zeitspanne ein koordiniertes Vorgehen von Bund und Ländern in der Bildungspolitik.

Planung als Reformmotor

In den siebziger Jahren traf ein neues, dynamisches und dezidiert politisches Planungsverständnis auf ein erweitertes Verständnis von Kultur jenseits ihres traditionellen Kanons der etablierten Kultureinrichtungen und -angebote (siehe Sievers in Kapitel 1). Mit neuen Inhalten der künstlerischen Arbeit, aber auch durch neue Formen der Vermittlung und Beteiligung sollte ein breiteres Publikum erreicht werden als bisher. »Kultur für alle« (Hilmar Hoffmann) und »Bürgerrecht Kultur« (Hermann Glaser) galten als Leitforderungen des kulturpolitischen Aufbruchs in den siebziger Jahren. Die Kulturentwicklungsplanung sollte – vergleichbar mit anderen Politikfeldern – diesen Erneuerungsprozess als Treiber begleiten und durchzusetzen helfen. Das zunehmende Interesse der Kulturverwaltungen und der kulturpolitischen Gremien an einer Entwicklungsplanung lag zum einen in der Hoffnung begründet, damit ein Instrument für die längerfristige kulturpolitische Steuerung und die Durchsetzung von Reformen zu erlangen. Ein weiterer wesentlicher Grund stellte die Verplanung und Mittelfestlegung in nahezu allen anderen öffentlichen Sektoren dar. Von daher ergab sich auch für die Kulturpolitik, insbesondere wenn sie ihre neuen Initiativen umsetzen wollte, die Notwendigkeit, ihre Perspektiven planmäßig und legitimatorisch zu definieren. Die Alternative, der Umbau des Bestands, galt durchweg nicht als opportun. Kulturpolitische Ansprüche und Forderungen sollten durch Planung verbindlich festgeschrieben und an die Entwicklungsprozesse im Gemeinwesen angebunden werden. Zudem sollten Kulturentwicklungspläne eine Informationsgrundlage für sachgerechte kulturpolitische Entscheidungen darstellen, denn gerade in Zeiten begrenzter Ressourcen kam es mehr denn je auf überzeugende Fakten, Analysen und Argumente an. Die Verbindung von Kulturentwicklungsplanung und Kulturforschung war am Anfang evident und spiegelte sich auch in der Namensgebung der Arbeitsgruppe wider, die die Kulturpolitische Gesellschaft 1976 einsetzte (siehe Sievers/Blumenreich in diesem Buch).

Kulturentwicklungsplanung: Das Starterthema der Kulturpolitischen Gesellschaft

Die Kulturentwicklungsplanung bildete bis Anfang der 1980er Jahre das beherrschende Thema der Kulturpolitischen Gesellschaft, bevor es durch andere Diskurse wie die Soziokultur oder die neuen Steuerungsmodelle abgelöst wurde. Allein drei Tagungen mit drei dazugehörigen Publikationen widmeten sich ausschließlich der Kulturentwicklungsplanung, so viele wie bei keinem anderen Handlungsfeld. Dabei ist zu berücksichtigen, dass auch bei anderen Gelegenheiten oder Veranstaltungen der jungen Gesellschaft die Kulturentwicklungsplanung ebenfalls mitbehandelt wurde, so etwa bei der Jahrestagung der Kulturpolitischen Gesellschaft anlässlich der Kulturmesse in Unna 1978 oder auch im Rahmen der Tagung »ARBEITER – KULTUR – HEUTE« 1981 in Recklinghausen (vgl. KuPoGe 1978; KuPoGe 1982a).

Bereits ein Jahr nach ihrer Gründung lud die Kulturpolitische Gesellschaft 1977 zu ihrer ersten Tagung nach Bielefeld ein. Sie fand in Zusammenarbeit mit der Universität Bielefeld im Zentrum für interdisziplinäre Forschung statt. Der Tagungsname war einfach, zugleich aber auch mit umfassendem Anspruch: »Kulturentwicklungsplanung«. Beteiligt waren etwas mehr als 30 Persönlichkeiten, unter ihnen Olaf Schwencke, Dieter Baacke, Reinhart Richter, Eckart Pankoke, Alfons Spielhoff, Andreas J. Wiesand und Dieter Treeck. Diskutiert wurden Kriterien für die kulturelle Entwicklungsarbeit und die kulturpolitische Orientierung, die kulturelle Bildungsarbeit (da war der Bezug zur Bildungspolitik) sowie die Erfahrungen mit regionalen Kulturentwicklungsplänen. Auch Vorteile und Vorurteile mit Blick auf Planungszusammenhänge wurden artikuliert. Praktische Beispiele ergänzten den Tagungsbericht, veröffentlicht als »Dokumentation 1« in der neuen Publikationsreihe der Kulturpolitischen Gesellschaft.

Bereits ein halbes Jahr später fand 1978 am selben Ort die zweite Tagung zur Kulturentwicklungsplanung statt. Themen waren die Begriffsklärung von Bedarf und Bedürfnissen in der Kulturpolitik und als Begründungen für Kulturentwicklungsplanung, der Zusammenhang mit Stadtentwicklungsplanung und Verwaltungshandeln sowie ein Konzept der sozialistischen selbstverwalteten Kulturplanung in Jugoslawien. Einen weiteren Schwerpunkt in der nachfolgenden »Dokumentation 7« bildeten Beiträge zur kulturellen Bildung und Teilhabe sowie die entsprechende UNESCO-Empfehlung aus dem Jahr 1976. Schließlich fand im Januar 1981 – ebenfalls wieder in und mit der Universität Bielefeld – die dritte und letzte Tagung der Kulturpolitischen Gesellschaft zur Kulturentwicklungsplanung statt. Sie fokussierte auf das Thema mit mehreren Statements: »Planung statt Spontaneität«, »Planung als Medium des Lernens«, »Noch drei Jahre bis 1984, Hoffnungen und Ängste beim Lesen von Kulturentwicklungsplänen« oder »Probleme der Kulturentwicklungsplanung«. Im Mittelpunkt der Tagung standen Berichte aus der Planungspraxis in Osnabrück, Bremen und Bergkamen. Die Ergebnisse der Tagung sind in der »Dokumentation 16« zusammengefasst (KuPoGe 1982b).

Auffällig ist im Nachhinein, wie stark viele »Aktivisten« der Kulturpolitischen Gesellschaft in herausgehobenen Verbandspositionen an den Kulturentwicklungsplanungen der damaligen Zeit beteiligt waren. Alfons Spielhoff, der mit seinen zahlenbasierten Planungen das Thema Anfang der 1970er Jahre erst auf die kulturpolitische Agenda gesetzt hatte und als einer der Väter der konzeptbasierten Kulturpolitik gelten darf, war

bis 1982 geschäftsführendes Vorstandsmitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft. Andreas Joh. Wiesand und Karla Fohrbeck, die Ende der 1970er Jahre empirische Studien zu einer Kulturentwicklungsplanung in Bremen erarbeitet hatten, waren Vizepräsidenten der KuPoGe, ebenso der Osnabrücker Kulturdezernent Siegfried Hummel, der gemeinsam mit seinem Kulturamtsleiter Reinhart Richter den ersten Kulturentwicklungsplan für die Stadt Osnabrück vorgelegt hatte und der vom Rat der Stadt verabschiedet wurde.

Zu erwähnen ist an dieser Stelle auch das langjährige Vorstandsmitglied Axel Sedlack (1980–1997), der als Kulturamtsleiter der Stadt Unna bereits 1977 die erste stadtteilbezogene Kulturentwicklungsplanung auf den Weg gebracht hatte. Sie verknüpfte für ein kleines Siedlungsgebiet die seinerzeit noch geschätzten sozial-empirischen Befunde mit einer breiten Bürgerbeteiligung und aktivierenden Kulturbeiträgen vor Ort (vgl. Stadt Unna 1977). Schließlich ist der langjährige Geschäftsführer Norbert Sievers über die Kulturentwicklungsplanung der Stadt Bergkamen zur Kulturpolitischen Gesellschaft gekommen. Diese personellen Verbindungen zeigen einmal mehr, wie stark sich die kulturpolitische Gesellschaft damals über das Thema Kulturentwicklungsplanung inhaltlich, aber auch personell definierte. Wahrscheinlich waren alle Akteure, die sich damals in Westdeutschland mit Planung im Kulturbereich befasst haben, Mitglieder des Verbandes. Insofern gehört das Thema gewissermaßen zur DNA der Kulturpolitischen Gesellschaft.

Bilanz der ersten Planungsgeneration

Zieht man eine Bilanz dieser ersten Phase der Kulturentwicklungsplanung in den siebziger und frühen achtziger Jahren, so liegt ihre Bedeutung wahrscheinlich weniger in der Umsetzung von konkret geplanten Maßnahmen. Eine ungleich größere Rolle spielten diese Planungen für die Kommunikation und Popularisierung einer neuen Kulturpolitik und ihrer Themen. Bereits die ersten kommunalen Kulturentwicklungspläne formulierten Forderungen, mit denen das Programmspektrum der bestehenden Kultureinrichtungen erweitert und für mehr Menschen geöffnet werden sollte. Es ging um die Schaffung neuer Kulturorte und -angebote, z.B. für die junge soziokulturelle Szene, die freien Kulturgruppen, die kulturelle Bildung oder die dezentrale Stadtteilkulturarbeit. Die Planungsprozesse umfassten alle Sparten und erforderten Aussagen zu den einzelnen Institutionen und ihren Perspektiven. Die Erweiterung kultureller Teilhabe war eine durchgehende Zielvorstellung mit hoher Priorität und knüpfte an die Positionen der UNESCO und des Europarates an. Dabei glichen die Entwürfe der ersten Phase der Kulturentwicklungsplanung nicht selten »Wunschlisten« der Kulturakteure innerhalb und außerhalb der Institutionen, deren Realisierung jedoch oft in den Haushaltsberatungen scheiterte. Auch Formate für die aktive Beteiligung der Adressaten der Kultur an den Planungen – also der Bürgerinnen und Bürger oder verschiedener kulturaktiver Gruppen – waren nur vereinzelt ausgeprägt oder blieben ganz ausgespart.

Kulturentwicklungsplanung versus konzeptbasierte Kulturpolitik

Durch die zunehmenden Finanzierungsprobleme der öffentlichen Haushalte – auch durch die Folgen der Deutschen Einheit – bekamen Planungen in den 1990er Jahren zudem eine andere Funktion: Sie mussten überwiegend im Rahmen der vorhandenen Ressourcen stattfinden, ohne diese ausweiten zu können. Damit trat der proklamierte »Entwicklungsaspekt« gegenüber dem »Strukturierungsaspekt« der Kulturentwicklungsplanung in den Hintergrund. In dieser Situation erwiesen sich insbesondere konzeptionelle (und strategische!) Handlungsansätze, die sich gezielt auf einzelne kulturelle Segmente oder Einrichtungstypen wie etwa die Soziokultur, die freien Theater, die Jugendkunstschulen oder die kulturelle Bildung bezogen, in ihrer Alleinstellung als offensichtlich erfolgreicher als umfassende und komplexe Planentwürfe für eine ganze kommunale Kulturlandschaft. Für die Durchsetzung der Neuen Kulturpolitik in den Kommunen und Bundesländern war der durch diese singulären Handlungsfelder und der ihnen zugrunde liegenden Konzeptionen erreichte Mittelaufwuchs in den Kulturetats durchaus von erheblicher Bedeutung. Aber die Folge war ein vorübergehender Funktionsverlust der Planung als kulturpolitisches Steuerungsinstrument und als Ausweis einer reformorientierten Kulturpolitik. Einen Aufschwung erlebte die Kulturentwicklungsplanung erst wieder mit der wirtschaftlichen Erholung nach der Finanzkrise im Jahr 2008 und mit dem folgenden Konjunkturaufschwung in Deutschland, der Bund, Ländern und Kommunen – auch aufgrund der Niedrigzinspolitik – neue Spielräume eröffnete. Die Renaissance der Planung in der Kulturpolitik diskutierte die Kulturpolitische Gesellschaft auf ihrem 7. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur nach Plan. Strategien konzeptbasierter Kulturpolitik« im Jahr 2013 (Sievers et al. 2013).

Ein Fazit? Die Kulturentwicklungsplanung gehörte zu den Geburtshelfern der Neuen Kulturpolitik. Sie implementierte neue künstlerische und kulturelle Formate. Sie richtete den Blick auf die Adressaten der Kunst und Kultur, die Bürgerinnen und Bürger. Sie förderte Reformprozesse und Transformationen im Kulturbetrieb. Sie war der Vorläufer und Wegbereiter einer konzeptbasierten Kulturpolitik, die die Kulturpolitische Gesellschaft in den späteren Jahren maßgeblich entwickelt und profiliert hat.

Literatur

- Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung (BLK) (1977): *Musisch-kulturelle Bildung. Ergänzungsplan zum Bildungsgesamtplan*, Band I und II, Stuttgart
- Bundesministerium für Städtebau und Wohnungswesen (1972): *Funktionelle Erfordernisse zentraler Einrichtungen als Bestimmungsgröße von Siedungs- und Städteinheiten*. Schriftenreihe »Städtebauliche Forschung« Heft 03.003, Bonn
- Deutscher Städtetag (Hg.) (1979): *Kultur in den Städten – Eine Bestandsaufnahme*, Köln: Kohlhammer
- Deutscher Städtetag (1973): »Bildung und Kultur als Element der Stadtentwicklung«, in: Deutscher Städtetag (Hg.): *Kulturpolitik des Deutschen Städtetages. Empfehlungen und*

- Stellungnahmen von 1952 bis 1978*, Köln 1979 (Reihe C, DST-Beiträge zur Bildungspolitik, H.11), S. 37ff.
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (1982a): *ARBEITER – KULTUR – HEUTE. Arbeitnehmerinteressen in der Kulturarbeit*, Hagen (Dokumentation 13)
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (1982b): *Kulturentwicklungsplanung III*, Hagen: KuPoGe (Dokumentationen 16)
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (1978): *Kulturlandschaft Stadt. Beispiel Klein- und Mittelstädte*. Kultur-Messe-Unna, Bonn (Dokumentation 4)
- Mitscherlich, Alexander (1965): *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*, Frankfurt a.M.: Edition Suhrkamp
- Sauberzweig, Dieter (2005): *Urbanität und Kultur. Erfahrungen beim Deutschen Städtetag und in Berlin*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Edition Umbruch 20)
- Sauberzweig, Dieter (1974): Die menschliche Stadt als kulturpolitische Aufgabe, in: Olaf Schwencke et al. (Hg.) (1974), S. 117–129f.
- Schwencke, Olaf; Klaus R. Revermann; Alfons Spielhoff (1974) (Hg.): *Plädoyers für eine neue Kulturpolitik*, Frankfurt a.M.: Carl Hanser
- Sievers, Norbert; Ulrike Blumenreich; Patrick S. Föhl (Hg.) (2013): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013*, Thema: Kulturpolitik und Planung. Herausgegeben für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Bonn/Essen: IfK der KuPoGe/Klartext Verlag
- Stadt Unna (Hg.) (1977): *Stadtteilbezogene Kulturentwicklungsplanung Unna-Lünern*. Beiträge zur Stadtentwicklung, Band 4, Unna

II. Das neue Interesse an der Kultur

Einführung

Norbert Sievers

Kulturpolitik als Modernisierungs- und Transformationsfaktor

Waren die Debatten in der ersten Dekade der KuPoGe-Existenz noch stark durch die Suche nach einer programmatischen Identität der Neuen Kulturpolitik geprägt, die vor allem an die eigenen Mitglieder gerichtet war und eine linksliberale Öffentlichkeit adressierte, gab es ab Mitte der 1980er Jahre eine stärkere Präsenz in der kulturpolitischen Öffentlichkeit und eine Öffnung zu aktuellen kulturpolitischen Themen und Herausforderungen. Ein Grund dafür war ein neues Interesse an Kultur, das damals wahrnehmbar wurde und den Resonanzraum für den kulturpolitischen Diskurs erweiterte. Aus der Retrospektive betrachtet wird erkennbar, dass die zweite KuPoGe-Dekade vor allem durch zwei Subphasen geprägt war: durch eine intensive Auseinandersetzung mit Diskussionen, in denen Kulturpolitik als (spätmoderne) Modernisierungspolitik verstanden wurde, und durch den Perspektivenwechsel auf eher konkrete Herausforderungen im Zusammenhang mit der deutschen Vereinigung und den sich daran anschließenden Transformationserfordernissen und einer allgemeinen Kulturverwaltungsreform, die die Kulturpolitik des folgenden Jahrzehnts für die Ideen eines »New Public Managements« öffnete (siehe Mandel und Rossmeißl in Kapitel III). Insofern war die zweite KuPoGe-Dekade ein Übergangsjahrzehnt von eher ideologisch-programmatischen Debatten hin zu einer stärker realpolitischen Ausrichtung.

Im Zusammenhang damit konnte auch schon damals eine programmatische Erweiterung hin zu einer trisektoralen (weniger etatistischen, wirtschaftsfreundlicheren) Sichtweise festgestellt werden, die sich in der folgenden Dekade fortsetzen sollte. Der kulturpolitische Diskurs wurde dadurch praxis- und politiknäher, aber gesellschaftstheoretisch weniger ambitioniert, wenn nicht sogar neoliberal infiltriert. Insofern waren die Debatten in der zweiten KuPoGe-Dekade in gewisser Weise ein Reflex auf die schon festgestellte »pragmatische Wende« (Sievers/Wagner 1994b: 127ff.) oder die »nachutopische Phase« der Kulturpolitik (Schulze 2000: 527), die auch als Phase der Normalisierung beschrieben werden kann. Der realpolitische Wandel des KuPoGe-Diskurses war jedoch kein Offenbarungseid gegenüber gesellschaftspolitischen Positionen der Gründergeneration. Sie blieben im Hintergrund immer präsent und konnten stets reaktualisiert werden.

Kulturpolitik als Modernisierungsstrategie

Ein Beispiel dafür ist die Modernisierungsdebatte in der Kulturpolitik in den 1980er und 1990er Jahren. Sie hatte verschiedene Anknüpfungspunkte. So hatten etwa die sogenannte »geistig-moralische Wende« der CDU-geführten Bundesregierung ab 1982 und der aufkommende Neoliberalismus zu einer Neubewertung der Kultur als Wirtschaftsfaktor (und der Wirtschaft als Kulturfaktor) geführt. Plötzlich hatten der Wirtschaftsfaktor und allgemein die Kreativität Konjunktur und beflügelten Debatten in den Wirtschafts- und Kulturdezernaten. Kultur war fast in jeder Form willkommen, wenn sie nur Rendite oder zumindest einen Sekundärnutzen versprach, so wurde gegargwöhnt. Die Slogans des prominenten französischen Kulturministers Jack Lang »Kultur und Wirtschaft – derselbe Kampf« und des Ministerpräsidenten von Baden-Württemberg Lothar Späth »High Tech – High Culture« wurden dankbar in das Argumentationsportfolio der Kulturpolitik aufgenommen. Der weite Kulturbegriff hatte das Feld freigelegt und einer »Kultur für alles« (Hajo Cornel) Vorschub geleistet, die die postmoderne Formel »anything goes« bereitwillig aufnahm und in der kulturpolitischen Debatte mit Stichworten wie »Festivalisierung« und »Eventisierung« markiert und kritisiert wurde.

Durch ihre begriffliche Entgrenzung war die Kulturpolitik anschlussfähig geworden an andere gesellschaftspolitische Debatten. »Modernisierung« war dafür ein geeigneter Containerbegriff.¹ Die »Kultur und ...«-Politik in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre kann als Indiz dafür gewertet werden.² Als weiterer Beleg kann die zeitgenössische kulturwissenschaftliche Debatte angeführt werden. Darin wurde der »Kulturboom« der 1980er Jahre als Ausdruck einer aufkommenden »Kulturgesellschaft« gedeutet, die sich von der Industriegesellschaft abzusetzen begann. Beispielhaft ist dafür das Themenheft der Zeitschrift »Ästhetik und Kommunikation« aus dem Jahr 1987 »Kulturgesellschaft. Inszenierte Ereignisse«. Im Editorial schrieb Redaktionsmitglied Eberhard Knödler-Bunte:

»Ohne Kultur läuft nichts mehr. Nicht die Organisation des eigenen Lebens und die Repräsentation der Gesellschaft, nicht die Vermittlung von Politik und der Verkauf von Waren. Alles scheint auf jenes diffuse Medium Kultur verwiesen, das in den theoretischen Konstrukten von gestern noch als relativ autonomer Bereich der Gesellschaft gegenübergestellt werden konnte. Heute sieht es so aus, als hätten wir es mit einer ungeheuren Expansion des Kulturellen zu tun, die alle Lebensbereiche und Lebenstätigkeiten zu umgreifen scheint.« (Knödler-Bunte 1987: 21)³

Verbandspolitisch war diese Phase der Entgrenzung der Kulturpolitik äußerst interessant, weil die KuPoGe durch ihre Debatten zum »neuen Interesse an der Kultur« und

1 Interessant ist auch die Begriffsverschiebung. So war in den 1970er Jahren der Begriff »Reform« eher geläufig.

2 Beispielhaft steht dafür das nordrhein-westfälische Städteprojekt »KULTUR 90« (1985–1988).

3 Schon zehn Jahre zuvor war der Kulturtrend auch in der Sozialarbeit prominent. So titelte etwa das Fachmagazin *päd extra* sozialarbeit in Heft 8 im Jahr 1979 »Ohne Kultur läuft nichts mehr.« (vgl. Potting 1979).

zu den Gefahren der Instrumentalisierung (»Verzweckung«) der Kunst bzw. zur Enteignung ihres Eigensinns in der »Sozio-Pipifax-Debatte« (siehe Sievers in diesem Kapitel) ihre intellektuellen und diskursiven Qualitäten voll ausspielen konnte.

Das neue Interesse an der Kultur und die Politik der Lebensstile

Irritiert durch den Bedeutungsgewinn der Wirtschaft und den allgemeinen »Kulturboom« in dieser Zeit diskutierte die Kulturpolitische Gesellschaft in Oldenburg (1988) das »neue Interesse an der Kultur« aus einer modernisierungstheoretischen Perspektive. Der Modernisierungsprozess der Gesellschaft sollte dabei »weniger als ein Vorgang rein technischer Innovation verstanden, sondern vielmehr als ein Prozeß angesehen [werden], der zwingend der Unterfütterung durch kulturelle Kompetenz bedürftig sei« (Cornel/Knigge 1990: 15).⁴ Gleichzeitig intensivierte die Kulturpolitische Gesellschaft ihren Selbstverständnisdiskurs, der in dem Kongress »Blick zurück nach vorn. Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik« (1993) in Dortmund seinen Höhepunkt fand (vgl. Sievers/Wagner 1994a) und der in der dann einsetzenden KuPoGe-internen Programmdebatte fortgesetzt wurde. Als Folge dieser Entwicklung und dieser Diskussionen konnte sie im Jahr 1998 ein neues Grundsatzprogramm verabschieden, das in seinen Grundzügen noch heute Bestand hat (siehe Sievers in Kapitel V). Eine Grundlage dafür waren die »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik« (Krings et al. 1990), die die Modernisierungs- und Individualisierungsdebatte der damaligen Zeit aufnahmen. Dieses Papier war gewissermaßen Ausdruck und Resultat der KuPoGe-Debatten in dieser Zeit. Sie können im Nachhinein auch als Versuch einer (post-)modernerer Neuinterpretation der Neuen Kulturpolitik gelesen werden, die im neuen Grundsatzprogramm von 1998 aufgegriffen wurde.

Paradigmatisch für die Anschlussfähigkeit der kulturpolitischen Diskussion an neue gesellschaftliche Entwicklungen war auch die sogenannte Lebensstildebatte in der Soziologie und in der Politikwissenschaft (siehe Wagner in diesem Kapitel), weil sie die damals dominanten Themen Individualisierung, Pluralisierung, Enttraditionalisierung etc. in ihren Erklärungen der postmodernen Gesellschaft einbezog. Die »Gesellschaft der Lebensstile« war daher auch Gegenstand des XXX. Loccumer Kulturpolitischen Kolloquiums im Jahr 1990 (Ev. Akademie Loccum 1991). »Lebensstil« war dabei so etwas wie ein Signalbegriff, der sich von den früher genutzten Begriffen »Lebensstandard« (1960er Jahre) und »Lebensqualität« (1970er Jahre) absetzte und damit auch den Wandel von der modernen Industriegesellschaft zur postmodernen Dienstleistungs- oder Kultargesellschaft begrifflich fassen wollte.⁵ Die Kulturpolitik war in der Spätmoderne bzw. in der

4 Auf diesem Kongress, der maßgeblich durch KuPoGe-Vorstandsmitglied Detlef Hoffmann, seinerzeit Professor an der Universität Oldenburg, befördert worden war, wurden Kultur und Kulturpolitik auch aus postmoderner Perspektive diskutiert. Vgl. dazu vor allem den Beitrag des Postmoderne-Philosophen Wolfgang Iser (1990).

5 Nach Hermann Schwengel ließe sich auch eine »Kulturgeschichte der Bundesrepublik [...] entlang der Linie Lebensstandard, Lebensqualität, Lebensstil schreiben.« Er sieht darin einen Modernisierungs- und Steigerungsprozess. Lebensstil ist für ihn »Differenzierung und Verfeinerung von Le-

Diskussion darüber angekommen. Stichwortgeber war dafür vor allem der Politikwissenschaftler Hermann Schwengel, der in der Folge über viele Jahre der KuPoGe ratgebend verbunden blieb. Die Modernisierungs- und Lebensstildebatte war indes nicht unumstritten – auch in den eigenen Reihen nicht, was zu vielen polemischen Kommentaren und kritischen Beiträgen führte (vgl. Cornel 1988 und Wagner in diesem Kapitel). So wurde auch die Frage aufgeworfen, ob eine »Kultur des Wählens« (Hermann Schwengel) tatsächlich ein Substitut für die früheren alternativ-kulturellen Lebensentwürfe und die damals viel zitierten »Bilder vom besseren Leben« sein konnte. Aus heutiger Sicht wäre auch zu problematisieren, ob damit nicht einer nicht nachhaltigen Konsumorientierung das Wort geredet wurde.

Deutsche Einheit als kulturpolitische Transformationsaufgabe

Die inhaltlichen Debatten der späten 1980er und frühen 1990er Jahre wären sicher noch weitergegangen, wenn es die »deutsche Vereinigung« nicht gegeben hätte. Jetzt standen neue Herausforderungen auf der Tagesordnung. Für die Kulturpolitische Gesellschaft galt es, die Ideen der Neuen Kulturpolitik in den neuen Bundesländern bekannt zu machen und darüber nachzudenken, wie Kulturpolitik sich im vereinten Deutschland kommunal und föderal aufstellen sollte. Schnell war dafür mit dem Projekt »Entwicklung und Qualifizierung der (sozio-)kulturellen Bildung und Selbstorganisation in den neuen Bundesländern« von 1990 bis 1994 ein geeigneter Kontext geschaffen. Es bot die Möglichkeit, mit Recherchen, Beratungen, Tagungen und Publikationen in Ostdeutschland tätig zu werden. Ferner wurden zahlreiche andere Aktivitäten (z. B. Kulturpreisvergaben) organisiert, mit denen die KuPoGe im Osten präsent war (siehe Sievers 2026: 188–197). Unabhängig von diesen konkreten Aktivitäten gab es von Beginn an einen bemerkenswerten Metadiskurs, der einerseits die Bedeutung der Kultur im Einigungsprozess reflektierte und andererseits die Fragen und Chancen der Vereinigung für die Weiterentwicklung des dezentralen und föderalen Systems der Kulturpolitik in Deutschland in den Blick nahm, die vor allem Ende der 1990er Jahre ihre Wirkung entfalteten (siehe Knoblich und Sievers in diesem Kapitel und Thierse in Kapitel V).

Kritik und Erfolg der Neuen Kulturpolitik

Die Neue Kulturpolitik wurde nicht nur gefeiert, sondern war auch heftiger Kritik ausgesetzt. So etwa Anfang der 1990er Jahre im Feuilleton großer Zeitungen, das damals noch stärker kulturpolitische Fragen behandelte. Beispielhaft ist dafür die Intervention des Münchener Kulturreferenten Jürgen Kolbe (früher auch KuPoGe-Mitglied), der in einem Beitrag in der Süddeutschen Zeitung den »Sozio-Pipifax« anprangerte und gegen die Neue Kulturpolitik als einen »Irrtum der Sozialdemokratie« (Thomas Assheuer) polemisierte. Dies geschah nicht ohne Hintergrund, sondern bezog sich etwa auf die Kritik

bensqualität, so wie Lebensqualität bereits eine Steigerung von Lebensstandard war« (Schwengel 1988: 61).

des Philosophen Karl-Heinz Bohrer an der »Entgrenzung der Ästhetik« (1992) und auf die Polemik von Dieter E. Zimmer gegen die »sinnlose Erweiterung des Kulturbegriffs« (1992). Die Neue Kulturpolitik mit ihrem erweiterten Kulturbegriff stand also am Pranger des Feuilletons und hatte sich der Vorwürfe zu erwehren, zur Instrumentalisierung (»Verzweckung«) der Kunst bzw. zur Enteignung ihres Eigensinns und ihrer Autonomie beizutragen. Deshalb musste die KuPoGe reagieren und tat dies, indem sie die Kritik von Jürgen Kolbe in den Kulturpolitischen Mitteilungen veröffentlichte und die »Väter« der Neuen Kulturpolitik (Hermann Glaser, Hilmar Hoffmann, Olaf Schwencke, Siegfried Hummel u.a.) dazu in Stellung brachte und damit noch einmal die Diskurshoheit zu diesem Thema behaupten wollte (siehe Sievers in diesem Buch, S. 115–123).

Der »blinde Fleck« und weitere Themen in der zweiten KuPoGe-Dekade

Neben den oben genannten Themen gab es in der ersten Hälfte der 1990er Jahre viele weitere Debatten im KuPoGe-Kontext, die weniger klar auf eine Dekade zu beziehen sind. So löste etwa der auf dem Bilanzkongress »Blick zurück nach vorn« (Dortmund 1993) markierte »blinde Fleck« eines fehlenden interkulturellen Dialogs eine Diskussion zu den Themen Interkultur und Diversität aus, die bis heute anhält. Die europäische Kulturpolitik war schon aufgrund des Engagements von Olaf Schwencke als ehemaligem Europaabgeordneten und ausgewiesenem Experten auf diesem Gebiet bis weit in die 2010er Jahre hinein ein durchlaufendes Thema (siehe dazu Schwencke in diesem Kapitel). Dies kann auch für die regionale Kulturarbeit bzw. die Kultur in ländlichen Räumen gesagt werden (siehe Voegen in diesem Kapitel und Wingert in Kapitel V). Auch die Fragen der Kulturforschung, der Kulturstatistik und der Qualifizierung der kulturellen Akteure und des kulturpolitischen Personals beschäftigte die Kulturpolitische Gesellschaft als wichtige Voraussetzung für professionelles Handeln in Kulturpolitik, Kulturverwaltung/-management und kultureller Praxis kontinuierlich (siehe den Beitrag von Sievers/Blumenreich in diesem Kapitel). Das Thema steht für die Verknüpfung der kulturpolitischen Reformdebatte mit einer professionspolitisch motivierten Verankerungsabsicht. Die KuPoGe wollte schon damals nicht nur programmatischer Debattierclub sein, sondern stets auch an Strategien der Umsetzung der neuen Ziele mitwirken.

Literatur

- Cornel, Hajo; Volkhardt Knigge (1988): »Vorwort«, in: dies. (Hg.) (1990): *Das neue Interesse an der Kultur.*; Hagen: KuPoGe (Dokumentation 34), S. 15–20
- Ev. Akademie Loccum (Hg.) (1991): *Lebensstil und Gesellschaft – Gesellschaft der Lebensstile. Neue kulturpolitische Herausforderungen*; Loccum/Hagen: Ev. Akademie Loccum/Kulturpolitische Gesellschaft (Loccumer Protokolle 6/’90; Dokumentation 39)
- Knödler-Bunte, Eberhard (1987): »Editorial Kulturgesellschaft«, in: *Ästhetik und Kommunikation*, 18. Jg., Heft 67/68, S. 21–23

- Krings, Eva; Andreas Roters; Norbert Sievers; Jörg Siewert; Werner Zühlke (1990): »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 50, III/1990, S. 11–13
- Potting, Christoph (1979): »Ohne Kultur läuft nichts mehr«, in: *päd extra sozialarbeit*, 3. Jg., Heft 8, S. 21–23
- Schwengel, Hermann (1988): »Lebensstandard, Lebensqualität, Lebensstil«, in: Volker Hauff (Hg.), *Stadt und Lebensstil*, Thema: Stadtkultur, Weinheim und Basel: Beltz Verlag, S. 57–91
- Schulze, Gerhard (2000/1992): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, 8. Auflage, Frankfurt a.M.: Campus Verlag
- Sievers, Norbert (2026): »Die Kulturpolitische Gesellschaft im Prozess der deutschen Vereinigung« (Exkurs 1), in: Norbert Sievers 2026: *50 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft: Organisationsgeschichte*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft, S. 187–197
- Sievers, Norbert; Bernd Wagner (Hg.) (1994a): *Blick zurück nach vorn. Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik*. Hagen/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Edition Umbruch 5)
- Sievers, Norbert; Bernd Wagner (1994b): »Zwischen Reformorientierung, Pragmatismus und Sparzwang. Skizze der kulturpolitischen Entwicklung«, in: Sievers/Wagner (Hg.) (1994a), S. 119–144
- Welsch, Wolfgang (1990): »Kulturpolitische Perspektiven der Postmoderne. Plädoyer für eine Kultur der Differenz«, in: Cornel/Knigge (Hg.) (1990), S. 76–95

»Lifestyle ohne Emission«?

Bernd Wagner¹

Die Lebensstildiskussion in der Kulturpolitik

I.

Seit einigen Jahren hat sich nun in der kulturpolitischen Diskussion mit den »Lebensstilen« eine neue Begrifflichkeit etabliert. Unter »Lebensstil« wird eine relativ stabile, reflexive Lebensform eines Individuums verstanden, in dem es seine politischen, kulturellen und ästhetischen Vorstellungen vor allem symbolisch ausdrückt. Diesen Lebensstil teilt es mit einer gesellschaftlichen Gruppe, deren Mitglieder sich ähnlich verhalten. Als solche gruppenkonstitutiven Faktoren symbolisieren »Lebensstile« Identität und Zugehörigkeit und dienen zur Abgrenzung von anderen Gruppen.

Nach der kurzen Blüte der »Postmoderne« in der kulturpolitischen Debatte fragt sich, wieweit diesem Ansatz, der ebenfalls aus dem Umfeld kulturphilosophischer, sozialwissenschaftlicher Theorien stammt, eine längere Dauer in den Debatten der Kulturpolitik beschieden sein wird. Gegenwärtig deutet manches darauf hin, dass er uns in der Kulturpolitik noch eine Zeit lang beschäftigen wird, das zeigt allein die zunehmende Zahl von Publikationen und es finden Tagungen statt wie jüngst in Loccum zu »Lebensstile und Gesellschaft – Gesellschaft der Lebensstile?«.

Eingang in die kulturpolitische Debatte hat der Lebensstilansatz über die Enttraditionalisierungs-Individualisierungs-Diskussion gefunden, die vor allem mit Ulrich Becks Buch »Risikogesellschaft« verknüpft ist. Hiernach haben sich früher eindeutig unterschiedene Klassenlagen verflüssigt und traditionell enge Zusammenhänge von objektiver Lage und persönlicher Lebensgestaltung aufgelöst. Eine Individualisierung und Pluralisierung von Lebenslagen tritt an die Stelle herkömmlicher, durch

1 Dr. Bernd Wagner war von 1996 bis zu seinem Tod im Jahr 2012 Wissenschaftlicher Leiter des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft. Er hat sich in vielen Beiträgen zu kulturpolitischen und -wissenschaftlichen Themen geäußert. Bei diesem Aufsatz handelt es sich um die gekürzte Fassung seines gleichnamigen Artikels in der Dokumentation des XXX. Loccumer Kulturpolitischen Kolloquiums »Lebensstil und Gesellschaft – Gesellschaft der Lebensstile?«, die in der Reihe Loccumer Protokolle 6/90 der Evangelischen Akademie Loccum im Jahr 1991 erschienen ist. Wir veröffentlichen den Beitrag in dankbarer Erinnerung an unseren Kollegen und Freund.

sozialstrukturelle Bedingungen relativ stabiler Lebensläufe. Zwischen diesen unterschiedlichen Lebensstilen können die Individuen ihre Wahl treffen. »Lebensstile« als theoretisches Konstrukt individueller und zugleich gemeinschaftlicher Orientierungen und Verhaltensformen füllen dabei die Leerstelle irgendwo zwischen Wertewandel, Individualisierung, Verlust traditioneller Bindungen und postmoderner Kultur.

Der in der kulturpolitischen Diskussion verbreitete Lebensstilbegriff ist dabei in erster Linie geprägt durch den Ansatz der Berliner Forschungsgruppe »Politik der Lebensstile« um Hermann Schwengel, Helmuth Berking, Sighard Neckel, Dietmar Kamper und anderen. Andere Ansätze, wie etwa sich auf Bourdieu beziehende Vorstellungen, individualpsychologische oder aus der »sozialen Ungleichheitsforschung« stammende Theorien, wurden bisher hier kaum einbezogen.

Wenn die Verwendung des Lebensstilbegriffs nach H.P. Müller sich für drei unterschiedliche Erfordernisse anbietet, er eine *deskriptive Funktion* zur Beschreibung von Gruppen und Milieus haben kann, eine *zeitdiagnostische Funktion*, um gesellschaftliche Entwicklungen und Trends zu illustrieren, oder eine *theoretische Funktion* zur Erklärung sozialer Ungleichheit (Müller 1989: 53), dann bezieht sich seine Verwendung in der kulturpolitischen Diskussion vor allem auf die deskriptive und zeitdiagnostische Ebene. Entgegen dieser realen Bedeutung wird aber in der kulturpolitischen Debatte immer wieder eine theoretische Funktion suggeriert, dient »Lebensstil« als wissenschaftliche Begründung, um anderen Theorieansätzen, etwa Klassen- und Schichtenmodellen, ihre Unzeitgemäßheit nachzuweisen, wo es doch höchstens Plausibilitätsbeschreibungen sind.

II.

Deutlich wird dieses Vorgehen an der Entwicklung des »Lebensstilbegriffs« der in der kulturpolitischen Debatte einflussreichen Berliner Forschungsgruppe. Ursprünglich war »Lebensstil« hier eine eher beschreibende Kategorie, die helfen sollte, die Frage nach den neuen Modi der Vergesellschaftung, den neuen Identitätsformen und dem Verhältnis beider zueinander auf dem Hintergrund der Modernisierung der Gesellschaft und der Zersetzung traditioneller Lebensformen zu beantworten. Mit der Kategorie »Lebensstile« war die Reaktion auf den Individualisierungsschub beschreibbar, da Lebensstile »gleichsam einen nichtindividuellen Umgang mit gesellschaftlichen Individualisierungszwängen erlauben, sie ermöglichen sozial Typisiertes individuell auszudrücken« (Schwenkel et al. 1987: 545). Die Individualisierungstendenz wurde noch widersprüchlich, als komplementär und antagonistisch zur traditionellen bürgerlichen Vergesellschaftung beschrieben, Lebensstile als Ausdruck objektiver Klassenlage und als Ergänzung zur Klassen- und Sozialstruktur aufgefasst. Wobei sie selbst durchaus ambivalenten Charakter hatten, sowohl Ausdruck demokratischer Wahlmöglichkeiten wie affirmatives Mittel im Konkurrenzkampf und zur Umsetzung erwünschter Sekundärtugenden waren. Die Gefahr von Stilisierungen und Inszenierungen, der Distinktion um jeden Preis, des Verkommens zum modischen Accessoire wurde ebenso gesehen wie eine »Politik der Lebensstile von oben«, mit der gewünschte Verhaltensformen geprägt und von politischen Parteien genutzt wurden (vgl. Althaus et al. o.J.; Berking/Neckel 1987a und 1987b; Schwengel et al. 1987).

Im Fortgang verschieben sich in den Beiträgen der Mitglieder der Berliner Forschungsgruppe die Gewichtungen und Bewertungen, ohne dass dies in der veröffentlichten Literatur selbst begründet ist. Lebensstile werden zunehmend nur noch in ihrer positiven Dimension als Souveränitätsgewinn, zivilisatorischer Fortschritt und Möglichkeit »positiver oppositioneller Macht«, als Schritte zu einer »Kultur des Wählens« interpretiert. Sie werden zum zentralen Bestandteil eines weiterzuentwickelnden »european way of life«, der Zukunftsperspektive einer zivilisatorischen Weiterentwicklung der Menschheit (vgl. Schwengel 1988, 1989a, 1989b).

In der Zeit dieses Übergangs des Lebensstilbegriffs von einer beschreibenden, zeitdiagnostischen Kategorie zu einer positiv besetzten Lebenshaltung liegt auch sein Eintritt in die kulturpolitische Debatte über gemeinsame Tagungen des Kulturforums der SPD, der Sozialdemokratischen Gemeinschaft für Kommunalpolitik mit der Zeitschrift »Ästhetik und Kommunikation« und der Berliner Forschungsgruppe. Ausgangspunkt dieser Werkstattgespräche waren übrigens keine kulturpolitischen Fragestellungen, sondern die Wahlverluste der SPD in den Großstädten und die Suche nach einer möglichen Antwort darauf. Und so ist der Wandel des Lebensstilbegriffs in diesem Diskussionszusammenhang von einer deskriptiv-illustrierenden Funktion zu einer affirmativen Zustandsbeschreibung und positiven gesellschaftspolitischen Zielsetzung, oder wie der Titel eines anderen Werkstattgesprächs lautete: »Politik mit Lebensstilen – Lebensstile als Politik«, nicht erstaunlich.

In Hermann Schwengels Referat auf dem XXX. Loccumer Kulturpolitischen Kolloquium im Februar 1990 ist diese Transformation weitgehend abgeschlossen. »Lebensstil ist einer der Schlüsselbegriffe unserer Zeit«, heißt dort der erste Satz. Seine Bedeutung für sozialstrukturelle und individualpsychologische Forschung wird noch erwähnt, aber ansonsten dienen Lebensstile und die darin implizierte »Kultur des Wählens« als »Zielpunkte«, sind sie ein »Horizont, der in den gegenwärtigen Verhältnissen wirksam ist und zugleich auf Zukunftschancen verweist«. Lebensstile und Kultur des Wählens werden hierbei zu der zentralen Kategorie, in der für Schwengel drei klassische Debatten gebündelt sind: der Modernisierungsdiskurs zwischen Weber, Marx und Simmel, die Vergesellschaftungsdebatte jenseits von Nation und Klasse sowie die Diskussion um Demokratietheorie und Zivilgesellschaft. Lebensstile und Kultur des Wählens – in ihnen verkörpert sich der »european way of life« als Ausdruck einer zivilgesellschaftlichen Integration jenseits von Nation und Klasse und als neue Stufe des Individualisierungsprozesses der Subjekte (vgl. Schwengel 1990).

Das Problematische an der Metamorphose dieses Begriffs bei der Berliner Forschungsgruppe liegt im Fehlen einer argumentativen Begründung des Wandels. Es ist ein schrittweiser Wechsel unter der Hand von einer analytischen zu einer normativen Kategorie und eine fortgesetzte Vermischung beider Ebenen. Eine ursprünglich schon vage Begrifflichkeit aus einem sozialwissenschaftlichen Diskussionszusammenhang wird verselbständigt und im Fortgang immer weiter aufgeladen mit positiven Bestimmungen. Der schon verschwommene Ursprung und Kontext verschwindet zusehends, aber nicht begriffliche Klarheit und analytische Genauigkeit treten an die Stelle, sondern das Jonglieren mit neuen Worten wie »Zivilgesellschaft«, »Kultur des Wählens«, »way of life« etc. Gemeinsam ist ihnen, dass sie selbst unhinterfragte Neuschöpfungen sind, deren Inhalte undeutlich und deren Reichweite ungeklärt bleibt, und dass sie nicht in

kritischer Auseinandersetzung mit den Begriffen entwickelt wurden, die sie ersetzen sollen. Darin liegt auch das Problematische der Karriere dieses Begriffs in der kulturpolitischen Diskussion, wodurch er zu einem Allerweltsbegriff verkommt, vieldeutig und vage, offen für viele Bestimmungen und Träger unterschiedlicher Bedeutungen.

III.

Natürlich war der Begriff selbst in seinen theoretischen Ursprüngen bei Max Weber nicht eindeutig und ist durch Georg Simmel und Alfred Adler in seiner Bedeutung erweitert worden. Wichtiger für die Problematik des kulturpolitischen Lebensstilbegriffs ist aber seine reduzierte Rezeption, die andere sozialwissenschaftliche Theorien und Ansätze der Lebensstilforschung kaum zur Kenntnis nimmt (vgl. zu anderen theoretischen und empirischen Lebensstilforschungen Müller 1989; Lüdtke 1989). Gleichwohl sprechen diese Einwände nicht generell gegen die Einbeziehung des Lebensstilbegriffs in die theoretische Diskussion über die Grundlagen gegenwärtiger und zukünftiger Kulturpolitik. Notwendig ist es aber, seine weitgehend einseitige und zum Teil oberflächliche Übernahme durch eine theoretisch fundierte, die verschiedenen sozialwissenschaftlichen Ansätze einbeziehende Diskussion zu überwinden.

In einer solchen theoretischen Auseinandersetzung um die Inhalte und Prozesse, die mit dem »Lebensstil«-Ansatz erfasst werden sollen, ist dann zu prüfen, inwieweit »Lebensstil« als wissenschaftliche Kategorie helfen kann, sowohl neue Formen der Vergesellschaftung unterhalb grobschlächtiger, teilweise in ihrer Bedeutung relativierter Unterscheidungen wie Klassen, Nationen und Kulturen wie auch neue Stufen und Gruppierungen im Identitätsbildungsprozess der Individuen zu erfassen und beide miteinander in Beziehung zu bringen. Mit diesem Ansatz können möglicherweise sowohl Erscheinungen sozialer Unterschiede wie zum Beispiel die Ausdifferenzierung in verschiedene Teilkulturen analysiert, als auch auf einer vortheoretischen Ebene zeitdiagnostisch und beschreibend als neue individuelle und gruppenspezifische Verhaltensformen einbezogen werden.

Neben den beiden zentralen theoretischen Klärungen, zu denen der Lebensstilbegriff beitragen kann – der Untersuchung, was heute Gesellschaft konstituiert, wodurch gesellschaftliche Gruppierungen zusammengehalten werden, wie sich der Individualisierungsprozess verändert hat und was heute die identitätsbildenden Erfahrungen der Individuen sind –, hat er den Vorteil gegenüber bisherigen, etwa schichtentheoretischen oder subkulturellen Ansätzen, dass hier die herkömmliche Trennung und spätere Zusammenführung von Beruf, Bildung, Freizeit, Alltag, Kultur schon im Ansatz aufgehoben ist und von der Einheit der verschiedenen Lebensbereiche ausgegangen wird. Durch die besondere Berücksichtigung kultureller Betätigungs- und symbolischer Ausdrucksformen eignet sich das Lebensstilkonzept für die kulturtheoretische Diskussion besonders gut.

Diese Vorteile des Lebensstilbegriffs sowie sein »konstitutiver Dualismus« (H.P. Müller), die Berücksichtigung und Verknüpfung von Mikro- und Makroanalyse, objektiven und individuellen Faktoren, strukturellen und prozessualen Aspekten, könnten ihn zu einer theoretischen Kategorie machen, mit der sich vielleicht »ökonomistische« und »idealistische« Einseitigkeiten ebenso überwinden lassen wie die apodiktische

Gegenüberstellung der Fortexistenz der Klassengesellschaft mit der These von der enttraditionalisierten, hochdifferenzierten Risiko- respektive Kulturgesellschaft.

Für die theoretische Diskussion über gegenwärtige und zukünftige Kulturpolitik wäre ein solcher theoretischer Absatz in analytischer und in planerischer Hinsicht von zentraler Bedeutung. Das setzt aber voraus, dass sich die kulturtheoretischen Diskussionen intensiver mit diesen sozialwissenschaftlichen Theorien auseinandersetzen und ihre Fragestellungen einbringen, anstatt weitere gängige Termini wie Individualisierung, Risikogesellschaft, Postmoderne, Zivilgesellschaft oder Lebensstile zu übernehmen.

IV.

Eine sinnvolle Verwendung des Lebensstilbegriffs muss von der Frage ausgehen, was sich durch den gegenwärtigen Modernisierungsprozess real geändert hat, dass wir von nachtraditionalen Gesellschaften und der Überholtheit herkömmlicher Kategorien sprechen können. Wieweit haben die Veränderungen der materiellen Reproduktion der Gesellschaft zu einer Entstrukturierung von Klassenverhältnissen und einer Heterogenisierung von Lebenslagen geführt, wie es etwa in Becks »Risikogesellschaft« behauptet wird und wie es auch im Begriff der »Kulturgesellschaft« steckt? Oder wurde durch die Modernisierung nicht auch eine Stabilisierung und Homogenisierung von Lebensverhältnissen hervorgebracht, wie es in der sozialwissenschaftlichen Diskussion ebenso begründet diskutiert wird, und hat sich lediglich die Engführung von objektiver Lage und Lebensformen gelockert? (Vgl. etwa Berger 1986; Ritsert 1988)

Verknüpft ist diese Diskussion objektiver Veränderungsprozesse mit der Frage nach den heutigen Modi der Vergesellschaftung, wonach die traditionellen Formen ihren bindenden Zusammenhalt und ihre handlungsprägende Kraft weitgehend eingebüßt haben, und nach den neuen Formen der Identitätsbildung ohne den stützenden Halt traditioneller Gemeinschaften. Kulturpolitische Konzepte etwa einer »Kultur für alle«, der Arbeiterkultur oder der Alternativkultur haben ihre Adressaten verloren, wenn diese nicht in traditioneller Form existieren und sich vorherige Einheiten in differenzierte, voneinander abgegrenzte Lebensstilgruppen mit je eigenen kulturellen Bedürfnissen und Interessen aufgelöst haben.

Zu untersuchen bleibt dann weiterhin, wie umfassend dieser Prozess der Umstrukturierung und Herausbildung neuer Vergesellschaftungsformen ist, es bleibt seine Verallgemeinerung und Veralltäglichsung zu überprüfen und zu fragen, ob sich die neuen Wahlmöglichkeiten als Kern des Lebensstilkonzepts nur auf die zwar zahlenmäßig gewachsene Mittel- und Oberschicht beziehen oder die gesamte Gesellschaft umfassen. Beinhaltet darüber hinaus die neue Freiheit zum Wählen auch reale Wahlalternativen oder wird nicht gerade durch die Betonung der Wahlmöglichkeiten auf kulturellem Gebiet nur eine »Kultur des Wählens« simuliert und gesellschaftliche Probleme wieder einmal »kulturalisiert« und »ästhetisiert« und damit dethematisiert und verdrängt? Ist nicht die Pluralisierung von Lebensstilen bei marginalisierten Gruppen Teil des Marginalisierungsprozesses und einer Strategie sozialer Desintegration, wie es Karl Homuth für Berlin-Kreuzberg nachweist (Homuth 1988, 1989)? Zudem bleiben auch bei allgemein gestiegenem Wohlstand die Wahlentscheidungen von der Kaufkraft abhängig und sind

nur auf der Ebene des Marktes zu realisieren. Wer entscheidet aber über das Angebot, trifft die Entscheidungen über das zu Wählende?

So viele Fragen und Probleme; aber erst, wenn diese mitgedacht und mituntersucht werden, kann der Lebensstilansatz mehr sein als eine deskriptiv-feuilletonistische Begrifflichkeit oder ein vages zivilisationsgeschichtliches Zukunftsziel in der kulturpolitischen Diskussion.

»Die Durchsetzungsfähigkeit und damit die Zukunft des Lebensstilkonzepts in der Soziologie hängt entscheidend davon ab, ob die Einigung auf einen verbindlichen Rahmen gelingt. Dieser Rahmen müßte die folgenden Probleme erfolversprechend in Angriff nehmen: 1. die Bestimmung der konstitutiven Komponenten und der wesentlichen Lebensstildimensionen; 2. die Kennzeichnung der Einheit und damit die Festlegung der Träger von Lebensstilen; 3. die Analyse nicht nur von Werten, Einstellungen und Konsummustern, sondern auch die Untersuchung der Lebensstilstrategien von Statusgruppen.« (Müller 1989: 66)

Notwendig bei der Einbeziehung des Lebensstilbegriffs in die kulturtheoretische Diskussion sind begriffliche Präzision, empirische Überprüfbarkeit und innere Konsistenz, wenn es nicht nur ein Streit um Worte sein soll, sondern eine Auseinandersetzung um Inhalte, die in Begriffe und damit verbundene Theorien gefasst werden, und das sollte der Anspruch einer praxisorientierten Kulturtheorie und auch einer theoriegeleiteten Kulturpolitik sein.

Literatur

- Althaus, S. et al. (o.J.): Entwurf einer Charta zum Forschungsprojekt »Politik der Lebensstile«, Berlin (MS)
- Beck, Ulrich (1986): Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne, Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Berger, Peter A. (1986): Entstrukturierte Klassengesellschaft. Klassenbildung und Strukturen sozialer Ungleichheit im historischen Wandel, Wiesbaden: Springer Fachmedien
- Berking, Helmuth; Sigward Neckel (1987a): »Der alltägliche Protest gegen das Allgemeine«, in: Merkur, September/Okttober, S. 875–879
- Berking, Helmuth; Sigward Neckel (1987b): »Politik und Lebensstile«, in: Ästhetik & Kommunikation H. 65/66, S. 47–57
- Homuth, Karl (1989): »Von der Krise der Kultur zur Kultur der Krise«, in: Ästhetik & Kommunikation, Heft 70/71, S. 57–70
- Homuth, Karl (1988): »Kreuzberger Konflikt«, in: Volker Hauff (Hg.): Stadt und Lebensstil, Weinheim/Basel: Beltz, S. 135–147
- Lüdtke, Hartmut (1989): Expressive Ungleichheit. Zur Soziologie der Lebensstile, Opladen: Leske + Budrich
- Müller, Hans-Peter (1989): »Lebensstile. Ein neues Paradigma der Differenzierungs- und Ungleichheitsforschung?«, in: KZ/SS, H. 1, S. 53–71

- Richter, Rudolf (1989): »Lebensstile in der städtischen Gesellschaft«, in: Haller et al. (Hg.), Kultur und Gesellschaft, Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentags, Frankfurt: Campus, S. 656–662
- Ritsert, Jürgen (1988): Über die Aeronautik von Heißluftballons. Neue Unübersichtlichkeit in der Soziologie oder neue Ungleichheit in der Gesellschaft, Frankfurt: Sozialwissenschaftliche Schriftenreihe
- Schwengel, Hermann (1990): »Kultur des Wählens«, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 48, I/1990, S. 11–16
- Schwengel, Hermann (1989a): »Neue Urbanität und Politik der Lebensstile«, in: Kommune, Heft 9, S. 35–49
- Schwengel, Hermann (1989b): »European way of life«, in: Kulturmarkt Europa, Köln: Volksblattverlag, S. 25–34
- Schwengel, Hermann (1988): »Lebensstandard, Lebensqualität und Lebensstil«, in: Volker Hauff (Hg.): Stadt und Lebensstil, Weinheim/Basel: Beltz, S. 57–73
- Schwengel, Hermann et al. (1987): »Lebensstile, Politik und Kultur des Wählens«, in: Frankfurter Hefte/Neue Gesellschaft, S. 545–549

Kann Spuren von Postmoderne enthalten – Einflüsse, Schattierungen und neue Nuancen

Eva Krings

Wie philosophische oder wissenschaftliche Diskurse in die Nähe und manchmal sogar ins Zentrum politischer Praxis gelangen können, ist – außer bei Propaganda – gar nicht so klar. Das gilt besonders für die komplexen, schillernden Denkansätze und Theorien, die heute unter »Postmoderne« zusammengefasst werden. Sicher konnte Anfang der 1980er Jahre die deutsche Veröffentlichung des Schlüsseltextes »Das postmoderne Wissen« des französischen Philosophen Jean-François Lyotard eine breitere Aufmerksamkeit verzeichnen.¹ Zu vermuten ist aber, dass seine Arbeit – wie die von Gilles Deleuze oder Jean Baudrillard – letztlich nur eine überschaubare Zahl von Leserinnen und Lesern fand. Dennoch: Das konstatierte Ende der »großen Erzählungen« von Wahrheit, Aufklärung und Freiheit sprach sich herum und wirkte nicht nur auf die Feuilletons alarmierend. Postmodernes Denken wurde überwiegend kritisch kommentiert: als irrational, oberflächlich, leichtfertig, pathetisch, gefährlich sogar.

Allerdings hatte sich auch hierzulande längst Skepsis gegenüber einer Ratio eingestellt, die sich im autonomen (männlichen) Subjekt verkörpert und gesellschaftlichen Fortschritt nahezu zwangsläufig hervorbringt. Künstlerinnen und Künstler, Frauen-, Ökologie- und Anti-Psychiatriebewegung wiesen auf unterschiedlichen Feldern die gravierenden Konsequenzen der Ausgrenzung von Heterogenität nach und versuchten dem Denken, Verstehen und Handeln andere Dimensionen zu eröffnen. Die zahlreichen Graswurzelinitiativen waren nicht von einer gemeinsamen »Metatheorie« getragen, doch es gab durchaus Versuche, Verbindendes zu formulieren. Zu den geglückteren zählt die Arbeit von Rolf Schwendter (der gar nicht so hieß), einem österreichischen Schriftsteller und Sozialwissenschaftler, dreifach promoviert, vielfach engagiert – unter anderem war er Präsident der Internationalen Erich Fried Gesellschaft – und als Liedermacher gelegentlich auf Tagungen der Evangelischen Akademien (auch in Loccum) unterwegs. Auch war er schon in den 1970er Jahren Mitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft. Vor allem sein Buch »Theorie der Subkultur« (1971) trug dazu bei, den Blick

1 Lyotard verfasste die Studie 1979 als Auftragsarbeit für den Universitätsrat der Regierung von Quebec. Übersetzt erschien sie erstmals 1982 in der Zeitschrift *Theatro machinarum*, Heft 3/4, Verlag Impuls & Association, Bremen.

der Sozial- und Kulturwissenschaften wie der gesellschaftlichen Praxis für Vernachlässigtes, Deviantes, Unterdrücktes, Wildes, Zufälliges, Mehrdeutiges, Unheimliches zu öffnen und darin auch utopische Züge zu erkennen. Wohl auch deshalb hatte Olaf Schwencke ihn eingeladen, einen Beitrag zu dem publizistischen Klassiker »Plädoyers für eine Neue Kulturpolitik« zu schreiben (Schwendter 1974).

Inwieweit postmoderne und subkulturelle Theoretiker sich kannten, sich mochten oder abstießen, ist letztendlich eine akademische Fragestellung. Fest steht: Sie waren Zeitgenossen, teilten die Sensibilität für Unterschiede, Misstrauen gegen absolute Erklärungen und Werturteile und warben für Widerstand gegen Formen von (vorgeblicher) Rationalität, die von Vielfalt und Ambiguität grundsätzlich nichts wissen will.

Es war eine inspirierende Zeit mit neuen Chancen auch für Kulturpolitik.

Und was machte die Kunst?

»Art is what makes life more interesting than art«

Der französische Fluxuskünstler Robert Filliou (1926–1987), von dem das Zitat stammt, war Résistancekämpfer, Mitglied der Kommunistischen Partei Frankreichs, Wirtschaftswissenschaftler (laut Wikipedia unter anderem für Coca Cola und die Wiederaufbauagentur der UN für Korea tätig), war dem Zen-Buddhismus verbunden und lebte in den USA, Korea, Ägypten, Spanien, Kanada, Deutschland und Frankreich, wo er zurückgezogen in einem buddhistischen Kloster starb. Zu Deutschland gab es viele Bezüge in diesem bewegten Leben: nach Düsseldorf – in den späten Sechzigern ein Hotspot des Fluxus –, nach Berlin, Hamburg, Wiesbaden, Köln, Mönchengladbach, Münster, immer wieder nach Aachen und nicht zuletzt nach Kassel.

Der Einfluss der Fluxusbewegung auf die Kunstwelt ist bis heute spürbar. Ab den 1960er Jahren brachte sie das Nachdenken über Kunst durcheinander und verband Neue Musik, Literatur, Architektur, Bildende Kunst, Wissenschaft und Leben auf bis dahin unerhörte Weise. Kunstwerke im gewohnten Rahmen galten als »Fetisch«, stattdessen gab es Aktionen, Performances, Happenings – oft mit (nicht unbedingt begeisterter) Beteiligung des Publikums.

Die documenta 5 (1972) mit dem Titel »Befragung der Realität – Bildwelten heute« unter der Leitung von Harald Szeemann verstand sich ausdrücklich als vielstimmiger Gegenentwurf zu bis dahin verbreiteten musealen Präsentationsformen. Konzept- und Aktionskunst, Eingriffe ins Soziale, die Verwendung alltäglicher Gegenstände und Materialien, Fotorealismus standen im Vordergrund. Kunst von als »geisteskrank« ausgedachten Menschen, politischer Propagandakitsch und Zeugnisse frommer Heiligenverehrung wurden gleichermaßen ausgestellt und heftig diskutiert.

Robert Filliou zeigte in der Abteilung »Individuelle Mythologien« gemeinsam mit dem Freund und Architekten Joachim Pfeufer das Projekt POIPOIDROM, eine permanente kreative Aktion aus Dialog, Objekten und Performance. Die Redewendung POIPOI stammt (nach Angaben des Künstlers) aus dem Südosten von Mali und meint die Einladung an das Gegenüber, den Fluss der Kommunikation nicht versiegen zu lassen, sondern beständig wieder in ihn einzutauchen. Joseph Beuys trug boxend im Atelier von Ben Vautier einen Punktsieg davon, Bazon Brock lud zur »Besucherschule«,

um das Kulturpublikum zu einem »aktiven Aneignungsprozess« einzuladen: »Die starre Erwartungshaltung des Publikums gegenüber den Ausstellungsereignissen führt dazu, dass das Publikum glaubt, mit dem fordernden Ruf ›Herr Künstler, bitte Bedienung‹ schon seine Schuldigkeit getan zu haben.«² KP Brehmer zog vor dem Fridericianum eine Deutschlandfahne auf, deren unterschiedlich große Farbflächen die damals schon ungleiche Vermögensverteilung in Westdeutschland zeigten, Hermann Nitsch und andere legten schmerzlich frei, was normalerweise unter der Oberfläche der Haut verborgen bleibt.

Es gab keine Proteste? Natürlich gab es die.

Die documenta 5 verstand sich nicht als postmoderne Veranstaltung, aber sie wagte zusammen mit zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern eine experimentelle Grenzüberschreitung in Gebiete, die im traditionellen westlichen Verständnis als Nicht-Kunst galten. Die Hierarchien der Gewissheiten gerieten gründlich durcheinander. Und da es bekanntlich ausgeschlossen ist, zweimal in denselben Fluss zu steigen, führt kein Weg zurück.

Ästhetische Erfahrung

Ästhetische Erfahrung ist nicht an Kunstwerke gebunden, sie eröffnet einen Weltzugang auf besondere, mit den Sinnen verbundene Art.

Die Welt geriet seit den 1970er Jahren von beiden Seiten her in Bewegung: Nicht nur die Kunst verließ ihre angestammten Bereiche, auch das »Leben« veränderte sich: Die fortschreitende Ästhetisierung und Mediatisierung aller Lebensbereiche ist kein Oberflächenphänomen, sondern Realität, Wirklichkeit.

Zunächst begrüßt als Entwicklung, die Vielfalt zulässt und begünstigt, rückten bald die Risiken in den Blick: Die mit hohem Tempo fortschreitende Übertragung von Sinnesfunktionen auf technische Medien und Apparaturen droht die Überzeugung der Unersetzbarkeit der menschlichen Wahrnehmung und Kreativität zu erschüttern.

Wenn es möglich wird, Eindrücke aus der inneren und äußeren Welt ohne das lebendige Spektrum der Sinne zu sammeln und letztlich ganz ohne Körper zu denken, ändert sich die Art und Weise, Erfahrungen zu machen, radikal. Davon sind alle Lebensbereiche betroffen, nicht zuletzt das Verhältnis zur Kunst.

Für Kultur- und Bildungseinrichtungen stellte sich daher die Frage nach zukünftigen Bedingungen für ästhetische Erfahrung besonders drängend. Tagungen und Kongresse zur Mediatisierung und Ästhetisierung häuften sich. »Ob wir unsere fünf Sinne noch beisammen haben?« untersuchte zum Beispiel ein mehrjähriges (1993–1997) Projekt der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. Jedem menschlichen Sinn – Sehen, Hören, Riechen, Schmecken, Fühlen – war eine eigene Tagung gewidmet, um »uns Rechenschaft über den Zustand und die Zuständigkeit der Sinne als eines unverzichtbaren Ferments kultureller Praxis abzulegen« (Brandes/Busch 1998: 556). Es kann nicht verwundern, dass die beteiligten Kunstwissenschaftler, Philosophen, Päd-

2 Siehe <https://bazonbrock.de>, dort Verweis auf Kunstforum International, Bd. 181, 2006.

agogen, Neurologen, Informatiker und Künstler trotz gegenseitigem Interesse keinen gemeinsamen Nenner fanden.

Die Grundfrage nach dem Verhältnis von Körper und Geist ist ein Wiedergänger, der auf jedem neuen technischen Level wieder auftaucht.

Für die Psychologie ist es auch eine Frage nach Leid und Wirklichkeitsverlust. Der in Frankfurt a.M. geborene Philosoph, Psychologe und Arzt Erwin W. Straus verfasste 1935 ein eindrückliches Plädoyer (»Vom Sinn der Sinne«) dagegen, das Denken, Fühlen und Handeln von Menschen und Tieren »von außen« zu erklären. Als Vertreter einer geisteswissenschaftlich orientierten Psychologie und Psychiatrie grenzt er das sinnliche Erleben als Erkenntnisquelle gegen behavioristische Modelle ab, vor allem gegen das – in zeitgemäßer Verkleidung – nach wie vor aktuelle Reiz-Reaktions-Schema von Pawlow. Kein lebendiges Wesen – kein Hund, kein Mensch – ist ein Reflexbündel, dessen Gehirn mechanisch (als mehr oder weniger komplexe Maschine) reagiert, so Straus. Dieser Anschein lässt sich nur mit Druck, Manipulation und Gewalt herstellen.

Er beschreibt, wie Mensch und Tier mit der Welt durch die Sinne vielfach verbunden sind und sich das seelische Erleben in einem Strom von Wechselwirkungen mit individuellen und gemeinsamen Erinnerungen, Wünschen, Ängsten entfaltet.

Die »objektive Wahrnehmung« gibt – wie eine Landkarte – Messungen und deren Verhältnis zueinander wieder. Sinnliches Erleben, ästhetische Erfahrung vermag Landschaften auf vielfältige Art zu verstehen, dazu gehören auch Ab- und Umwege. Und Kunst kann sogar Landschaften erschließen, die noch nie betreten wurden.

Erwin Straus war Jude und 1938 zur Emigration gezwungen. Zwar wurden einige seiner Werke ab den 1960er Jahren wieder aufgelegt, aber seine Gedanken konnten nicht mehr die Wirkung entfalten, die ihnen zugestanden hätte. Deutschland war schon Wirtschaftswunderland – die kollektive Sinnlichkeit kreiste um das Einverleiben, die fragile ästhetische Erfahrung überwinterter im Verborgenen.

Vielleicht ist es an der Zeit, die Arbeit von Erwin Straus neu zu entdecken? Und die von Michel Serres? Durch seine Gedanken könnte eine Ökologie, die sich nicht in Messungen, Analysen, Faktoren erschöpfen will, an Substanz gewinnen.

Die Anregungen des postmodernen Denkens haben dazu beigetragen, das Verständnis für ästhetische Erfahrung zu vertiefen. Vor diesem Hintergrund ist es heute möglich, Straus und Serres besser zu verstehen.

Epochenbegriffe wie »Vor« oder »Nach« der (Post-)Moderne sorgen dagegen vor allem für (Begriffs-)Verwirrung, wie Wilhelm Schmid unter Bezug auf Wolfgang Iser unterstreicht – die Moderne birgt unterschiedliche Traditionslinien, die zu unterschiedlichen Zeiten nach vorn treten oder wieder verblassen (Schmid 1992).

Der Philosoph Wolfgang Iser trug postmoderne Gedanken in den 1980er/1990er Jahren auch in die Debatten der Kulturpolitischen Gesellschaft (Iser 1990). Sein Hinweis, Phänomene der Lebenswelt seien als Gegenstand ästhetischer Erfahrung zu erkennen und anzuerkennen, wurde kontrovers diskutiert, zeigte aber Wirkung. So heißt es in den »Bausteinen für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik«: »Da Kultur die symbolische Dimension des Lebens bezeichnet, die Ebene der Bedeutungen und des Spiels mit Bedeutungen, ist die ästhetische Produktion Angelpunkt kulturpolitischer Entwürfe und (Selbst-)Reflexionen.« (Krings et al. 1990: 16)

Alltagsgeschichte

Der Alltag ist eine vertrackte Sache. Auf den ersten Blick ein gleichförmiges Einerlei aus Gewohnheiten und Wiederholungen, nur dann und wann durch ein absehbares Ereignis unterbrochen. Unausweichlich, scheinbar selbstverständlich, meist Frauensache und zu Größerem nicht zu gebrauchen.

Doch in den 1970er/1980er Jahren wurde auch das Alltagsleben neu entdeckt. Als »Grabe, wo du stehst« von Sven Lindqvist auf Deutsch erschien³, gab es bereits eine breite Bewegung: Geschichtswerkstätten, Bürgerinitiativen und Einzelpersonen, die mit Engagement, Wissen und Hartnäckigkeit zutage förderten, was – wie bei einem Eisberg – bisher unter der Wahrnehmungsgrenze der Historiker verborgen geblieben war.

Die Rekonstruktion von Widerstand und Anpassung im NS-Regime, von Arbeiter- und Vagantenkultur, Volksglauben, Hexenprozessen oder Heimatgeschichte ließ diejenigen sichtbar werden, die in der offiziellen Geschichtsschreibung bisher keine oder nur wenige Spuren hinterlassen hatten. Subjekt und Objekt zugleich, da kam viel Widersprüchliches, Ungereimtes, Ungleichzeitiges zutage, wie im wirklichen Leben.

Der Wissenschaftsbetrieb reagierte empfindlich und hielt bis auf wenige Ausnahmen Abstand. Fragestellungen, Forschungsergebnisse und vor allem die an der Ethnologie orientierten Methoden der Geschichtsforschung »von unten« wurden kritisiert: als unwissenschaftlich, aufklärungsfeindlich, naiv und irrational.

Tatsächlich entsteht durch die Erkenntnis, dass Geschichte nicht nur durch Strukturen, Machtverhältnisse und Ökonomie bewegt wird, sondern auch durch Erfahrungen, Werte und sozial-kulturelle Beziehungen »alltäglicher Menschen«, ein plurales, vielschichtiges Bild, offen für Fragen und verschiedene Interpretationen.

Für das Selbstverständnis traditioneller Historiker bisweilen eine beunruhigende Erfahrung, wie Alf Lüdtke anmerkt:

»Untaugliche oder erschütterte Begriffe lassen sich keinesfalls sofort ersetzen oder ausbessern; Vieldeutigkeiten sind nicht aufzulösen. Zum Wissenschaftsbetrieb gehört der Angstmechanismus vor solchen Situationen – vor fehlenden Konzepten, Begriffen und Theorien. Vielleicht liegt aber gerade darin eine jener Selbst-Blockierungen, die ein produktives Umgehen mit Unklarheiten und Vieldeutigkeiten in aller Regel verhindern.« (Lüdtke 1989: 14)

Trotz Gegenwind – das Interesse an Alltagsgeschichte wuchs nicht nur bei Historikern, auch Sozialgeschichte, Bildungs- und Kulturwissenschaft beschäftigten sich zunehmend damit, wie Menschen sich »ihre« Welt aneignen und damit auch verändern.

Für die Kulturpolitische Gesellschaft war Sozio- als Alltagskultur, die in soziologischen Konstrukten nicht aufgeht, gerade wegen der Verknüpfung von gesamtgesellschaftlichen »objektiven« Zusammenhängen und gelebter Erfahrung von großem Interesse. Schon seit der Verbandsgründung 1976 gab es eine aktive Arbeitsgruppe unter der Leitung des Kunsthistorikers Detlef Hoffmann zu dem Thema »Kultur und

3 Übersetzt von Manfred Dammeyer, Vorstandsmitglied der KuPoGe von 1980 bis 1986.

Geschichte« und dazu zahlreiche Veröffentlichungen prominenter Mitglieder: Hilmar Hoffmann befasste sich mit dem Schicksal der einst allgegenwärtigen Briefftauben und ihrer Verwandten, Dieter Baake mit Trash wie Horror, Thriller und Science Fiction und Hermann Glaser, dessen Produktivität seine bis heute anregenden Gedanken bisweilen in den Hintergrund zu drängen drohte, mit der Geschichte der deutschen Eisenbahn, der Post, der Industrie- und Gartenkultur, mit der alltäglichen Indienstnahme der deutschen Geistes- und Kulturgeschichte durch Oberlehrer, Nazis und Spießbürger, die keine Bürger sein wollen. (Glaser 2011)

So weit, so ...

Von Vielfalt geht heute keine Irritation mehr aus – »Vielfalt« bietet eine ausladende Plattform, auf der sich alles tummelt, was »bunt« wie ein Kindergeburtstag im Fast-Food-Restaurant ist. Ungereimtes, Fragwürdiges, Verdrehtes findet dort keinen Platz.

Die Lage ist ernst. Das Verlangen nach Eindeutigkeit im Schönen, Guten und Wahren groß.

Vielleicht ist es gerade deshalb und trotz alledem an der Zeit, dem Individuum, das sich aufreißt zwischen Haltungsnoten und Authentizitätsansprüchen, gefangen in Eskalationsspiralen und Warteschleifen, etwas Luft zu verschaffen.

Und dazu kann Kulturpolitik tatsächlich beitragen.

Dieses – seien wir ehrlich – nach wie vor marginale Politikfeld, das gegenwärtig zu oft dazu dient, im vorpolitischen Raum Zeichen zu setzen, das finanziell kein Schwergewicht darstellt und in der Politik wenig echte Freundinnen und Freunde hat, kann sich jederzeit für die Kunstfreiheit einsetzen, für Weltoffenheit, für die Eigengesetzlichkeit des Ästhetischen, für das Recht von Künstlerinnen und Künstlern, Unsinn und Zumutungen zu erschaffen, und das Recht der Künste, nie zu Ende zu kommen. Das ist doch wunderbar!

Hermann Glasers berühmtestes Buch »Bürgerrecht Kultur« trug zunächst den Titel »Die Wiedergewinnung des Ästhetischen« und provozierte allein damit schon jede Menge Unverständnis und Kritik: »Ästhetik galt damals als antiquierte Disziplin; die sozialstaatliche Bedeutung der ›Schönheit‹ wurde vom allgemeinen Bewusstsein kaum akzeptiert. Gleichermassen fremd erschien der Begriff ›Soziokultur‹ – wurde doch das Gute, Schöne und Wahre als ein von gesellschaftlicher Wirklichkeit gelöstes, freischwebend ›Höheres‹ erachtet.« »Ach ...!«, seufzt der Kulturbürger Hermann Glaser bei der Erinnerung (Glaser 2011: 119).

Es wäre doch schade, wenn es dabei bliebe. Man sollte es nochmal miteinander versuchen.

Als Robert Filliou den 17. Januar 1963 zum Geburtstag der Kunst (Art's Birthday) vor 1.000.000 Jahren ausrief, dauerte es noch 13 Jahre bis zur Gründung der Kulturpolitischen Gesellschaft. Im Jahr 2026 haben nun beide Geburtstag. Die KuPoGe wird 50 und die Kunst 1.000.063 Jahre alt.

Wie wäre es, diesmal zusammen zu feiern?⁴

Literatur

- Brandes, Uta; Bernd Busch (Konzeption) (1998): *Der Sinn der Sinne*, Bonn/Göttingen: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH/Steidl Verlag
- Glaser, Hermann (2016): *Spieß-er-Ideologie. Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert und dem Aufstieg des Nationalsozialismus*, Frankfurt a.M.: Fischer (zuerst Freiburg i.Br.: Rombach 1964)
- Glaser, Hermann (2011): »Ach!« – *Leben und Wirken eines Kulturbürgers*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext (Edition Umbruch 27)
- Krings, Eva; Andreas Roters; Norbert Sievers; Jörg Siewert, Werner Zühlke (1990): »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik«, Gemeinsames Thesenpapier des Instituts für Landes- und Stadtentwicklungsforschung des Landes Nordrhein-Westfalen (ILS) und der Kulturpolitischen Gesellschaft, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 50, III/1990, S. 16–21
- Lindqvist, Sven (1989): *Grabe, wo du stehst. Handbuch für die Erforschung der eigenen Geschichte*, Bonn: Dietz
- Lüdtke, Alf (Hrsg) (1989): *Alltagsgeschichte. Zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen*, Frankfurt a.M./New York: Campus
- Schmid, Wilhelm (1992): »Auf der Suche nach einer anderen Moderne. Plädoyer für den Versuch, die Moderne zu modifizieren«, in: Andreas Steffens (Hg.) unter Mitw. von Christine Pries und Wilhelm Schmid: *Nach der Postmoderne*, Düsseldorf/Bentheim: Bollmann, S. 56ff.
- Schwendter, Rolf (1974): »Subkultur und städtische Kulturpolitik. Vierundzwanzig Thesen«, in: Olaf Schwencke; Klaus H. Revermann; Alfons Spielhoff (Hg.): *Plädoyers für eine neue Kulturpolitik*, München: Hanser, S. 79–87
- Schwendter, Rolf (1971): *Theorie der Subkultur*, Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch
- Straus, Erwin W. (1956): *Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie*, Göttingen (zuerst Berlin 1935)
- Welsch, Wolfgang (1990): »Kulturpolitische Perspektiven der Postmoderne. Plädoyer für eine Kultur der Differenz«, in: Hajo Cornel; Volkhard Knigge (Hg.): *Das neue Interesse an der Kultur*, Hagen: KuPoGe (Dokumentation 34), S. 76–94

4 Falls der Geburtstag der Kulturpolitischen Gesellschaft am Ort ihrer Gründung – Hamburg – gefeiert werden sollte, ließe sich anknüpfen an die Hamburger Kunstwoche 1985: »Dem Frieden eine Form geben. Zugehend auf eine Biennale des Friedens/For an Art-of-Peace Biennale«. Konzipiert von Robert Filliou und organisiert von René Block unter Beteiligung zahlreicher Stipendiaten im Hamburger Kunstverein und im Kunsthaus. (Diesen wertvollen Hinweis verdanke ich der Seite www.berliner-kuenstlerprogramm.de.)

Das »alte« Interesse an der Kultur und die Neue Kulturpolitik

Norbert Sievers

Die Kontroverse um den »Sozio-Pipifax«

Der Neuen Kulturpolitik ist von ihren Gegnern vor allem in der Anfangszeit des Öfteren ein jähes Ende vorausgesagt worden. Vor allem im Feuilleton gab es immer wieder Kritik, wenn es sich denn überhaupt mit dem Thema beschäftigt hat. Ein mehr oder weniger öffentlicher Streit über das Ableben wurde aber erst Anfang der 1990er Jahre ausgefochten, und dies just zu dem Zeitpunkt, als die »Soziokultur« als Programm und Praxisform auf Erfolge verweisen konnte. Was auf den ersten Blick wie eine kleine diskursive Episode erscheinen mag, die allenfalls eine Randnotiz begründen würde, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als eine Diskussion ums Ganze, die einen tieferliegenden Konflikt aufführte, den es latent schon immer gab, der aber öffentlich nicht diskussionswürdig erschien. Dies änderte sich, als in den 1990er Jahren aus bekannten Gründen die Haushaltslagen schwieriger wurden und es die Gürtel enger zu schnallen galt, nachdem der Kulturbereich in den 1980er Jahren überproportionale Wachstumsraten verzeichnen konnte. Es begann mit einer publizistischen Intervention, die der ehemalige Münchener Kulturreferent Jürgen Kolbe (1976–1988), selbst Gründungsmitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft (KuPoGe), im Sommer 1993 in der Süddeutschen Zeitung (SZ) angestoßen hatte. Unter dem Titel »Die Kulturpolitik stirbt still« veröffentlichte Kolbe 1993 eine Polemik, die es in sich hatte und die die Protagonisten der Neuen Kulturpolitik Hilmar Hoffmann, Hermann Glaser, Olaf Schwencke und die KuPoGe nicht verschonte (Kolbe 1993).

Kolbes Absicht, das »Märchen« der Neuen Kulturpolitik zu entzaubern und verantwortlich zu machen für das »Desaster einer einst glanzvollen Disziplin«, geriet ihm zur Generalabrechnung mit der seiner Meinung nach »antiästhetischen«, »orthodox-sozialistischen«, »antiindividualistischen« Kulturpolitikkonzeption und ihren »demagogischen« Leitformeln wie »Kultur für alle« und »Bürgerrecht Kultur«. Die Neue Kulturpolitik sei mit ihrem »Sozio-Pipifax« schlicht »Mumpitz« (Kolbe 1993; Der Spiegel Nr. 28/93). Hermann Glaser konstatierte: »Die Soziokultur hat es zurzeit schwer; frontal und aus dem Hinterhalt wird sie angegriffen.« (Glaser 1994: 19) Das konnte die KuPoGe,

die gerade erst einen Jubiläumskongress »Blick zurück nach vorn. Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik« in Dortmund (1983) zur Rechtfertigung der kulturpolitischen Reformkonzeption veranstaltet hatte, nicht hinnehmen, zumal sich diese Kritik einfügte in den Chor etlicher Intellektueller (z.B. Georg Steiner, Karl-Heinz Bohrer, Dieter E. Zimmer), die die Entgrenzung der Ästhetik beklagten und für eine neue Hermetik in der Kunst plädierten (vgl. Sievers/Wagner 1993: 13). In einem Schwerpunkt der Kulturpolitischen Mitteilungen mit dem bezeichnenden Titel »Kultur für Alle« am Ende?« wurde der Beitrag von Jürgen Kolbe nachgedruckt und durch Stellungnahmen seiner ehemaligen Mitstreiter in der KuPoGe (z.B. Hilmar Hoffmann, Hermann Glaser, Olaf Schwencke) kommentiert, um diesem Angriff des »Rokoko-Typen von Format« (Hermann Glaser) entgegenzutreten.¹ Ergänzt wurden diese Aufsätze um weitere kritische und hintergründige Texte (Eva Krings, Alex Dimirovic, Micha Brumlik), die einmal mehr zeigten, auf welchem theoretischen Niveau die (Neue) Kulturpolitik damals diskutiert wurde. Schon Ende der 1980er Jahre hatte diese Diskussion begonnen und mit dem oben angezeigten Jubiläumskongress einen vorläufigen Höhepunkt erreicht. Dem Publikationseifer der KuPoGe ist es zu verdanken, dass diese Debatte heute im Detail nachgelesen werden kann.

Paradoxien des Erfolgs

Scheitern und Erfolge, Gewinne und Verluste liegen häufig eng beieinander oder führen im Auge der Betrachtenden zu unterschiedlichen Deutungen. Diese Differenzen und Paradoxien zur Kenntnis zu nehmen ist nicht nur erhellend, sondern eine Voraussetzung dafür, um die Kulturpolitikentwicklung und die ihr zugrundeliegenden Veränderungen zu verstehen. Paradox war die Situation der »Soziokultur«. Einerseits war der Begriff mittlerweile bundesweit anerkannt und das damit gemeinte Praxisfeld wissenschaftlich begründet und vermessen.² Andererseits war die finanzielle Situation ihrer Einrichtungen immer noch denkbar schlecht, und die tonangebenden Akteure trauerten um den Verlust ihrer Identität. Für den Soziokulturakteur und -theoretiker Jörg Stüdemann war es sogar ein »doppelter Verlust«, den er auf dem »Kongress der SiegerInnen – Aufbruch zu neuen Ufern« der Bundesvereinigung soziokultureller Zentren 1988 konstatierte: »Die Exklusivität, der Avantgardecharakter vieler Projekte scheint ebenso wie deren Widerständigkeit und zielgewisse Subversivität im Zuge der Institutionalisierung zu etablierten – wenngleich finanziell kaum abgesicherten – Einrichtungen abhandengekommen.« (Stüdemann 1989: 11) Dieser Verlust scheint der Preis des Erfolgs bzw. der Institutionalisierung zu sein. Auch Albrecht Göschel, der damals die soziokulturellen

1 Siehe dazu das Heft 63 IV/1993 der *Kulturpolitischen Mitteilungen* mit dem Schwerpunkt »Kultur für Alle« am Ende?, S. 12–37.

2 Die kulturpolitische Anerkennung kann belegt werden durch die Benennung eines Rates für Soziokultur des Deutschen Kulturrates (1982), durch die Gründung und Förderung des Fonds Soziokultur (1987) sowie durch die Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage Soziokultur der SPD-Fraktion des Deutschen Bundestages, in der festgestellt wird: »Die Soziokultur ist in den letzten Jahren zu einer festen Größe im kulturellen Leben der Bundesrepublik Deutschland geworden.« Zur wissenschaftlichen Vermessung vgl. Sievers/Wagner 1992 und Göschel et al. 1995.

Zentren wissenschaftlich untersucht hatte und im kulturpolitischen Diskurs stark präsent war, ging davon aus, dass es im Prozess der Transformation der Soziokultur zu einer Erosion der Gründungsmotive gekommen war, insoweit die damaligen Zentren eher kulturelle Dienstleistungen anbieten würden, als dass sie neue Lebensweisen ausprobierten (vgl. Göschel 1994: 272ff.).

Dieses Modernisierungsschicksal haben viele Einrichtungen geteilt, die aus den neuen sozialen Bewegungen hervorgegangen sind. Auch die Neue Kulturpolitik, in deren Zentrum die Idee der Soziokultur stets stand, kann ein Lied davon singen. Der weite Kulturbegriff hatte viele Entwicklungsoptionen eröffnet, an deren Anfang auch die »Fragen, wie wir leben wollen« gestanden haben mögen (vgl. ebd. und den Beitrag von Sievers in Kapitel I), die jedoch den Realitätstest unter Institutionalisierungsbedingungen nicht bestehen konnten. Oder, um es mit dem legendären soziokulturellen Aktivisten Willi Overbeck zu sagen: »Politikmachen fällt nicht unter die steuerbegünstigten Zwecke der Abgabenordnung.« (Overbeck 1989: 5) Die Neue Kulturpolitik wollte in ihrer utopischen Phase immer der Stachel im Fleisch der alten Kulturpolitik sein, und von der Kunst wurde erwartet, dass sie autonom, eigensinnig und widerständig sei, wenn auch unter den Bedingungen ihrer gesellschaftlichen Relevanz. Da musste die Einsicht ernüchternd sein, dass es eben jene gesellschaftliche Entwicklung war, auf die sie mit ihren Mitteln Einfluss nehmen wollte, die ihr durch Entgegenkommen und Umarmung einen Strich durch die Rechnung machte. Schon der Kulturboom in den 1980er Jahren, der auch als unbeabsichtigte Nebenfolge des weiten Kulturbegriffs interpretiert werden kann, hatte im traditionellen Kulturbetrieb und bei den Protagonisten der Neuen Kulturpolitik und deren Interpret*innen zu Irritationen und Abwehrreaktionen geführt.

Man ging auf das damit verbundene »neue Interesse an der Kultur« und der »Kultur für alles« auf Distanz (vgl. Cornel/Knigge 1990). Der »Kulturrummel«, die »Ästhetisierung des Alltags«, die »Stadtkronenpolitik« (Walter Siebel) und der von Hajo Cornel diagnostizierte »fröhliche Pragmatismus« sowie allgemein die »postmoderne Inbesitznahme des Kulturellen« (Fuchs 1994: 165) der späten 1980er Jahre waren den Protagonisten der Neuen Kulturpolitik und deren Interpreten suspekt. Es schien ihnen, als sei ein »Zauberlehrling« am Werk gewesen, der mithilfe einer »zweiten Erweiterung des Kulturbegriffs« (Sievers/Wagner 1994a: 135) die Neue Kulturpolitik »entideologisiert«, ihres gesellschaftspolitischen Wesenskerns beraubt und in eine »Modernisierungsfalle« (Krings/Sievers; zitiert ebd.: 136) gelockt habe. Als deren Folge wurde die Popularisierung und Verflachung der Kunst ausgemacht, die dazu geführt habe, dass die »Gastronomiezelte viel wichtiger (seien) als die Theaterzelte« (Jürgen Kolbe) bzw. dass auf die »Ästhetisierung des Boulevards« eine »Boulevardisierung der Ästhetik« gefolgt sei, wie es Ulrich Greiner ausgedrückt hatte. Mehr noch: Aufgestört durch stadtsoziologische und sozialwissenschaftliche Analysen und eine Studie des Frankfurter Instituts für Sozialforschung wurde eine »mangelnde Selbstbeobachtungsfähigkeit des kulturpolitischen Betriebs« diagnostiziert, weil dieser den »Schuldzusammenhang des Privilegs« (Theodor W. Adorno) nicht erkannt habe, der in dem Vorwurf bestand, »Kulturpolitik habe den »wohlfahrtstaatlichen Kompromiss« aufgegeben und bediene in einem affirmativen Sinne nur noch jede soziale Gruppe mit der Kultur, die bei ihr ankomme.« (Ebd.: 136) Für Norbert Sievers und Bernd Wagner lag sogar die Vermutung nahe, dass »die Kulturpolitik in dieser Zeit die »Dethematisierung sozialer Probleme« begünstigt, politische Pro-

bleme in ästhetische Fragen umdefiniert und fehlendes gesellschaftliches Engagement durch kulturelle Praktiken überdeckt habe« (ebd.).³

Diese vehemente Kritik, der eine empirische Überprüfung gutgetan hätte, war sicherlich zugespitzt und womöglich auch erklärbar aus dem »Phantomsschmerz«, den der Verlust der politischen Utopien in dieser eher durch Pragmatismus und zeitaktuelle Prioritäten gekennzeichneten Zeit hinterlassen hatte. Hermann Glaser bemühte sich um eine Vornewegverteidigung. Die ästhetische Erziehung habe ihre Ziele zwar nicht erreicht, sei »aber ›auf dem Weg, was man von den Ästhetizisten, die esoterisch-hermetisch ihren Kunstbegriff pflegen, ohne an den kulturellen Mehrwert, an sein Transzendieren auf das Ethische hin, zu denken, nicht sagen kann«. Und an die Adresse der angegriffenen Soziokultur gerichtet empfahl er, »Kritik immer auch als produktive Herausforderung« zu verstehen. Im steten Diskurs müsse der »Schmerz der Negation« ausgehalten und verarbeitet werden (Glaser 1994: 19f.). Auch Hilmar Hoffmann widersprach dem Narrativ des »Niedergangs«, indem er in seiner Replik auf Jürgen Kolbe darauf verwies, dass die »radikale Idee von der Aufhebung der Differenz zwischen Kunst und Leben« zwar ein Traum war, der sich aber für die kulturpolitische Entwicklung als »tragfähig und überaus fruchtbar« erwiesen habe. Gescheitert sei die Kulturreform nicht an den Utopien der 1970er Jahre, sondern – wenn überhaupt – wegen deren »Instrumentalisierungen« in den 1980er Jahren, »die gefährlich eindimensionalen Hoffnungen auf Sponsoring und Mäzenatentum, deren prognostizierte Zukunft sich rasch, allzu rasch in Schall und Rauch auflöste« (Hoffmann 1993: 17f.). Diese Aussage überrascht, war doch gerade Hilmar Hoffmann als Frankfurter Kulturdezernent (1970–1990) ein Meister darin, Mäzene zu gewinnen.

Diese Notiz mag kleinlich wirken, aber der darin enthaltene Hinweis, dass der theoretisch-ideologische Überschuss der Neuen Kulturpolitik allzu oft in den alltagspraktischen Realitäten seine Grenze fand, ist bedeutungsvoll, weil er letztlich die Notwendigkeit der »pragmatischen Wende« (Sievers/Wagner 1994a: 127) begründete. Denn die programmatisch gewollte Entgrenzung des Kunst- und Kulturbegriffs und die Auflösung des Werk- und Qualitätsbegriffs mussten notwendigerweise auch zu einem Verlust ästhetischer Kriterien führen und damit zu einer Handlungsunsicherheit in den Kulturverwaltungen und -betrieben, die sich umso stärker bemerkbar macht, je weniger Geld zu verteilen ist. Das Vorhandensein ästhetischer Kriterien »hilft der Kulturverwaltung, den Kreis komplexer Entscheidungslagen überschaubar zu machen« (Demirovic 1994: 31). Auch dies erklärt die Versuche der »Restitution des Kunstwerks« und der »Retraditionalisierung der Ästhetik« in jener durch Finanzkrisen geprägten Zeit, ganz abgesehen davon, dass weder die Neue Kulturpolitik und schon gar nicht der traditionelle Kulturbetrieb

3 Auch der Deutsche Städtetag stimmte in Gestalt seiner Kulturbeigeordneten Bernd Meyer in die Verlustrhetorik ein. So fragte er in seinem Vortrag auf dem KuPoGe-Bilanzkongress »Blick zurück nach vorn« 1993 in Dortmund, ob nicht auch der Städtetag Abschied nehmen müsse von seinen »Illusionen«, wenn die Kulturpolitik der Städte statt auf Identität auf Image, statt auf Substanz auf Fassade setzen würde (Meyer 1994: 90). Für den damaligen Direktor der Akademie Remscheid und jetzigen Kulturpolitiktheoretiker Max Fuchs, der die KuPoGe-Diskurse als Mitglied stets intensiv begleitet hat, befand sich die Kulturpolitik Anfang der 1990er Jahre in »Rückzugsgefechten«, und die Formulierung aktueller kulturpolitischer Ziele sei »bescheiden bis resignativ« (Fuchs 1994: 161).

trieb und die sie schützenden Verbände oder etwa das Feuilleton den klassischen Werkbegriff und die Autonomie der Kunst aufgegeben hätten.

Am Ende postmodern?

Der Streit um die Neue Kulturpolitik und die Reflexion ihrer Bedingungen und Erfolge im Rahmen des KuPoGe-Kongresses »Blick zurück nach vorn« (Dortmund 1993) waren mehr als diskursive Übungen und Selbstverständnisdebatten, weil sie einmal mehr gezeigt haben, dass die Entwicklung der Kulturpolitik nicht nur ihren eigenen »Gesetzen« folgt, sondern auch begründet ist durch gesellschaftliche Veränderungen. Bezogen auf Westdeutschland ist hier zunächst die neo-konservative Ära zu nennen, die mit der Wahl von Helmut Kohl im Jahr 1982 zum Bundeskanzler ihren Anfang nahm, und die wirtschaftsliberale Politik in dieser Zeit, die schnell auch die Kulturpolitik erreichte, was als »neues Interesse« in der kulturpolitischen Gesellschaft diskutiert wurde. Weitreichender und nachhaltiger als diese Entwicklungen waren jedoch die sozialstrukturellen Veränderungen und deren Interpretationen im Zuge des Übergangs von der Industrie- zur postindustriellen Gesellschaft bzw. zur Spät- oder Postmoderne. Sie hätten, so urteilte Alex Demirovic damals, »die Grundlage für die Kulturpolitik entscheidend verändert [...], so dass das Projekt einer Kultur für alle heute nicht mehr umstandslos greift«. Und er ergänzt, dass die »demokratische Kulturpolitik der 1970er und 1980er Jahre selbst ein Element, ein Ferment dieser Entwicklung war«. In gewisser Weise sei es deshalb »ihr Erfolg, der sie vor neue Probleme stellt« (ebd.: 32).

Konnte die Kultur-für-alle-Politik in der Anfangsphase verstanden werden als Ausdruck des »wohlfahrtsstaatlichen Klassenkompromisses« (Demirovic) der 1960er und 1970er Jahre, als Politik der Chancengleichheit in vertikaler Richtung (im Sinne der Unten-Oben-Kategorisierung), wie namentlich Hilmar Hoffman sie entwickelt hatte, müsse diese Strategie – so Demirovic weiter – aufgrund der Herausbildung von immer neuen kreativen Milieus durch die seit der Bildungsreform mögliche »Aufstiegsmobilität« ergänzt werden durch ein eher horizontal ausgerichtetes Konzept der kulturellen Differenz. Dieses Konzept, das weniger auf soziale Lagen reagiert als auf kulturelle Verschiedenheiten, wurde auf dem Dortmunder Bilanzkongress »Blick zurück nach vorn« (1993) wenn nicht expressis verbis, so doch implizit thematisiert (so z.B. in den Beiträgen von Dieter Baacke, Thomas Ziehe und Wolfgang Zacharias). In den Folgejahren war es ein fester Bestandteil des KuPoGe-Diskurses. In der kulturpolitischen Umsetzung stieß es jedoch auf Schwierigkeiten, denn die pluralistische Stärkung führte schon damals zu einer Ausweitung des Kreises der Anspruchsgruppen, die faktisch nur über eine projektbezogene Förderung zu bedienen waren.⁴ Insofern kann gesagt werden, dass die Neue Kulturpolitik die programmatisch-legitimatorische Grundlage für ein stetes Wachstum der Kulturförderung gelegt hat. Ein Erfolg war also konstatierbar, aber er hatte einen bitteren Beigeschmack, weil der Erweiterung des Kulturbegriffs kein Rezept für eine Begrenzung beigegeben war, was bei kritischen Haushaltslagen stets zu

4 Der Fonds Soziokultur (1987) und der Fonds Darstellende Künste (1985) sind prominente Beispiele dafür.

Problemen führen musste.⁵ Vor dieser Herausforderung steht sie bis heute, weil der Kulturpolitik der Logik der Reduktion fremd ist. Eine Lösung dafür konnte auch Demirovic nicht anbieten. Im Gegenteil: Seine Empfehlung ging dahin, angesichts der sich immer weiter entwickelnden kreativen Szenen und der wachsenden Gestaltungsmöglichkeiten durch die neuen Medien einen »neuen Konsens für eine neuartige Kultur für alle« zu konzipieren und eine »weitere neue Öffnung vorzunehmen«. Kultur für alle sei aktueller denn je, doch sie müsse sich erweitern durch eine »Kultur durch alle« (Demirovic 1993: 34). Auch theoretisch – so scheint es – war Kulturpolitik nur im Modus der Steigerung und Vervielfältigung zu denken.

Der »Blick zurück« war also im Lichte des oben Gesagten durchaus selbstkritisch und ernüchternd, was – wie erwähnt – auch daran lag, dass sich die Sozial- und Kulturwissenschaft für die Kulturpolitik zu interessieren begann.⁶ Eine wichtige Referenzpublikation war dabei die Arbeit von Gerhard Schulze »Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart« (Schulze 1992; vgl. auch Hollenstein 1994): Der »Anti-Glaser« (Erich Hollenstein) Schulze, der als langjähriges Mitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft deren Diskurse kannte und die »Paradoxien der Kulturpolitik« zu entschlüsseln wusste, konnte die Kulturpolitik wohl auch deshalb so präzise aufs Korn nehmen. Seine pointiert und bisweilen polemisch vorgetragenen Einschätzungen hinterließen Spuren, weil sie der postmodernen »Kultur für alles« der 1980er Jahre eine soziologische Erklärung anboten, die die alte und neue Kulturpolitik gleichermaßen irritieren musste und deren Kritiker*innen viele Jahre Stoff für ihre Anwürfe bot. Offenbar traf er mit seiner These, dass das Kulturpublikum sich nach dem »Rationalitätstyp der Erlebnisaufnahme« (Schulze 2000: 504) verhalte und weniger an Inhalten und Aufklärung interessiert sei, ins Zentrum der tradierten kulturpolitischen Selbstlegitimation, die die Kultur immer noch in einem normativen Sinne als eine Art »moralische Anstalt« (Friedrich Schiller) verstand. Postmodernen Teilnehmer*innen an dem kulturpolitischen Diskurs kam diese Interpretation entgegen.

So ging auch Eva Krings, die damals an den KuPoGe-Diskursen aktiv beteiligt war, auf Distanz zur normativen Grundierung der Neuen Kulturpolitik und deren gering ausgeprägter Neigung, »auf dem schwankenden Grund der Sinnlichkeit, der Subjektivität, von Flüchtigkeit und Irritierbarkeit zu bauen«. Die Vielfalt von Stilen, Moden, Orientierungen, Aktivitäten, Bedürfnissen« beschreibe »kein Luxusphänomen«, sondern sei »Ausdruck eines gesellschaftlichen Differenzierungs- und Modernisierungsprozesses«, der – wie zu vermuten ist – seinen Ausdruck in der Postmoderne finde (Krings 1993: 37). Und KuPoGe-Gründungsmitglied Dieter Baacke ließ es sich in seinem Beitrag auf

5 Auf dieses programmimmanente Paradoxon hatte auch Gerhard Schulze hingewiesen sowie auf die »endogenen Destruktionstendenzen« der Neuen Kulturpolitik, die sich »unter dem Signum der Konstruktivität vorwärtsarbeiten«. Er empfahl damals, für eine »nachutopische Kulturpolitik« die »Utopie kulturpolitischer Grenzenlosigkeit durch die Vorstellung eines kulturpolitischen Optimums« zu ersetzen. Kulturpolitik könne »nicht nur zu wenig sein, sondern auch zu viel« (Schulze 2000: 529). Diese Empfehlung sollte später die Vorlage werden für die »Kulturinfarkt«-Debatte (siehe Kap. 6.3).

6 Max Fuchs sah darin einen großen Gewinn für den kulturpolitischen Diskurs. Er vermutete damals, dass der kulturpolitische Diskurs die »Realität« aus den Augen verloren habe, was die Sozialwissenschaft »gnadenlos« ausnutzen würde, um ihm den Spiegel vorzuhalten (Fuchs 1994: 162).

dem Dortmunder Bilanzkongress nicht nehmen, die Kritische Theorie, die in den 1970er Jahren noch der wichtigste Bezugspunkt der Neuen Kulturpolitik war, angesichts der postmodernen Wirklichkeit und des ausdifferenzierten Theorieangebotes in ihrer Erklärungsrelevanz für die Kulturen der Gegenwart zu relativieren (vgl. Baacke 1994: 230f.). Diese Wortmeldungen mögen aus der Retrospektive klarer hervortreten, als sie damals gedacht und wahrgenommen wurden. Sie änderten auch wenig an der normativen Ausrichtung der KuPoGe-Position, aber postmoderne Ideen sind seit dieser Zeit im KuPoGe-Diskurs mehr als präsent, zumal sie zu ihren Vorstellungen von Pluralismus und kultureller Demokratie bestens passten. Aufgrund ihres weiten Kulturbegriffs und ihrer pluralistisch-partizipativen Ausrichtung war die Neue Kulturpolitik sicher kein Gegenentwurf zu postmodernen Vorstellungen, sondern vielmehr ein Konzept, in dem sie sich entfalten konnte. Sie haben die Idee der sozialstaatlichen Verteilungsgerechtigkeit nicht ersetzt, sondern den damit verbundenen inklusiven Anspruch erweitert, eben »Kultur für alle« und »Kultur von allen« im Blick zu haben.

Literatur

- Baacke, Dieter (1994): »Medienkultur in der Jugendkultur. Neue Mischungsverhältnisse als kulturpolitische Herausforderung«, in: Sievers/Wagner (1994b), S. 221–235
- Cornel, Hajo; Volkhart Knigge (Hg.) (1990): *Das neue Interesse an der Kultur, Dokumentation der Schwerpunkttagung der KuPoGe 11/88 in Oldenburg*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Dokumentation 34)
- Demirovic, Axel (1993): »Kultur für alle – Kultur durch alle. Demokratische Kulturpolitik und soziale Transformation«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 63, IV/1993, S. 30–35
- Fuchs, Max (1994): »Wozu Kulturarbeit? Überlegungen zu einer sachgerechten »Evaluation« kultureller Angebote«, in: Sievers/Wagner (1994b), S. 161–173
- Glaser, Hermann (1997): »Viel Feind, viel Ehr«. Der Kommentar«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 76, I/1997, S. 11
- Glaser, Hermann (1994): »Das vermeintliche Desaster einer Disziplin«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 63, IV/1994, S. 19–21
- Göschel, Albrecht; Klaus Mittag; Thomas Strittmatter (1995): *Die befragte Reform. Neue Kulturpolitik in Ost und West*, Berlin: Deutsches Institut für Urbanistik (Difu-Beiträge zur Stadtforschung 15)
- Göschel, Albrecht (1994): »Entwicklungstendenzen und Chancen der Soziokultur«, in: Sievers/Wagner (1994b), S. 271–283
- Goldmann, Margarethe (1994): »Veränderte Zeiten. 20 Jahre Neue Kulturpolitik in der Praxis«, in: Sievers/Wagner (1994b), S. 93–118
- Hoffmann, Hilmar (1993): »Die Künste sind nur ein Teil der Kultur. Eine Erwiderung auf Jürgen Kolbe«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 63, IV/1993, S. 17f.
- Hollenstein, Erich (1994): »Kulturpolitik in der Erlebnisgesellschaft«, in: Sievers/Wagner (1994b), S. 183–193
- Kolbe, Jürgen (1993): »Die Kulturpolitik stirbt still. Über die Desaster einer einst glanzvollen Disziplin«, in: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 152 vom 6. Juli 1993

- Krings, Eva (1993): »Times they are a-changing Aspekte neuer Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 63, IV/1993, S. 35–37
- Meyer, Bernd (1994): »Abschied von Illusionen? Zur kulturpolitischen Programmatik des Deutschen Städtetages«, in: Sievers/Wagner (1994b), S. 75–91
- Overbeck, Willi (1989): »Eröffnungsrede« in: Landesarbeitsgemeinschaft soziokultureller Zentren NRW (Hg.): *Kongress der SiegerInnen – Aufbruch zu neuen Ufern ...*, Essen, S. 5–8
- Schulze, Gerhard (1992/2000): *Die Erlebnisgesellschaft. Kulturosoziologie der Gegenwart*, 8. Auflage, Frankfurt a.M./New York: Campus
- Sievers, Norbert; Bernd Wagner (1994a): »Zwischen Reformorientierung, Pragmatismus und Sparzwang. Skizze der kulturpolitischen Entwicklung«, in: Sievers/Wagner (1994b), S. 119–144.
- Sievers, Norbert; Bernd Wagner (Hg.) (1994b): *Blick zurück nach vorn. Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik*, Hagen/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext (Edition Umbruch 5).
- Sievers, Norbert; Bernd Wagner (1993): »Kultur für alle« am Ende?, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 63, IV/1993, S. 12f.
- Sievers, Norbert; Bernd Wagner (Hg.) (1992): *Bestandsaufnahme Soziokultur. Beiträge – Analysen – Konzepte*, Stuttgart/Berlin/Köln: Kohlhammer
- Stüdemann, Jörg (1989): »SEIN ODER DESOGEN – Kulturpolitik zwischen inszenierter Fassadenkultur und Sozialhygiene«, in: Landesarbeitsgemeinschaft soziokultureller Zentren NRW (Hg.): *Kongress der SiegerInnen – Aufbruch zu neuen Ufern...*, Essen, S. 11–48
- Ziehe, Thomas (1994): »Lebensstile und Ästhetisierungen. Vom Selbstverständlichwerden in Alltag und Öffentlichkeit«, in: Sievers/Wagner (1994b), S. 211–219

Die deutsche Vereinigung im KuPoGe-Diskurs¹

Norbert Sievers

Die »Friedliche Revolution« und die deutsche Vereinigung waren auch für die Kulturpolitische Gesellschaft eine Überraschung. Die kulturelle und kulturpolitische Lage im anderen deutschen Staat war vorher verbandsöffentlich kein Thema gewesen. Dies änderte sich nach der »Wende« abrupt. Ab sofort standen auch die kulturpolitischen Fragen des Vereinigungsprozesses im Zentrum des KuPoGe-Diskurses und verdrängten andere Themen. Bereits im August 1990, also noch vor der offiziellen Vereinigung, veranstalteten die Evangelische Akademie und die Kulturpolitische Gesellschaft gemeinsam das erste deutsch-deutsche Kulturpolitische Kolloquium »Kulturstaat Deutschland. Spektren und Perspektiven kommunaler Kulturarbeit der 90er Jahre«, dem ein Jahr später eine zweite Veranstaltung »Kulturstaat Deutschland II« in Loccum folgte.² Verbandspolitisch ging es nach der Vereinigung zunächst vor allem darum, die Ideen der Neuen Kulturpolitik in den neuen Bundesländern bekannt zu machen und darüber nachzudenken, wie Kulturpolitik sich im vereinten Deutschland kommunal und föderal aufstellen sollte. Denn mit der Kulturklausel (Art. 35) im Einigungsvertrag und der darin enthaltenen Bestimmung, dass die »kulturelle Substanz [...] keinen Schaden« nehmen dürfe, war klar, dass sich in der deutschen Kulturpolitik vieles ändern würde und die Kulturpolitische Gesellschaft dabei sein musste.

Und sie war dabei. So gab es in den 1990er Jahren eine Fülle an Tagungen, Publikationen, Projekten und anderen Aktivitäten, mit denen die Kulturpolitische Gesellschaft in Ostdeutschland Fuß fassen und den Vereinigungsprozess kulturpolitisch begleiten wollte.³ Systematisch geschah dies vor allem im Kontext des Projektes »Entwicklung und Qualifizierung der (sozio-)kulturellen Bildung und Selbstorganisation in den neuen

-
- 1 Der Beitrag basiert auf einer ausführlicheren Ausarbeitung des Autors zu diesem Thema, die als Exkurs 1 im Jubiläumsbuch von Norbert Sievers »50 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft – Organisationsgeschichte«, Bonn 2026, bei der Kulturpolitischen Gesellschaft erschienen ist.
 - 2 Vorher hatte sich bereits im Februar 1990 das XXX. Loccumer Kulturpolitische Kolloquium »Lebensstil und Gesellschaft – Gesellschaft der Lebensstile?« der kulturellen Situation in der Nach-DDR gewidmet und unter anderem den Vorsitzenden der Kulturinitiative »89, Jürgen Marten, zu einem Grundsatzvortrag »Kulturgesellschaft DDR – Kultur als Modernisierungsschub« eingeladen.
 - 3 Siehe dazu die untenstehende Info-Box und den Beitrag des Verfassers »Die Kulturpolitische Gesellschaft im Prozess der deutschen Vereinigung« (Sievers 2026).

Bundesländern« von 1990 bis 1994, das die Möglichkeit bot, mit Recherchen, Beratungen, Tagungen und Publikationen in den damals Neuen Ländern tätig zu werden. Es ging bei diesen Aktivitäten jedoch nicht nur um Information und Beratung, sondern sehr früh auch schon um grundsätzliche Fragen, wie sich ein vereinter »Kulturstaat Deutschland« neu zu organisieren habe und welche verfassungsrechtlichen Kompetenzen zu diskutieren waren.⁴ Vor allem mit der Bundestagswahl 1998 und der Ankündigung des SPD-Kanzlerkandidaten Gerhard Schröder, einen Bundeskulturbeauftragten einsetzen zu wollen, nahm diese Debatte zur Neuordnung der deutschen Kulturpolitik Fahrt auf (siehe Scheytt in Kapitel III). Die Kulturpolitische Gesellschaft bezog eine klare Position und forderte »eine neue Verantwortung des Bundes in der Kulturpolitik«. Kultur müsse künftig am Kabinetttisch und im Bundestag besser vertreten sein. Auch einen »gemeinsamen Ausschuss« von Bund, Ländern und Gemeinden schlug sie vor, »um einen organisierten Gedankenaustausch in kulturellen Fragen zu ermöglichen« (Sievers 1998: 4).⁵

Es wäre vermessen, zu behaupten, die KuPoGe-Debatten hätten eine nachhaltige Wirkung mit Blick auf die Ausgestaltung der Bundeskulturpolitik gehabt, aber wirkungslos waren sie für diese Entwicklung sicher nicht, zumal viele namhafte Bundeskulturpolitiker*innen daran teilgenommen haben und bis heute daran teilnehmen. Wenn Fachdiskurse Politik überhaupt beeinflussen können, dann darf dies nicht zuletzt mit Blick auf dieses Thema angenommen werden. Hilfreich war insofern sicher auch, dass die KuPoGe sich Anfang der Nullerjahre für die Errichtung der Bundeskulturstiftung eingesetzt hat und sich ab 2004 durch Expertisen und vor allem durch ihren Präsidenten Oliver Scheytt an der Erstellung des Enqueteberichts »Kultur in Deutschland« beteiligt hat, der nach seinem Erscheinen im Jahr 2007 im Rahmen des 54. Loccumer Kulturpolitischen Kolloquiums 2009 und auf weiteren KuPoGe-Veranstaltungen diskutiert wurde. Auch damit konnten Akzente gesetzt werden. Mit dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress 2015 »Kultur.Macht.Einheit. Kulturpolitik als Transformationspolitik« 25 Jahre nach der Verwirklichung der deutschen Einheit und dem darauf bezogenen Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16 stand das Thema dann ganz oben auf der Agenda des KuPoGe-Diskurses, bevor im Jahr 2020 nach 30 Jahren in den Kulturpolitischen Mitteilungen noch einmal Bilanz gezogen wurde (Kulturpolitische Gesellschaft 2020).

Insgesamt betrachtet wurde kaum ein Thema wie das der deutschen Vereinigung im KuPoGe-Kontext so intensiv diskutiert. Dafür sprechen sechs durchgeführte Tagungen/Kongresse, eine Fülle von Publikationen, einschließlich zehn Schwerpunkten der Kulturpolitischen Mitteilungen, etliche Projekte und fünf Kulturpreisvergaben bis 2013. Also

4 Siehe dazu etwa die Beiträge (u.a. von Max-Emanuel Geis, Helmuth Schulze-Fielitz, Sieghard von Köckritz, Wolfgang Thierse und Manfred Ackermann) in: Kulturpolitische Gesellschaft 1991.

5 Diese Positionierung war abgesichert und begleitet durch Diskussionen im Vorstand, aber auch durch Publikationen, etwa den Schwerpunkt »Bundes – Kultur – Politik« in den Kulturpolitischen Mitteilungen Nr. 80 (vgl. KuPoGe 1998) und durch eine viel beachtete Diskussionsveranstaltung zum Thema »Brauchen wir eine neue Verantwortung des Bundes? Kulturpolitik im föderalen Staat« in Kooperation mit dem Deutschen Kulturrat im Juni 1988 im Haus der Geschichte in Bonn (vgl. Sievers 1998).

alles richtig gemacht? Im Rückblick fällt die Bewertung ambivalent aus. So war die KuPoGe in den 1990er Jahren in Ostdeutschland sehr aktiv, ohne allerdings in dieser Zeit einen Meta-Diskurs zur Logik der Transformation auf den Weg zu bringen, was gut zu ihr gepasst hätte. Hinsichtlich der Themen weist diese Zeit aus, dass zwar originäre Probleme der Transformation sowie spezifische Situationen und Bedingungen behandelt wurden, aber auch Themen des Westens unter dem Stichwort der Modernisierung einfach übertragen wurden und Transformation im Sinne eines Copy-Paste-Verfahrens stattfand. Vor allem das New Public Management, das erst kurz zuvor im Westen Furore machte und einen neoliberalen Hintergrund hatte, sollte in Ostdeutschland umgesetzt werden. Kritisch kann auch diskutiert werden, ob und inwieweit das postmoderne Gesellschafts- und Kulturverständnis des Westens *unvermittelt* auf die Verhältnisse in der Post-DDR übertragen wurde und so in Konflikt geriet mit den mentalen »Prägungen«, von denen Wolfgang Thierse in seinem Beitrag (siehe Kapitel V) spricht.

Vereinzelte Einsprüche gab es dazu von KuPoGe-Mitgliedern aus dem Osten schon Ende der 1990er Jahre. Beispielhaft ist dafür eine Wortmeldung des Kulturwissenschaftlers Dierk Hierschler zum neuen Grundsatzprogramm der KuPoGe, das 1997 verabschiedet wurde. Er beklagt darin, »daß die KuPoGe das Spezifische des Ostens in den letzten Jahren nahezu völlig aus dem Blick verlor und dementsprechend der Osten im kulturpolitischen Erscheinungsbild der Gesellschaft kaum noch Präsenz findet« (Hierschler 1998: 3). Zu konstatieren seien »sichtbare Defizite hinsichtlich des Kenntnis- und Wissensstandes zu kulturellen Prozessen und den daraus resultierenden Denk- und Verhaltensweisen in der DDR«, »in Beton gegossene Urteile gegenüber dem Osten und den Biografien seiner Bewohner« und eine erschreckende »Ignoranz«. Notwendig sei eine »Durchlüftung der Dialogatmosphäre und des Umgangsklimas zwischen Menschen aus Ost und West«. Diesen Fragen müsse sich die Kulturpolitische Gesellschaft stellen. Benötigt würden dafür »gute Ohren, Augen, eine gute Nase und guter Wille« (ebd.). Dieses Monitum war singulär, aber mit dem Wissensstand von heute vielleicht aufschlussreicher, als es damals wahrgenommen wurde. Zu schnell wurde die »Spezifik« des Ostens womöglich beiseitegeschoben, um sich den tagespolitischen und übergeordneten Fragen zu widmen. Die kulturpolitische Aufarbeitung dieser Geschichte steht noch aus.

Literatur

- Hierschler, Dirk (1998): »Das neue Programm der Kulturpolitischen Gesellschaft – ein Beitrag aus der Sicht eines ›Ostlers‹«, in: *Mitgliederrundbrief der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.*, Nr. 18, S. 3–6
- Kulturpolitische Gesellschaft (2020): *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 170, III/2020, Schwerpunkt: 30 Jahre Deutsche Einheit, Bonn, S. 35–57
- Kulturpolitische Gesellschaft (1998): *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 80, I/1998, Schwerpunkt: »Bundes – Kultur – Politik«, Bonn, S. 12–54
- Kulturpolitische Gesellschaft (1991): *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 52, I/1998, Bonn, S. 21–45

Sievers, Norbert (2026): »Die Kulturpolitische Gesellschaft im Prozess der deutschen Vereinigung« (Exkurs 1), in: Norbert Sievers (2026): *50 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft: Organisationsgeschichte*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft, S. 187–197

Sievers, Norbert (1998): »Wir brauchen eine neue Verantwortung des Bundes in der Kulturpolitik! Erfolgreiche Veranstaltung im Haus der Geschichte«, in: *Mitgliederrundbrief*, Nr. 19, 1998, S. 3–5

KuPoGe-Aktivitäten zum Thema

Fachtagungen

In den 1990er Jahren wurden in den Neuen Ländern viele Fachtagungen, Expertenkonferenzen etc. in Kooperation mit anderen Partnern durchgeführt. Tagungen mit besonderer Bedeutung waren:

- 1990: »Kulturstaat Deutschland? Spektren und Perspektiven kommunaler Kulturarbeit der 90er Jahre«. 31. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium, Loccum
- 1991: »Kulturföderalismus und Kulturförderung. Neue Bundesstaatlichkeit im Kulturstaat Deutschland?«. 33. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium, Loccum
- 1988: »Brauchen wir eine neue Verantwortung des Bundes? Kulturpolitik im föderalen Staat«. Veranstaltung in Kooperation mit dem Deutschen Kulturrat, Bonn
- 2000: »Deutschland und die Welt. Kulturpolitische Überlegungen und Konzeptionen«. 44. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium der Ev. Akademie Loccum
- 2010: »Zur Lage der Kulturnation. Wo sind kulturpolitischer Aufbruch und zivilgesellschaftlicher Gestaltungswille 20 Jahre nach der Wende?«. 55. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium der Ev. Akademie Loccum
- 2015: »Kultur.Macht.Einheit. Kulturpolitik als Transformationspolitik. 8. Kulturpolitischer Bundeskongress, Berlin

Publikationen

Der KuPoGe-Diskurs zum Kapitelthema wurde publizistisch intensiv begleitet. Allein in den Kulturpolitischen Mitteilungen sind zehn Schwerpunkte dazu erschienen, darunter:

- »Jetzt wächst zusammen ...«, Heft 48, I/1990, Hagen
- »Hat die Kultur eine Chance?«, Heft 52, I/1991, Hagen
- »Kultur-Politik im Umbruch«, Heft 55, IV/1991, Hagen
- »Bundes-Kultur-Politik«, Heft 80, I/1998, Bonn
- »30 Jahre Deutsche Einheit«, Heft 120, III/2020, Bonn

Darüber hinaus sind zahlreiche Bücher mit Beiträgen zum Kapitelthema erschienen, so etwa das

- Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16. Thema: Transformatorische Kulturpolitik, Bielefeld: transcript Verlag

Projekte

Vor allem in den 1990er Jahren wurden zahlreiche Projekte zu Fragen der kulturpolitischen Transformation durchgeführt, darunter:

- »Entwicklung und Qualifizierung der soziokulturellen Bildung und Selbstorganisation«, 1990–1995
- »Die Kulturhäuser in Brandenburg. Bestandsaufnahme und Konzeptentwicklung«, 1992
- »Soziokulturelle Einrichtungen in Sachsen«, 1993/94

Kulturpreisvergaben

- 1990: Kinderkunst-Galerie Sonnensegel, Brandenburg
- 1991: Deutschlandsender Kultur, Berlin-Ost
- 1996: Deutsch-Polnisches Literaturbüro Oderregion e.V., Frankfurt/Oder
- 2002: Cranach-Stiftung, Wittenberg
- 2013: Theater am Rand im Dorf Zollbrücke im Oderbruch

Neue Kulturpolitik in den Neuen Bundesländern?¹

Tobias J. Knoblich

I.

Macht ist Kultur, und Kultur ist Wissen.
Erik Neutsch (1973)

Kulturpolitik in den Neuen Bundesländern ist ein Feld, das zum einen noch wenig erforscht ist, sich zum anderen aufgrund des Kulturföderalismus auch einer allzu leichten Generalisierung entzieht. Ich möchte dennoch der Frage nachgehen, welche zentralen Entwicklungen es seit 1990 gegeben und wie die Neue Kulturpolitik Spuren hinterlassen hat. Weiterhin soll nach Modernisierungsimpulsen gesucht werden, die von ostdeutschen Ansätzen in der Kulturpolitik ausgehen.

Dabei greife ich zunächst die Untersuchungsergebnisse von Göschel, Mittag und Strittmatter auf (Göschel et al. 1995), möchte diese aber kontrastieren mit den Befunden der Studie »Labor Ostdeutschland«, die die Kulturstiftung des Bundes in Auftrag gegeben hatte (vgl. Bauer-Volke/Dietsch 2003). Während Göschel, Mittag und Strittmatter in der »befragten Reform« (1995) das Nutzerverhalten analysieren und die Frage in den Vordergrund stellen, ob die mit der Neuen Kulturpolitik durchgesetzten Kultureinrichtungen zu einer Ergänzung traditioneller Angebote oder zu einer eher subkulturellen Ausdifferenzierung beigetragen haben – was auch Auswirkungen auf den Transformationserfolg haben sollte –, vermittelt »Labor Ostdeutschland« (2003) die Probleme mit einem umfassenden gesellschaftlichen und kulturellen Wandel nach der politischen Wende, der vom Diktum, die kulturelle Substanz dürfe keinen Schaden nehmen, ausgeht. Immer wieder scheint hier die Kritik auf, der »weite Kulturbegriff« habe nicht hinreichend in struktur- und förderpolitische Konzepte gefunden, der Wandel gehe zu stark von traditionellen Einrichtungen der Hochkultur aus und berücksichtige zu wenig das breite Verständnis von Kultur in der DDR (vgl. Institut für Demoskopie Allensbach 1991: 14ff.), aber auch die Reformbemühungen der Alt-Bundesrepublik.

1 Der Beitrag ist zuerst erschienen im Jahrbuch für Kulturpolitik des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft 2006 – Thema: Diskurs Kulturpolitik.

»Die befragte Reform« zeigt im Wesentlichen, dass das Konzept Neue Kulturpolitik (in West wie Ost) stärker als intendiert eine selektive Wahrnehmung kultureller Angebote unterstützt und auf der verteilungsorientierten Ebene weitgehend scheitert. Es sind weit stärker die »kulturnahen« Bevölkerungsgruppen mit hohen Bildungsabschlüssen, die die neuen Angebote zusätzlich nutzen; eine Ausweitung der Rezeption derer, die primär von der Neuen Kulturpolitik in den Blick genommen wurden, gelingt eher nicht. Zu einem Zeitpunkt, da auch in Ostdeutschland die »freie Szene« und ein Begriff wie Soziokultur eingeführt ist und parallel an der Einheit der Kulturnation gearbeitet wird, zeigen die Autoren der Studie, dass kulturpolitische Entscheidungen in ihren Voraussetzungen und Wirkungen differenzierter überdacht werden müssen. »Flächendeckende Kulturversorgung« anzustreben, erscheine nicht plausibel, vielmehr müsse es um eine »Pluralität der Einrichtungen« gehen, um Programmautonomie, Profil und Qualität (vgl. Göschel et al. 1995: 270ff.). Dies hat Auswirkungen auf das Konzept der Neuen Kulturpolitik, aber auch auf das Verständnis einer unstrittigen Kulturinfrastruktur, wie sie der Kulturartikel des Einigungsvertrages intendiert. Für eine sozial weniger heterogene Gesellschaft wie die der untergegangenen DDR (Engler 2000) scheint dies keine schlechte Feststellung zu sein, wäre sie nicht mit der erdrückenden (und in mancherlei Dimension auch nützlichen) Nationalrhetorik konfrontiert gewesen und hätten ihre letzten Entscheidungsträger (im Ministerium für Kultur) nicht die legitime Erwartung gehabt, so viel wie möglich an kulturellen Schätzen und überdauerten Institutionen in ein geeintes Deutschland einzubringen. Dennoch wäre eine kulturpolitische Zäsur, die die positiven Errungenschaften der Neuen Kulturpolitik und ihrer Programmatik sowie die notwendige Reformulierung einer nationalstaatlichen Kulturauffassung versucht hätte, theoretisch hilfreich gewesen. Es konnte – nüchtern und pragmatisch betrachtet – jedoch nicht um eine realistische »Bedarfsabfrage« gehen, die den Status quo der Kulturpolitik in der Alt-Bundesrepublik berücksichtigt und den Kulturbegriff der DDR auf Anschlussfähigkeiten prüft, sondern nur um die vorpolitische Klammerfunktion der Kultur: gereinigt von den Reformentwürfen der Bundesrepublik, und ebenso gereinigt vom ideologischen Ballast, der zur breitenkulturellen Dichte in der DDR geführt hatte – und damit gereinigt von durchaus vergleichbaren Angebotsstrukturen. Die Kultur war in Deutschland schon immer vor der Politik, und so folgt die Nachwende-Kulturpolitik ihrem Gegenstand in gemäßigter Distanz. Sie affirmiert, was es zu affirmieren gilt, und sie knüpft selektiv an, woran anzuknüpfen opportun erscheint.

So bestimmt auch »Labor Ostdeutschland« die Macht der Nationsbildung als Ausgangssituation zur Erkundung erfolgreichen Wandels, problematisiert aber ebenso die anfänglich segensreiche Wirkung von Artikel 35 des Einigungsvertrages und die im Verlauf sichtbar werdende Einengung des Blicks. Folgt man Benedict Anderson (2005), so kann man das Ganze auch als kreativen Ansatz verstehen, wenn man die Nation als »imagined community« nicht auf die Klitterung von Versatzstücken reduziert, sondern als perennierenden Versuch begreift, Gemeinschaft zu stiften und zu erneuern. Sicher war der »Kulturartikel« nicht als Kampfpapier gegen die nachlassende Integrationskraft des Nationalstaates gemeint (vgl. etwa Münch 1998). Die dem Bund notwendigerweise eigene Konzentration auf Einrichtungen von gesamtstaatlicher Bedeutung hat – spätestens mit dem Blaubuchprozess – zu dem Eindruck geführt, es gehe nur um Leuchttürme, die den kulturellen Zugewinn Ostdeutschlands symbolisieren und es von zeitgeschichtli-

chen Verwerfungen reinigen, denn es dominierte eine Museums- und Gedenkkultur, die bis auf das Panoramamuseum in Bad Frankenhausen die DDR-Vergangenheit ausklammerte. Doch in den einzelnen Ländern hat es durchaus differenzierte Ansätze gegeben, die die Kultur nicht auf diese Funktion reduzierten.

II.

Sozialismus muß mehr sein als ein Leben
ohne Ausbeutung,
es muß ein poetisches Leben sein.
Ulrich Dietzel (2003)

Auf der Suche nach dem »poetischen Leben«, das immer auch Arbeit und Kultur in eine enge Beziehung setzt, gab es nach der politischen Wende große Hoffnungen, die positiven Ansätze hinter der ideologischen Patina neu zu akzentuieren. Die anfängliche Suche nach der Zukunft der Kulturhäuser mag dafür stehen. Die investive Last jedoch wog bereits so schwer – von Standortfragen wie etwa in Unterwellenborn, ein Palast mitten im Grünen, ganz zu schweigen –, dass erste Bestandsaufnahmen (vgl. etwa Ruben/Wagner 1994) schnell einem fotografischen Blick des Bewahrens und Erinnerns im Geiste wichen. Simone Hain ist der wohl schönste und auch fachlich wertvollste Rückblick auf den seinerzeit schon morbiden Charme dieser breitenkulturellen Durchdringung des Gemeinwesens gelungen. Ihr Band »Die Salons der Sozialisten« enthält nicht nur eine Geschichte dieser Praxisform, die sich auch als soziokulturelle Frühgeschichte lesen lässt, sondern vor allem eindrucksvolle Fotografien, die die Radikalität des Wandels verdeutlichen (Hain/Stroux 1996).

Die Rede von der kulturellen Substanz schloss diese Dimension der Kulturarbeit oder zumindest Wege zu einer umfassenden infrastrukturellen Umdeutung etwa in Richtung Soziokultur aus. Wie die Ergebnisse der »befragten Reform« nahelegen, wäre eine systematische, an einer reinen Verteilungslogik orientierte Einführung von Soziokultur gewiss auch nicht sinnvoll gewesen, ein Infrastrukturprogramm Kulturhäuser wohl ebenso wenig, vielleicht aber ein Versuch, die Wechselbeziehungen zwischen »kultureller Substanz« und freier, basisnaher Kulturarbeit in den »neuen« Regionen Ostdeutschlands näher zu untersuchen und Anreize zu schaffen, ohne in die hoheitlichen Aufgaben der Länder einzugreifen.

Ebenso ausgeschlossen aus dem Substanzbegriff war die Rolle des Künstlers, der gern auf die Auftragskunst reduziert und als Verräter an der Freiheit der Kunst stigmatisiert worden ist. Der Umgang mit den Künstlern, den sozialen Rahmenbedingungen ihres Schaffens und die mögliche Rolle des Staates ist in Ostdeutschland ein Thema geblieben, mit dem recht hilflos umgegangen wird. Untersuchungen dazu etwa in Sachsen-Anhalt (von Constanze Stange) oder Sachsen (von Kurt Mühler und Steffen H. Wilsdorf) nähren unterschiedliche Erwartungshaltungen, oft geprägt von einem Versorgungsdenken, das aus der DDR herrührt und für viele unerlässlich zur Förderung des Kunstschaffens ist. Ist die soziale Lage der Künstler schon immer ein schwieriges Thema gewesen, wird es in Ostdeutschland – wohl aus Angst vor unbilligen Erwartungen an den Staat

– nur von oppositionellen Kräften immer wieder eingebracht. Die Kulturpolitik selbst zieht sich zurück und kann Untersuchungsergebnisse nicht vertieft reflektieren.

Insgesamt erfolgte die konzeptionelle Befreiung aus dem Diktum des Einigungsvertrages, kulturelle Substanz sei zu erhalten, in allen neuen Ländern nur mühsam. Wichtigster Grund dafür war in der Tat die enorme Dichte kultureller Infrastruktur und die Entwicklung historischer Kernlandschaften, denkt man an die klassischen Stätten in Thüringen, das reformatorisch geprägte Mitteldeutschland, die Kunstschatze Sachsens oder die vielen Burgen, Schlösser und Gärten von Wörlitz bis Potsdam. Der reformorientierte Impuls »Mehr Demokratie wagen«, der in die Forderung nach kultureller Demokratisierung mündete (vgl. Schwencke et al. 1974), bedurfte nunmehr der Übersetzung, denn Demokratie wagen hieß im Osten auch, Werte zu erhalten, die dem Verfall preisgegeben waren, hieß eben gerade restaurieren und bewahren. Im Westen hatte es gegolten, das Dilemma der Restauration nach 1945 zu überwinden. Bei vielen Parallelen in der Nachkriegsgeschichte zwischen Ost und West im Umgang mit der Kultur war die historische Situation nach 1989 doch eine wesentlich andere, sie brach die Argumentationsmuster der Neuen Kulturpolitik, die nun über viele Akteure, laufende Diskurse und Transformationsumwege in die kulturpolitische Selbstfindung der Länder und Kommunen sickerte. Sie kam nicht mit Protest, sondern mit Expertise und geschickten Protagonisten. Und sie nutzte sowohl den weiten Kulturbegriff der DDR als auch die Stellvertreterfunktion der Kultur in Religionsfragen, wo sie mit einer ungeheuer säkularisierten Gesellschaft umgehen musste. Sinn war und ist ein wichtiges Gut in einer sich beschleunigt wandelnden Gesellschaft, die ihre Anker bis ins 19. Jahrhundert auswirft und als Kulturturnation im Hier und Jetzt anzukommen versucht.

III.

Das Schlagwort vom Aufbau Ost hat sich seit langem als Programm für die Hilfen des Westens für Ostdeutschland eingebürgert. Es bezeichnet in den zwei Wörtern kurz und bündig die harte Arbeit derer, die diesen Aufbau zu leisten haben.

Paul Raabe (2002)

Am stärksten emanzipierten sich vom »Kulturartikel« gewiss der Freistaat Sachsen und Brandenburg. Das Land Brandenburg entschied sich für einen gleichermaßen intensiven wie extensiven Prozess der Kulturentwicklungsplanung mit hoher diskursiver Qualität. Das infrastrukturell überreiche Sachsen – über die Hälfte aller Kultureinrichtungen der DDR befanden sich plötzlich auf dem Territorium des wiedererstandenen Bundeslandes – suchte schon während der Übergangsfinanzierung Kultur des Bundes nach Lösungen, wie in Permanenz zu bewahren und zu erneuern sei (eine häufig verwendete Formulierung des ersten Kunstministers Hans Joachim Meyer). Nicht zufällig fielen mit der Entwicklung des Gesetzes über die Kulturräume (Kulturräumgesetz) (vgl. Knoblich 2001) 1994 wichtige Aspekte der Neuen Kulturpolitik ins Blickfeld. Das Gesetz reduzierte

sich nicht auf die kulturelle Substanz, indem es etwa Theater und Orchester oder Museen und Gedenkstätten ins Zentrum rückte (gleichwohl das Gesetz natürlich zunächst von den Theatern her gedacht worden ist), sondern brachte alle förderfähigen Sparten und damit neue Begriffe systematisch in die kulturpolitische Diskussion. So legte der Freistaat ein »Strukturförderprogramm Soziokultur« auf, um die in Transformation begriffene Breitenkultur und die sich bildende freie Szene grundlegend zu kanalisieren und sodann in die Strukturpolitik der Kulturräume zu integrieren. Durch diese Landesoffensive und die solidarische Bewirtschaftung der Kulturräume (durch Land und Kommunen) kam es zu einer erweiterten Sicht des Förderspektrums im Kulturbereich, das selbstverständlich eine Vielzahl freier Träger einschloss. Im Grunde genommen ist das Kulturräumgesetz der Garant dafür gewesen, dass sowohl die kulturelle Substanz keinen Schaden genommen hat als auch Einrichtungen und Initiativen der Basiskultur sich nach der Programmatik der Neuen Kulturpolitik flächendeckend und dauerhaft etablieren konnten. In keinem ostdeutschen Bundesland ist die Synthese aus Traditionsbewusstsein und bürgernaher Kulturarbeit so umfassend gelungen. Ausweis dessen ist noch immer die (bisher einzige) Regierungserklärung zur Kulturpolitik des Freistaates Sachsen aus dem Jahr 1997. Ein Leitbegriff der Neuen Kulturpolitik, Soziokultur, wird in keinem anderen ostdeutschen Bundesland so konsequent und auf allen Förderebenen verwendet. Ein vergleichender Blick in die Landeskulturkanzepte Sachsen-Anhalts (2004), das mit dem Begriff der Breitenkultur operiert, oder des Freistaats Thüringen (2005), das mit einem sehr diffusen Soziokulturbegriff arbeitet, kann dies stützen, gleichwohl in allen ostdeutschen Ländern soziokulturelle Arbeit gefördert wird.

Sehr frühzeitig hat Sachsen auch ein eigenständiges Beratungsgremium in Fragen der Kulturpolitik etabliert, das sich in letzter Zeit mit bemerkenswerten Stellungnahmen zu einer wichtigen Größe entwickelt hat und die Fortentwicklung einer eigenständigen Kulturauffassung in Sachsen voranbringt: den Sächsischen Kultursenat. Er ist 1993 auf der Grundlage eines Gesetzes gegründet worden. Elf Jahre später hat Sachsen-Anhalt diese Idee aufgegriffen und ebenfalls über ein Gesetz den Kultursenat des Landes Sachsen-Anhalt gegründet. Diese Senate haben einen anderen Status als etwa Landeskulturräte.

Fragt man nach den Bedingungen, unter denen im Osten Modernisierungsimpulse in der Kulturpolitik oder zumindest Adaptionen aus dem Repertoire der Neuen Kulturpolitik erfolgten, muss man sich immer auch vor Augen halten, dass die Neugründung der Bundesländer und damit die Findung eines kulturellen Ausdrucks eine wichtige Rolle spielten. So rückt beispielsweise Sachsen-Anhalt in seinen »Thesen zur Kulturpolitik« ganz deutlich drei Punkte ins Zentrum der Überlegungen: kulturtouristische Effekte, kulturelle Inhalte, die das Ansehen des Landes verbessern können, sowie Angebote, die kulturelle Identität stiften.² Auch die Regierungserklärung in Sachsen hatte sich dem Thema kulturelle Identität zugewandt, allerdings in der Überzeugung, nur über eine Stärkung der Regionen im Lande Einheit in Vielfalt herzustellen und in der Folge zu erhalten. Auch hier spielen natürlich kulturtouristische Erwägungen eine Rolle. Ebenso

2 Leitlinien zur Kulturpolitik des Landes Sachsen-Anhalt (Landeskulturkanzept), erörtert vom Landeskabinett und an den Landtag weitergegeben am 02.11.2004; Quelle: www.sachsen-anhalt.de

in der »Kulturland«-Kampagne Brandenburgs, die über die Vernetzung unterschiedlicher Kulturinstitutionen eine Erhöhung der touristischen Attraktivität, aber auch eine Auseinandersetzung mit dem Land Brandenburg intendiert (Bachmann/Voesgen 2003: 63ff.). Die Selbstfindung der Länder ist ein nicht zu unterschätzender Prozess, der in Sachsen-Anhalt mit schwachen Identitätswurzeln freilich anders verlaufen ist als in Sachsen oder Thüringen, das den Status Kulturland selbstbewusst beansprucht.³

Modernisierungsimpulse ergeben sich da, wo aus der Etablierung einer Landesidentität, einer konzeptionellen Untersetzung der Bewahrung kultureller Substanz und zeitgemäßen Förderprogrammen auch für »lebendige« Kultur Grundzüge von Landeskulturpolitik sich herauskristallisieren. Die Kommunen Ostdeutschlands sind in der Regel zu finanzschwach, um wirklich Akzente zu setzen. Seien es große Einrichtungen, umfassende Förderprogramme oder neue Festivals (wie etwa in Mecklenburg-Vorpommern): In der Regel sind es die Länder, die Kulturpolitik konturieren. In Sachsen und Thüringen (bei Letzterem erst in der Etablierung) sorgen Landeskulturstiftungen für eine durchdachte Förderkulisse, die insbesondere die zeitgenössische Kunst in den Blick nimmt. Es ist vielleicht noch zu früh, die Leistungen der Länder und Kommunen Ostdeutschlands umfassend zu bewerten, vor allem nach den Spuren der Neuen Kulturpolitik zu suchen, denn die Transformation ist noch längst nicht abgeschlossen und gewinnt durch den dramatischen Bevölkerungsschwund und die Krise der öffentlichen Haushalte immer mehr an Fahrt. Es wird sich zeigen müssen, ob sich nach dem »Kulturartikel« eine Dialektik von Bewahren und Erneuern einpegeln kann, die sowohl für eine ausgewogene Angebotsstruktur als auch für experimentelle Freiräume sorgt. Dabei wird es – wie Göschel, Mittag und Strittmatter schlussfolgern – darauf ankommen, nicht das eine gegen das andere aufzuwiegen, sondern ein differenziertes Profil zu unterstützen, das Bestand hat, die vorhandenen Zielgruppen erreicht und den Wandel zu begleiten versteht. Wünschenswert wäre freilich, dass dies mit einer programmatischen Offensive einhergeht. Dafür allerdings müsste das Politikfeld Kultur in allen ostdeutschen Ländern gestärkt und davor geschützt werden, dass es gegen die vergleichsweise geringen Kulturausgaben der alten Bundesländer immer mehr ankämpfen und sich legitimieren muss. Hier zeigt der Einigungsvertrag wieder seine Bedeutung: Ostdeutschland hat kulturpolitisch nur eine Chance, wenn der Reichtum seiner Kultur ernst genommen wird und Kulturausgaben auch jenseits des Diktums Substanzerhalt als wichtig anerkannt werden.

Literatur

- Bauer-Volke, Kristina; Ina Dietzsch (Hg.) (2003): *Labor Ostdeutschland. Kulturelle Praxis im gesellschaftlichen Wandel*, Halle an der Saale
- Anderson, Benedict (2005): *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, Frankfurt a.M./New York
- Bachmann, Götz; Hermann Voesgen (2003): »Kulturland Brandenburg. Eine Kampagne für regionale Kulturarbeit«, in: Bauer-Volke/Dietzsch (2003), S. 63–71
- Dietzel, Ulrich (2003): *Männer und Masken. Kunst und Politik in Ostdeutschland*, Leipzig

3 Vgl. Kulturkonzept des Freistaates Thüringen, Erfurt 19.07.2005, S. 5.

- Wolfgang Engler (2000): *Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land*, Berlin
- Göschel, Albrecht; Klaus Mittag; Thomas Strittmatter (2005): *Die befragte Reform. Neue Kulturpolitik in Ost und West*, Berlin
- Hain, Simone; Stephan Stroux (Hg.) (1996): *Die Salons der Sozialisten. Kulturhäuser in der DDR*, Berlin
- Institut für Demoskopie Allensbach (1991): *Kulturelles Interesse und Kulturpolitik. Eine Repräsentativumfrage über die kulturelle Partizipation, den Kulturbegriff der deutschen Bevölkerung und die Bewertung der Kulturpolitik*, Allensbach
- Knoblich, Tobias J. (2001): »Das Gesetz über die Kulturräume in Sachsen. Ein Beitrag zum Kulturföderalismus«, in: Thomas Röbbke; Bernd Wagner (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2001*, Thema: Kulturföderalismus, Bonn/Essen
- Münch, Richard (1998): *Globale Dynamik, lokale Lebenswelten. Der schwierige Weg in die Weltgesellschaft*, Frankfurt a.M.
- Neutsch, Erik (1973): *Auf der Suche nach Gott*, Roman, Halle an der Saale
- Raabe, Raul (2002): *In Franckes Fußstapfen. Aufbaujahre in Halle an der Saale*, Zürich, Hamburg
- Ruben, Thomas; Bernd Wagner (Hg.) (1994): *Kulturhäuser in Brandenburg. Eine Bestandsaufnahme*, Potsdam
- Schwencke, Olaf Klaus H. Revermann, Alfons Spielhoff (Hg.) (1974): *Plädoyers für eine neue Kulturpolitik*, München: Hanser
- Vogt, Matthias Theodor (Hg.) (1995): *Kulturräume in Sachsen. Eine Dokumentation zur Genese des Sächsischen Kulturraumgesetzes und zum »Probejahr« 1996*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag

Provinzkulturen – Vom erneuten Interesse für das Landleben

Hermann Voesgen

Ferne Nähe

Mit diesem paradoxen Wortspiel betitelten die Kulturpolitische Gesellschaft und die Universität Oldenburg 1990 eine Tagung in Jever zur Eröffnung des Modellversuchs »Kultur & Region« (KuPoGe 1992). Damit war der Anspruch verbunden, ganz nach dran sein zu wollen an den ländlichen Lebenswelten mit ihren Besonderheiten und Möglichkeiten. Mit aufsuchender Kulturarbeit sollten Resonanzräume und Perspektiven für ländliche Regionen im Umbruch erprobt werden. Die Nähe beinhaltete ein Sicheinlassen auf die Vielfalt dessen, was an Potenzialen, Geschichten, Widersprüchen und Sorgen da war.

Die Ferne benennt zum einen die professionelle Distanz derjenigen, die über Konzepte und Projekte für den ländlichen Raum nachdenken und sie betreiben. Zum anderen verweist sie auf die notwendige Distanz kultureller und insbesondere künstlerischer Angebote, um hilfreich und wirksam sein zu können. Mit der fernen Nähe ist ein Dazwischen gemeint, fragend vorzugehen, uneindeutig zu bleiben und sich einem »Behagen in der Kultur«, wie Hermann Glaser (1991) es pointierte, zu verweigern. Auf die ländliche Kulturarbeit gewendet, sich weder auf einen selbstbezogenen Kulturbetrieb zurückzuziehen noch eine selbstgefällige, folkloristisch aufgepeppten Regionalkultur zu bedienen.

Die Auseinandersetzung mit der tiefgreifenden Funktions- und Strukturkrise ländlicher Räume, mit den sich ändernden Lebens- und Produktionsbedingungen, dem demografischen Wandel und der abklingenden Bedeutung der Landwirtschaft, war mit einer Aufbruchstimmung für neue Möglichkeiten verbunden. Auf den Wellen der Veränderung zu reiten, sie in ihrer Vielfalt anzugehen, Strategien und Praktiken zu erproben, das war die zuversichtliche Haltung.

Aus der Perspektive 2024 erweckt die ferne Nähe weniger spielerische, leichte, optimistische Assoziationen. Vielmehr erscheint die ferne Nähe wie eine verhärtete, bedrohliche Konstellation: die Nähe rechtspopulistischer Dominanz in vielen ländlichen Regionen und die sich wieder verschärfende Ferne zu den urbanen Zentren.

Wie ist es also um die Wirksamkeit der damals auf den Weg gebrachten Projekte und Instrumente bestellt? Die folgende Durchsicht ländlicher Kulturarbeit der vergangenen Jahrzehnte im Kontext der KuPoGe-Debatten bewegt sich zwischen Belegen erfolgreicher Konzepte und Interventionen sowie einem skeptischen Blick auf ihre Wirksamkeit.

Aufbruch

Die Neue Kulturpolitik mit ihrem Programm »Kultur von und für alle« war zunächst eine vorwiegend großstädtische Bewegung. Aber der Anspruch, mit einer soziokulturellen Offensive aus den Nischen einer bürgerlichen Selbstreferenz herauszukommen, alltägliche Lebenswelten zu erreichen, konnte nicht an Stadtgrenzen verharren, sondern musste vielmehr alle Milieus und sozialräumlichen Zusammenhänge berücksichtigen.

Bereits 1979 wurde ländliche Kulturarbeit als ein Aufgabenbereich der KuPoGe thematisiert und eine Projektgruppe eingerichtet, die ein paar Jahre arbeitete. Die Themen Region und Regionalismus und die Kulturarbeit in Klein- und Mittelstädten wurden in der KuPoGe stark diskutiert, weil man hier einen Nachholbedarf an kultureller Förderung vermutete.¹ Die Kulturpolitischen Mitteilungen waren dafür auch schon damals ein wichtiges Organ (vgl. Goldmann 1994). Berichtet wurde darin unter anderem über eine damals viel diskutierte Publikation »Nix los in der Provinz« aus dem Jahre 1981 (ebd.: 11f.) Darin werden die Situation in Oberschwaben und Ansätze einer progressiven Jugendkultur dargestellt. Diese Ansätze waren Elemente einer über die Kulturpolitik hinausgehenden Bewegung für regional eigenständige sozialräumliche Zusammenhänge. Europaweit gab es eine Renaissance der Regionen. Der schwedische Schriftsteller Lars Gustafsson gab dem Gefühl der Nichtbeachtung und Vernachlässigung Ausdruck: »Der industrielle Zentralismus behandelt die Provinz, als sei sie gar nicht da, wo sie ist. Alle Entscheidungen werden in der Metropole, von der Zentralmacht getroffen. Das hebt die Identität und die Würde der Menschen auf. Deswegen stehen wir heute vor einer neuen antiautoritären Bewegung, dem neuen Regionalismus« (Gustafsson 1976).

Es war eine grundsätzliche Kritik gegen die Ausbeutung ländlicher Ressourcen durch staatliche und private Akteure aus den Metropolen. In Deutschland war es (neben Protesten gegen Industrieanlagen, Autobahnen, Truppenübungsplätze, Deponien und andere Landschaftseingriffe) vor allem der Kampf gegen Atomkraftwerke. Aus dem Widerstand gegen diese Zumutungen entstanden regionale Bewegungen. Dabei sind temporär auch ungewöhnliche Bündnisse zwischen städtischen Umweltgruppen und Landbewohnern entstanden.

Es waren politisch und kulturell vielfältige Bewegungen:

- von dem begrenzten Wunsch, Veränderung zu verhindern und ansonsten an der bisherigen Lebensweise festzuhalten,

¹ Im Jahr 1982 fand die Tagung »Region und Regionalismus« der KuPoGe in Kooperation mit dem Arbeitskreis für gemeinsame Kulturarbeit bayerischer Städte statt (vgl. KuPoGe 1982). Viele Jahre arbeitete der KuPoGe-Arbeitskreis »Kulturarbeit in Klein- und Mittelstädten« unter der Leitung des Kulturamtsleiters und KuPoGe-Mitglieds Axel Sedlack.

- bis zur radikalen Ablehnung einer auf Wachstum und Naturzerstörung ausgerichteten globalen Politik.

Zu den Vertretern einer eigenständigen Kulturentwicklung der ländlichen Regionen gehörte Albert Herrenknecht, der sich selber als Provinzkulturarbeiter bezeichnete. Er sprach von einer massiven »Kulturzerstörung in der Provinz. Der Niedergang der Agrikultur, die Zerstörung gewachsener Kulturlandschaften, die Vernichtung ländlichen Kleinstrukturen und Kleinökonomien, die Ausdünnung des Soziallebens, die Entleerung der Dörfer und Jugendabwanderung demonstrieren die ländliche Lebenskultur von innen« (Herrenknecht 1992: 163).

Ländliche Regionen wurden einerseits als Opfer dieser Entwicklungen gesehen und andererseits als Kraftquellen für solidarische, nachhaltige Lebensweisen: Die geringere Verwertungsichte, die verbliebenen natürlichen Ressourcen und kulturellen Energien könnten Erprobungsräume für alternative Lebensweisen schaffen. Dies war auch ein Grund dafür, dass die KuPoGe der Initiative TRAUM-A-LAND von Albert Herrenknecht im Jahr 1983 ihren Kulturpreis verliehen hat.

Für die weitere Entwicklung sind zwei Momente wesentlich:

- Viele der im Zuge regionaler Bewegungen aktivierten und zugezogenen Menschen blieben auf dem Land, veränderten und beleben bis heute die kulturellen Milieus der Regionen (Beispiel Wendland).
- »Die Selbstbehauptung dieser Regionen gegenüber administrativer, politischer, wirtschaftlicher und kultureller Enteignung« (Gerdes 1992: 186) wurde eingebettet in eine Regionalentwicklung mit angepassten Struktur- und Förderprogrammen.

Die Regionalbewegungen wurden zu einem Element des neuen Interesses an der Kultur, das die KuPoGe in dieser Zeit diskutierte.² Sie wurden darin als ein Aufgabenbereich einer integrierten Kultur- und Wirtschaftspolitik verstanden. An die Stelle der Region/Provinz als Teil einer wachstumskritischen Alternativbewegung rückte eine pragmatische Politik, um die Attraktivität ländlicher Regionen durch kulturelle Vielfalt zu fördern. Staffelwechsel – von politischen Aktivisten zu Kulturmanagern.

Endogene Potenziale – das neue Interesse

»Der ländliche Raum und seine Kultur haben Konjunktur« (Köhle-Hezinger 1992: 101). Die Aufmerksamkeit für die Entwicklung ländlicher Bereiche wurde vielfältige Weise geweckt. Die »Kampagne für den ländlichen Raum« des Europarates (1987–1989) und nationale Förderprogramme unterstrichen die neue Aufmerksamkeit.

»Kultur und Kulturförderung im ländlichen Raum heute bedeutet daher in meinen Augen sowohl Anknüpfung an die spezifischen kulturellen Vergangenheiten und die konkrete Gegenwart wie aber auch Aktivierung neuer Formen und Inhalte. Nur so kann ei-

2 S. Kapitel II in diesem Buch.

ne eigenständige und selbstbewusste kulturelle Identität im ländlichen Raum bewahrt und weiterentwickelt werden.« (Lammert 1992: 23)

In dieser Aussage des damaligen Staatssekretärs im Bundesbildungsministerium klingt ein notwendiges Zusammenspiel von Zeitschichten an, wie auch die Erwartung an neue Formen regionaler Identität. Regionale Identitäten sind nicht mehr selbstverständlich, da »traditionsreiche, über lange Zeiträume gewachsene und in ihnen gefestigte [...] Verhaltensorientierungen« (Krokow 1985: 144) durch die oben genannten Funktions- und Strukturkrisen auseinandergebrochen sind. »Damit löst sich Kultur von ihren spezifischen sozialräumlichen Kontexten« (Homuth 1990).

Entlassen aus gefestigten Lebensformen sind auch die Bewohner ländlicher Regionen vielfältigen Identitätsrisiken ausgesetzt, für die sie individuelle und soziale Kontexte schaffen müssen. Es öffnen sich dadurch auch Optionen, sich von sozial-räumlich und traditionellen Mustern zu emanzipieren und neue temporäre oder auf Dauer ausgelegte Zusammenhänge kreieren zu können.

Für Kulturpolitik stellte sich eine doppelte Aufgabe:

- Zum einen zu untersuchen und zu erproben, wie die überkommenen, vielfach entleerten Alltagskulturen, Bräuche und Ausdrucksformen in einen produktiven Bezug zu den veränderten Lebensverhältnissen gesetzt werden können.
- Zum anderen Angebote zu machen, Pfade zu legen und Plattformen zu schaffen – für die Vielfalt an Lebensstilen, Unterhaltungsbedürfnissen, Gesellungsformen, gesellschaftlichen Fragen und Konflikten.

In der Konsequenz begann Kulturpolitik sich auf die Unterstützung für Möglichkeitsräume zu konzentrieren. Die kulturelle Emanzipation wurde von der Setzung inhaltlicher Schwerpunkte gelöst. Dann ist es die Aufgabe der Kulturarbeit, die selbstgewählten Entfaltungswege der Akteure zu befördern und Wege zu eröffnen. Nicht mehr für bestimmte gesellschaftliche Ziele gilt es sich einzusetzen, wie zum Beispiel eine sozialistische, solidarische Gesellschaft oder, wie bei Gustafsson, eine »antiautoritäre Bewegung«. Vielmehr ist die Förderung und Pflege kultureller Vielfalt die Zielvorgabe. Mit und in den vielfältigen Angeboten und Ausdrucksformen sollten sich Menschen aus unterschiedlichen Lebenswelten entfalten können. Das gilt auch noch für derzeitige Programme. So schreibt das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg in seiner aktuellen Ausschreibung für kulturelle Ankerpunkte im ländlichen Raum: »Vorgaben für inhaltliche Schwerpunktsetzungen, Formate, Programme oder Aktivitäten werden dabei nicht gemacht« (MWFK Brandenburg 2024). Mit diesem Ansatz gehört die ländliche Kulturarbeit, wie sie ab den 1980er Jahren zunehmend betrieben wurde, zu einer europaweiten Entwicklung – an die Stelle einer inhaltlichen Ausrichtung treten Vielfalt und Diversität als zentrale Ziele.

Es ist eine ambivalente Konstellation, in der die Kulturarbeit agiert. Einerseits ist die Ermöglichung und Sicherung kultureller Vielfalt auch aktuell ein zentrales und umkämpftes politisches Feld, das bis in intime Bereiche reicht. Andererseits ist Diversität anschlussfähig an eine auf Wachstum ausgerichtete Kulturwirtschaft. Unabhängig von

ideologischen Beschränkungen, Gewohnheiten, gesellschaftlichen Tabus eröffnet kulturelle Vielfalt soziales und ökonomisches Wachstum.

In der ländlichen Kulturarbeit der letzten Jahrzehnte öffnete das Konzept der kulturellen Vielfalt traditionsverstärkte Riegel für Möglichkeitsräume. Überkommene Kulturpraktiken, Traditionen, regionale Kunst waren seit der Heimatschutzbewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts in einer Authentizitätsfalle: Volkstanz, regionalsprachliches Theater, Heimatmuseen oder Trachtenvereine waren vielfach inhaltlich erstarrt, von den Alltagswelten entfernt und es fehlte an Zuspruch der nächsten Generationen.

An Stelle ideologischer Auseinandersetzungen zwischen den Verteidigern von vermeintlich authentischen Trachten, Tänzen, Liedern, Umzügen und der Abgrenzung von solchen Konstruktionen wurden spielerische Formen der Veränderungen erprobt. Beispiel: Eine ostfriesische Volkstanzgruppe übt Balkantänze ein und findet zurück zu erotischen Elementen des Tanzes. In einem anderen Ort bildete sich um einen griechischstämmigen Tanzlehrer eine entsprechende Tanzszene. Aufsuchende Kulturarbeit unterstützt das, was an endogenem Potenzial da ist, in diesem Sinne ein »anything goes« der vielfältigen Möglichkeiten.

Ein wesentlicher Bereich regionaler Kulturarbeit ist die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Orte. Auch in diesem Bereich werden Arten von Vielfalt praktiziert, die kaum miteinander vereinbar sind. »Heiminszenierungen« nannte Christel Köhle-Hezinger (1994) ihren Bericht über Jubiläen, Historienspiel, Chroniken. Sie beschreibt eine große Lust am spielerischen, fantasievollen Umgang mit der Orts- und Regionalgeschichte. An die Stelle von geordneter und belegter Geschichtsschreibung mit entsprechenden Autoritäten treten lustvolle Inszenierungen. Damit können positive Effekte entstehen: Das unkomplizierte Spiel bringt Menschen zusammen, zieht Besucher*innen an und erzeugt Einnahmen. Spaß statt Authentizität!

Eine ganz andere Art von Vielfalt findet man in zahlreichen performativen Auseinandersetzungen mit den widersprüchlichen und dunklen Seiten der Regionalgeschichte. Insbesondere die vielerorts beschwiegene NS-Zeit wird zum Gradmesser der Bereitschaft, sich auch mit den lokalen Betroffenheiten auseinanderzusetzen.

Dorftheater als Bearbeitung lokaler Abgründe und Verdrängungen schafft einen Resonanzraum für die dunklen Seiten dörflicher Vielfalt. Es kommen Verstrickungen und Widersprüche zutage, die direkt in das Familienleben, die gegenwärtigen Beziehungen und Orientierungen hineinwirken – eine Dichte, die sich in städtischen Theaterproduktionen kaum ergibt (Voesgen 1994: 162f.). Es ist auch ein soziokulturelles Angebot, eine kulturelle, ästhetische Ermächtigung von Laien, um ihre Befindlichkeiten, Ängste, Hoffnungen künstlerisch zu bearbeiten. Zu einer Arbeit von Willy Praml im hessischen Niederbrechen schreibt Hanne Seitz (2024): »Ein wahrhaft mühseliges Unterfangen, das mit der Kunst in die Gegenwart hineinspielt.«

Wirkungen und Ausblick

Durch die Aktivierung der ländlichen Kulturarbeit mit ihren Initiativen, Kulturvereinen, Lebensgemeinschaften, Ateliers, Festivals, Theatergruppen usw. hat sich die Eigen- und Fremdwahrnehmung verändert. Selbstdarstellungen von Kulturregionen und Wer-

bebroschüren für Besucher*innen vermitteln ein Bild von der Buntheit und Vielfalt ihrer Region dar. Die Unterschiedlichkeit der Angebote, Personen, Milieus wird herausgestellt. Danach ist viel los in der Provinz, mit interessanten Menschen, dank erfolgreicher Kulturarbeit.

Der organisatorisch-administrative Rahmen der ländlichen Kulturpolitik ist ebenfalls in Bewegung geraten. Entsprechend ökonomischen Vorgaben, dem Nutzungsverhalten der Bewohner*innen und unter Marketinggesichtspunkten wurden regionale Zuschnitte verändert und neue Kulturregionen geschaffen. Einige historische Regionen wurden erweitert und ergänzt, grenzüberschreitende Zusammenhänge (z.B. Euroregionen) wurden geschaffen. Es sind laufende Prozesse zwischen Versuch und Irrtum. In anderen Fällen wurde die Verwaltungseinheit, wie ein Landkreis, als Aktionsgröße beibehalten und die Kulturverwaltung durch Managementverfahren ergänzt bzw. ersetzt.

Auf der Seite der Kulturakteure haben es die Kulturmanager weniger mit überkommenen Rollenträgern wie Theaterintendanz oder Museumleitung zu tun (wie in den Städten). Vielmehr agieren sie mit ganz unterschiedlichen Akteuren – in Bezug auf Herkunft, Ausbildung, Mobilität, zeitliche und finanzielle Möglichkeiten, soziale Stellung im Regionsgefüge. Es sind nicht Stellen oder Rollen, die von wechselnden Personen besetzt werden, vielmehr geht es um bestimmte Personen oder Gruppen, die etwas machen wollen. Für sie gibt es keinen Stellenplan, keine Einstellungskriterien, es sind jeweils Unikate. Dafür gibt es unterschiedliche Bezeichnungen; Raumpioniere ist eine davon, womit die Besonderheit der Person, die für den Fortschritt in der Region etwas leistet, hervorgehoben wird. Schlüsselpersonen, eine weitere Bezeichnung, sollen ihre Umgebung aktivieren und für Veränderungen öffnen. In Brandenburg werden kulturelle Ankerpunkte ausgeschrieben. Dabei werden in der Region engagierte Akteursgruppen beauftragt, in ihrem Umfeld Kulturarbeit zu betreiben.

Die Fokussierung auf Projekte und Personen erzeugt eine hohe Dynamik, die sich von der Behändigkeit mancher städtischer Einrichtungen abhebt. Der Vielfalt und Veränderungsoffenheit steht eine mangelnde bzw. immer bedrohte Kontinuität gegenüber. Die Akteure können aufgeben, fortziehen, Kollektive können sich auflösen etc. Eine Nachfolge ist nicht gesichert und oft unwahrscheinlich.

Es sind aber auch regressive Tendenzen und Konflikte erkennbar. Die Vielfalt beruht auf einer Toleranz des Nebeneinanders – leben und leben lassen. Das, was die Nachbarn hochhalten, wie sie leben, beeinträchtigt nicht die eigene Art zu leben. Die Bereitschaft, Fremde und Fremdes im eigenen sozialräumlichen Umfeld zu akzeptieren, verengt sich jedoch offensichtlich.

Die in fast allen ländlichen Gebieten Ostdeutschlands stärkste Partei AfD stellt das Prinzip der Vielfalt als Leitprinzip der Kulturpolitik in Frage. In einem Antrag der AfD-Fraktion im Brandenburger Landtag wird die Landesregierung aufgefordert, »sich auf allen Ebenen dafür einzusetzen, die Abgabenordnung so zu ändern, dass allen Vereinen, die sich in ihrem Vereinszweck auf Vielfalt berufen, die Gemeinnützigkeit aberkannt werden kann« (zit.n. Change.org).

Ein weiteres Konfliktfeld ist der Umgang mit den natürlichen Ressourcen des Landes. Die in den regionalen Bewegungen der 1970er Jahre eingegangenen Bündnisse haben kaum noch Bestand. An ihre Stelle treten Auseinandersetzungen über den

Umgang mit dem Boden, erneuerbare Energieerzeugung (unter anderem Pro und Contra Windräder), den Vorrang der Biodiversität vor landwirtschaftlicher Nutzung und Freizeit/Tourismus. Dabei werden Sachprobleme vielfach mit einem kulturellen Abwehrmantel versehen.

Mit der zunehmenden Verhärtung von Konflikten und einem sich erneut verstärkenden Gegensatz von Stadt und Land stehen die Vielfaltsstrategien und damit der Kern ländlicher Kulturarbeit der letzten Jahrzehnte in Frage. Strahlen die zahllosen Projekte, kulturellen Initiativen, Interventionen, die seit der Wende (Linke/Volke 2009; Kegler 2015) und auch weiterhin mit entsprechendem Bundes- und Landesprogrammen gefördert werden, in ihre Umgebung aus? Sind sie wirksam oder bleiben sie isolierte Satelliten, die immer wieder durch neue ersetzt werden? Diese Fragen stellen sich heute dringender denn je

Literatur

- Change.org: Kontrolle der Brandenburger Vereine durch AfD verhindern. Petition. <https://www.change.org/p/brandenburger-vereinsmitglieder-gegen-einmischung-durch-die-afd> (letzter Zugriff: 13.11.2024)
- Gerdess, Dirk (1992): »Ländliche« oder »regionale« Kulturarbeit? Ein Diskussionsbeitrag«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (1992), S. 185–189
- Glaser, Hermann (1991): »Behagen in der Kultur«, in: UNIVERSITAS 9/1991
- Goldmann, Margarethe (1994): »1979–1990 Ländliche Kultur im Spiegel der Kulturpolitischen Mitteilungen«, in: Voesgen (Hg.) (1994), S. 11–16
- Gustafsson, Lars (1976): »Vorwort zum Schwerpunkt Regionalismus«, in: Tintenfisch X, 10/1976, Berlin
- Herrenknecht, Albert (1992): »Thesen zur Kulturarbeit in der Provinz«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (1992), S. 163–168
- Homuth, Karl (1990): »Normalisierung ohne Normalität: Integration in der multikulturellen Gesellschaft«, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 49, II/1990, S. 19–22
- Kegler, Beate (2015): »Land in Sicht«, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 151, IV/2015, S. 52–54
- Köhle-Hezinger, Christel (1994): »Heimatszenierungen«, in: Voesgen (Hg.) (1994), S. 133–139
- Köhle-Hezinger, Christel (1992): »Regionale Kulturarbeit. Erfahrungen – Probleme – Perspektiven«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (1992), S. 101–115
- Krowow, Christian (1985): »Zur Anthropologie und Soziologie der Identität«, in: Soziale Welt 2/1985
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (1992): *Ferne Nähe. Zur Intensivierung ländlicher Kulturarbeit*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentation 41)
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (1982): *Region und Regionalismus*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentation 18)
- Lammert, Norbert (1992): »Ferne Nähe. Zur Intensivierung ländlicher Kulturarbeit«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (1992), S. 23–40

- Linke, Christoph; Kristina Volke (2009): *Zukunft erfinden. Kreative Projekte in Ostdeutschland*, Berlin
- MWFK (2024): Richtlinie des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg zur Förderung »Regionaler Kultureller Ankerpunkte im ländlichen Raum« in der Fassung August 2024, <https://mwfk.brandenburg.de/sixcms/media.php/9/Richtlinie%20Kulturelle%20Ankerpunkte.pdf> (letzter Zugriff: 1.10.2014)
- Seitz, Hanne (2024): »Requiem im Schatten der bewältigten Nacht. Ein Blick hinter die Kulissen«, in: Wolfgang Schneider (Hg.) (2024): *Poesie, Heimat und Politik. Theater Willy Praml*, Berlin: Theater der Zeit
- Voesgen, Hermann (2004): »Marketing – Steuerung – Heimat. Identitätsmanagement in der regionalen Kulturarbeit«, in: Karin Hanika; Bernd Wagner (Hg.) (2004): *Kulturelle Globalisierung und regionale Identität*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Edition Umbruch 17), S. 120–133
- Voesgen, Hermann (Hg.) (1994): *Ganz nah dran. Kulturarbeit in der Region*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentation 48)

Von der Ausländerkulturarbeit zur Cultural Diversity

Norbert Sievers

40 Jahre interkultureller KuPoGe-Diskurs

Der interkulturelle Diskurs begleitet die Kulturpolitische Gesellschaft über vier Jahrzehnte lang. War die kulturelle Situation der »ausländischen Mitbürger« im Grundsatzpapier von 1976 noch kein Thema, so stand sie doch bereits Anfang der 1980er Jahre auf der Tagesordnung. So berichtete der Osnabrücker Kulturamtsleiter Reinhard Richter in der Dokumentation Nr. 13 »Arbeiter – Kultur – Heute« über den Aufgabenbereich »Kulturarbeit mit Ausländern, Betrieben und Gewerkschaften« (vgl. Richter 1982). Auf Initiative des damaligen KuPoGe-Vorstandsmitglieds Manfred Dammeyer (SPD-MdL-NRW) wurden in den Jahren 1982/83 zwei Tagungen zu diesem Thema in Kooperation mit der Friedrich-Ebert-Stiftung durchgeführt, und der KuPoGe-Kulturpreis (damals: »Innovationsgabe«) wurde an die »Mitarbeiter der Regionalen Arbeitsstellen für Ausländerintegration« (Oberhausen 1982) vergeben. Drei weitere Preisvergaben sollten in den nächsten Jahrzehnten folgen. Die Arbeitsgemeinschaft Stadtteilkultur in der KuPoGe widmete ihre 1. Arbeitstagung im Jahr 1984 dieser Frage, und 1987 fand die erste größere Tagung in Kooperation mit der Ev. Akademie Loccum zum Thema »Kulturelles Wirken in einem anderen Land« statt (siehe Winkler in diesem Buch).

Es gab also schon in den 1980er Jahren eine Fülle an Aktivitäten, mit denen sich die KuPoGe an das Thema herantastete. Mit den »Bausteinen für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik« (1990) änderten sich dann die Begrifflichkeit und auch das Verständnis. Seither war für mindestens zehn Jahre von »multikultureller Gesellschaft«, »kultureller Vielfalt«, »innergesellschaftlichem Kulturaustausch« (Hermann Glaser) und »interkulturellem Dialog« die Rede, und dem Thema wurde insgesamt mehr Beachtung geschenkt. Es wurde erkannt, dass der »interne« Prozess der Ausdifferenzierung und Pluralisierung von Lebensstilen und sozial-kulturellen Milieus im Zuge der »kulturellen Modernisierung« [...] ergänzt werden muss durch gelebte Werte und Verhaltensweisen, die z.T. aus anderen Kulturkreisen kommen«, und dass es an der Zeit sei, die »Idee der Homogenität« aufzugeben (Krings et al. 1990: 7).

Es war die Mitarbeiterin der Beauftragten der Bundesregierung für Ausländerfragen Beate Winkler (1994–1997 KuPoGe-Vorstandsmitglied), die bereits das Loccumer Kulturpolitische Kolloquium 1987 mitinitiiert und organisiert hatte, die im Rahmen des Bilanz-

kongresses »Blick zurück nach vorn« (Dortmund 1993) auf den »blinden Fleck«, also das Fehlen eines interkulturellen Dialogs in der Kulturpolitik, hinwies und auch innerhalb der KuPoGe die intensivere Beschäftigung mit dieser Frage anmahnte. Dies geschah in den Folgejahren auch und führte nicht zuletzt dazu, dass das Thema in Projekten bearbeitet und unter der Überschrift »Multikulturelle Gesellschaft und interkultureller Dialog« im neuen Grundsatzprogramm der KuPoGe (Essen 1998) prominent verankert wurde.¹ Nicht nur dies: Das KuPoGe-Engagement sollte sich in den 2000er Jahren noch verstärken. Ausweis dafür ist nicht zuletzt der zweite Kulturpolitische Bundeskongress »inter.kultur.politik. – Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft« im Jahr 2003 in Berlin, der auf große Resonanz stieß. Bemerkenswert war auch die Kongresserklärung »Die Zukunft der Kulturpolitik ist interkulturell«, deren Titel in den Folgejahren zum Leitmotiv der KuPoGe werden sollte. Darin heißt es: »Wir brauchen eine interkulturell qualifizierte Kulturpolitik, die die kulturellen Bedürfnisse und Interessen der MigrantInnen ernst nimmt und die in der Zuwanderung angelegten Chancen und Potenziale aufgreift, damit das vielgestaltige kulturelle Leben in Deutschland neue Impulse erhält« (KuPoGe 2004). Die Kulturpolitische Gesellschaft hat sich weiterhin dafür eingesetzt. So übernahm sie etwa die Koordinierung des »Bundesweiten Ratschlags Interkultur« von 2006 bis 2020, der in dieser Zeit sechs Fachtagungen zum Thema Interkultur durchgeführt hat. Bernd Wagner hat diesen Prozess von Anfang an intensiv begleitet und die KuPoGe in diesem Arbeitskreis vertreten.² Nach seinem Tod im Jahr 2012 hatte KuPoGe-Vorstandsmitglied Dorothea Kolland dafür vom Vorstand das Mandat für die Federführung übernommen, und Franz Kröger kümmerte sich die operative Arbeit von der Geschäftsstelle in Bonn aus (siehe Kolland in Kapitel II).

Ausweislich der unten aufgeführten Aktivitäten gehören die Themen Ausländerkultur, Multikultur, Interkultur und Diversität zu den am häufigsten behandelten KuPoGe-Themen überhaupt. Auch publizistisch stand das Thema ganz oben auf der Agenda. Allein sieben Schwerpunkte der Kulturpolitischen Mitteilungen sowie fünf Bücher sind dazu von 1990 bis Ende der 2010er Jahre erschienen. Die KuPoGe war ferner (Mit-)Veranstalterin von elf Veranstaltungen und Kongressen, führte fünf Projekte zu dem Thema durch und vergab viermal ihren Kulturpreis an eine Initiative oder Einrichtung in diesem Bereich. Die Bedeutung, die die KuPoGe dem Thema zumisst, spiegelt sich deshalb auch in diesem Diskursbuch, in dem mit Beate Winkler, Dorothea Kolland und Adil Kaya drei wichtige Zeitzeug*innen zu Wort kommen, die die Debatte in jeweils unterschiedlichen Phasen verfolgt und mitgetragen haben.

-
- 1 So heißt es darin unter anderem: »Aufgabe der Kulturpolitik ist es, zum Verständnis der kulturellen Differenz und damit zur Tolerierung und Anerkennung des Anderen beizutragen. Der Idee einer ›kulturellen Homogenität‹ ist entgegenzutreten. Kulturpolitik muß den öffentlichen Raum bereitstellen für die Begegnung der verschiedenen Kulturen und muß den Dialog zwischen ihnen voranbringen.« (KuPoGe 1998: 26)
 - 2 Zur Vorgeschichte des »Ratschlags Kulturelle Vielfalt«, an der die KuPoGe, namentlich Bernd Wagner, einen erheblichen Anteil hatte, siehe Kap. 5.4.2 »Der Bundesweite Ratschlag Kulturelle Vielfalt« in Sievers 2026.

KuPoGe-Aktivitäten zum Thema Interkultur und Diversity

Fachtagungen (in der Regel als Kooperationsveranstaltungen, ohne Tagungen des Ratschlags Interkultur)

- 1982: »Kulturarbeit als Ausländerarbeit«, Oberhausen
- 1983: »Ausländerpolitik – Kulturarbeit mit Ausländern«, Oberhausen
- 1984: »Ausländer und Deutsche – Stellenwert der Kulturarbeit in der Ausländerpolitik«, Nürnberg
- 1987: »Kulturelles Wirken in einem anderen Land«. 31. Kulturpolitisches Kolloquium der Ev. Akademie Loccum, Loccum
- 1989: »Multikulturelle Gesellschaft«, Berlin
- 1995: »Heimat: Vom Gastarbeiter zum Bürger«, Bonn
- 2002: »Die eine und die andere Kultur. Interkulturalität als Programm«. 46. Kulturpolitisches Kolloquium der Ev. Akademie Loccum, Loccum
- 2003: »inter.kultur.politik. Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft«. 3. Kulturpolitischer Bundeskongress, Berlin
- 2007: »Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration«, Bonn
- 2017: »Welt.Kultur.Politik – Kulturpolitik in Zeiten der Globalisierung«, 8. Kulturpolitischer Bundeskongress, Berlin
- 2019: »Kultur.Macht.Heimaten – Heimat als kulturpolitische Herausforderung«. 9. Kulturpolitischer Bundeskongress, Berlin

Projekte/Studien

- 1995/1996: »Leben mit kultureller Vielfalt in Deutschland und Europa«
- 2001–2003: »Interkulturelle Kulturarbeit in NRW«
- 2004–2006: »Kulturorte als Lernorte interkultureller Kompetenz. Stand, Aufgaben und Perspektiven interkultureller Arbeit in der kulturellen Bildung«
- 2007/2008: »Interkulturelle Bildung: Kinder und Jugendliche – Experten in eigener Sache«
- 2008: »Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration?«

Kulturpreisvergaben

- 1982: Regionale Arbeitsstelle zur Förderung ausländischer Kinder und Jugendlicher (RAA) im Ruhrgebiet, Oberhausen
- 1995: Radio SFB4 MultiKulti, Berlin
- 2003: Werkstatt der Kulturen, Berlin
- 2011: KulturForum Türkei Deutschland, Köln

Erklärungen

- 2003: Die Zukunft der Kulturpolitik ist interkulturell
- 2015: Kultur schafft Willkommensräume

Literatur

- Kulturpolitische Gesellschaft (2004): »Die Zukunft der Kulturpolitik ist interkulturell«, Erklärung der Kulturpolitischen Gesellschaft und der Bundeszentrale für politische Bildung, abgedruckt in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.), *inter.kultur.politik. Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft*, Bonn/Essen: KuPoGe/Klartext Verlag (Edition Umbruch 18), S. 24–27
- Krings, Eva; Andreas Roters; Norbert Sievers; Hans-Jörg Siewert (1990): »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 51, IV/1990, S. 16–20
- Kulturpolitische Gesellschaft (1998): »Programm der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 83, IV/1998, S. 24–32
- Richter, Reinhard (1982): »Der Aufgabenbereich ›Kulturarbeit mit Ausländern, Betrieben und Gewerkschaften‹ im Kulturamt der Stadt Osnabrück«, in: KuPoGe (Hg.) (1982): *Arbeiter – Kultur – Heute. Arbeitnehmerinteressen in der Kulturarbeit*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentation 13), S. 100–102
- Sievers, Norbert (2026): *50 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft: Organisationsgeschichte*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft

Ein blinder Fleck – Auftakt zu interkulturellem Diskurs und Handeln

Beate Winkler

Wir haben mehr Möglichkeiten, als wir denken – wir müssen sie nur wahrnehmen. Diesen Gedanken hatte ich wieder einmal, als ich den Artikel »Ein blinder Fleck – Anmerkungen zur Kulturpolitik in einer multikulturellen Gesellschaft« las, den ich vor mehr als 30 Jahren geschrieben habe. Im Wesentlichen ist er eine Zusammenfassung meines Vortrages bei dem Kongress »Blick zurück nach vorn« von 1993, der Leerstellen des Engagements der KuPoGe identifizierte. Beide haben dazu beigetragen, dass das so umstrittene, emotionalisierte Thema »Interkulturelles – Umgang mit Fremden« von der KuPoGe langfristig intensiv aufgegriffen wurde. Was waren die Hintergründe dieses Auftaktes? Worum ging es damals und worum geht es heute?

Helikopterperspektive auf Kulturpolitik

Mit einem »fremden Blick« begann ich in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts, mich mit Aktivitäten der Kulturpolitik zu befassen, die sich dem Thema »Interkulturelles« widmeten – dem Umgang mit Migrant*innen und ihrer Situation in der Einwanderungsgesellschaft, die die Bundesrepublik Deutschland seit vielen Jahren und Jahrzehnten bereits war – und es gleichzeitig verleugnete. Seit 1981 war ich Mitarbeiterin der Ausländerbeauftragten der deutschen Bundesregierung, dem Amt der heutigen Integrationsbeauftragten. Ein kleines, motiviertes Team um Liselotte Funcke versuchte, fast Don-Quixote-artig die Gesellschaft für die Themen Einwanderung und Migration zu gewinnen, die damit aber nicht konfrontiert werden wollte. Wir kämpften gegen veraltete Vorstellungen von Gastarbeiter*innen, die mittlerweile zu Bürger*innen geworden waren – ohne dass es wahrgenommen und ihm politisch und gesellschaftlich Rechnung getragen wurde. Neben vielen Defiziten wurde mir eines schnell deutlich: Das Thema Zusammenleben mit anderen Kulturen wurde in erster Linie nur negativ wahrgenommen – als Bedrohung, was bis heute leider der Fall ist. Gleichzeitig wurden die Themen Migration und Einwanderung weitgehend tabuisiert, was heute nicht mehr der Fall ist. Es wird stattdessen von vielen unterschiedlichen Gruppen instrumentalisiert, um

Bedrohungsängste zu erzeugen – ohne dass ich die Probleme, die mit Migration und dem Zusammenleben anderer Kulturen verschweige oder nicht ernst nehmen will. Vor allem fehlte eine positive Vision für das Zusammenleben, was heute leider immer noch der Fall ist. Sie brauchen wir aber gerade in einer Situation, die so tief von Veränderung geprägt ist wie unsere jetzige. Wir brauchen Zukunftsbilder, die positiver sind als die Abwehr, die mit jeder Veränderung einhergeht. Wenn sie nicht vorhanden sind, herrscht gesellschaftlicher Stillstand, wie wir ihn heute in vielen Bereichen erleben.

»Das andere Land« setzte Impulse

Mit dieser Analyse machte ich mich auf, um vor allem die Kulturpolitik und die Medien für einen veränderten Ansatz und ein entschiedeneres Engagement zu gewinnen. Ein erster wichtiger Impuls war die Ausstellung »Das andere Land«, die von unserem Amt initiiert wurde. Sie wurde in zehn Städten gezeigt, und immer an kulturpolitischen und nicht sozialpolitischen bedeutsamen Orten: z.B. Orangerie des Charlottenburger Schlosses, Museen, Kunstvereine etc. Uns war es wichtig, das Wirken von Künstler*innen, die aus anderen Ländern kamen, als kulturellen, positiven, erweiternden Impuls zu sehen und nicht mit sozialen Problemen zu verbinden. Durch die enge Zusammenarbeit mit Michael Haerdter, Leiter des Hauses Bethanien in Berlin, traf ich schnell auf die KuPoGe und ihren Präsidenten Olaf Schwencke. Die Offenheit für das Thema war sofort da und das Engagement der KuPoGe ebenso. In einer kleinen Gruppe mit Norbert Sievers entwickelten wir das XXV. Kulturpolitische Kolloquium der Ev. Akademie Loccum in Verbindung mit der Kulturpolitischen Gesellschaft »Kulturelles Wirken in einem anderen Land«, das im Februar 1987 stattfand. Es wurde zu einem ersten Durchbruch für einen neuen Ansatz in der Kulturpolitik.

Das Interesse an dieser Tagung war unerwartet groß und tief. Rund 100 Personen aus den unterschiedlichsten Bereichen trafen sich zum großen Teil zum ersten Mal und dachten den interkulturellen Bereich neu: Leiter*innen und Mitarbeiter*innen von Kulturdezernaten und Ämtern, Künstler*innen aus allen Kunstsparten, Migrations-expert*innen etc. Die Identifizierung von Defiziten, vor allem aber die Entwicklung von Handlungsfeldern stand im Vordergrund. Viele Empfehlungen wurden formuliert, die wir auch in die Tat umsetzen wollten: Fast jede der Empfehlungen wurde an die zuständige Stelle weitergeleitet und um ihre Umsetzung gebeten. Die KuPoGe mit dem Arbeitsstab der Ausländerbeauftragten war zusammen ein kompetentes und engagiertes Team, das die »Reflexion« zur »Aktion« werden ließ.

Auch die Mühlen der Kulturpolitik mahlen langsam

Trotz dieses Engagements musste ich nach sechs Jahren in meinem Vortrag 1993 immer noch schwerwiegende Defizite beklagen, die wir 1987 bereits bemängelt hatten, z.B.:

- »Von wenigen Ausnahmen abgesehen, gab es in den vergangenen 20 Jahren kaum langfristige Ansätze, die für den Umgang mit kultureller Unterschiedlichkeit sensibilisieren sollten.
- Werte und Maßstäbe der europäischen Kultur werden fast absolut gesetzt.
- Der Begriff Multikulturelle Gesellschaft ist von der Kulturpolitik kaum positiv besetzt worden. Er ist und bleibt ein Kampfbegriff.
- Kulturpolitik und kulturelle Praxis haben sich oft zu wenig für die sozial Schwachen, die Verlierer unserer »Fortschritts- und Erlebnisgesellschaft« eingesetzt, die in besonderem Maße Angst vor »dem Fremden« haben.
- Die vielbeklagte Orientierungslosigkeit der Gesellschaft hätte von der Kulturpolitik aufgegriffen werden müssen.«

Ebenso wiederholte ich meinen »Weckruf« für die Entwicklung neuer Konzeptionen, die z.B. folgende Grundlagen haben sollten:

- »Wir brauchen einen ganzheitlichen Ansatz in der Kulturpolitik für die Bereiche Migration, Integration und Minderheiten. Sie erstreckt sich auf alle Bereiche und Gruppierungen und versucht, einer Polarisierung entgegenzuwirken. Diese Kulturpolitik formuliert politische, gesellschaftliche Zielvorstellungen. Ihr Ziel ist es, einen breiten positiven gesellschaftlichen Konsens in dieser Frage zu schaffen, ohne zu hohe idealistische Anforderungen an den Einzelnen zu stellen. Das heißt z.B.: Stärkere Öffnung des Kulturbetriebs für ethnische, kulturelle, religiöse Minderheiten, größere Berücksichtigung von Mitgliedern der Minderheitengruppen bei Einstellung in Kulturbetrieben, von Künstlern bei Ausschreibungen, Ausstellungen, Förderungsmaßnahmen, der Vergabe von Kunst- und Kulturpreisen. Dies und anderes sind Voraussetzungen, dass eine Kultur des Fremden entwickelt werden kann, die Bestandteil des kulturpolitischen Pluralismus ist.«

Vieles hat die KuPoGe aufgegriffen. Blicke ich auf diese Zusammenfassung, die deutlich macht, mit welchem nachhaltigen Blick und Engagement sie sich dem Thema verschrieben hat, kann ich nur sagen: Bravo! Zusammen mit der CIVIS Medienstiftung, die sich des gleichen Themas im Medienbereich angenommen hat und fast zu gleicher Zeit und auch mit meiner Mitwirkung entstanden ist, haben beide Organisationen über viele Jahre eine Vorreiterrolle eingenommen. Durch das Engagement der KuPoGe haben sich nicht nur zahlreiche interkulturelle Initiativen entwickelt, sondern das Interkulturelle wurde zu einem selbstverständlichen Bestandteil vor allem in der kommunalen Kulturpolitik. Heute ist es fast nicht mehr denkbar, dass es Gemeinden gibt, für die dieser Bereich eine Leerstelle ist. Aber auch Studiengänge und neue Kompetenzen zu diesem Aspekt wurden gewonnen, Künstler*innen mit Migrationshintergrund wurden wesentlich stärker berücksichtigt etc. Vor allem aber gelang eines: Der Blick hatte sich geändert, die kreativen Impulse wurden stärker gewürdigt, der Begriff »Gastarbeiter« verschwand – das Interkulturelle hatte Einzug in das Bewusstsein fast aller Lebensbereiche gehalten. Wie sähe die Bundesrepublik heute in diesem Bereich aus, wenn es die KuPoGe nicht gegeben hätte? Ich denke: anders, und zwar polarisierter, weniger chancengerecht, kreativ und erfolgreich. Wir haben mehr Möglichkeiten, als wir denken – besonders, wenn

sich unterschiedliche Personen und Organisationen für ein Ziel von einer gemeinsamen Plattform aus einsetzen und auf ihre jeweiligen Zielgruppen hinwirken.

Blitzlicht auf die gesellschaftliche Situation heute

Dieses Resümee befreit uns und mich nicht von der Frage: Was ist heute zu tun? Unsere Gesellschaften befinden sich seit einiger Zeit in einer der tiefgreifendsten Transformationen. Mehrere Aspekte kommen hier zusammen:

- **Kampf der Systeme unter Einfluss von Tech-Konzernen**

Spätestens seit dem Krieg in der Ukraine ist klar geworden, dass autoritäre Systeme gegen demokratische Systeme kämpfen. Dazu kommen Tech-Konzerne, die sich oft als demokratiefeindlich erweisen, auch weil Demokratien auf Kompromiss aufbauen und auf Begrenzung von Macht im Sinne der Menschenrechte angelegt sind. Dies widerspricht libertären Wirtschaftsinteressen, bei denen es oft in erster Linie um unbegrenztes Wachstum geht. Sie führt ohne Regulation zu einer Machtkonzentration.

- **Veränderungen in allen Lebensbereichen**

Unsere Gesellschaften befinden sich aufgrund von grundlegenden Veränderungen in fast allen Lebensbereichen in einer tiefen Transformation. Um nur wenige zu nennen: Klimawandel, Globalisierung, Migration, Digitalisierung, Polarisierungen in der Gesellschaft, Teuerung, Veränderungen der Rollen von Mann und Frau, Überalterung der Gesellschaften, Folgewirkungen von Covid, Krieg in der Ukraine und in Gaza. Auch die Schere zwischen Arm und Reich, mangelnde Chancengleichheit und der Verlust an sozialen Sicherheiten für einen immer größer werdenden Teil unserer Gesellschaft lassen viele am Wert der Demokratie und des Zusammenlebens mit anderen Kulturen und Religionen zweifeln.

- **Digitalisierung**

Wir sind mit einer steigenden Geschwindigkeit der Digitalisierung in allen Lebensbereichen täglich konfrontiert, die als Verstärker dieser Transformationsprozesse wirkt. So sehr die digitale Kommunikation Wissen und Austausch weltweit in unvorstellbarem Maße ermöglicht, so sehr trägt sie auch durch die Algorithmen dazu bei, dass Menschen in ihren Auffassungen bestärkt werden und sich immer stärker Echokammern bilden, in denen die eigene Auffassung wiederhallt. Ein Dialog mit Andersdenkenden, mit Fremden findet kaum mehr statt.

- **Rückzug des Universalismus und Diskussionen um Postkolonialismus und Wokeness**

Zusätzlich wird die Situation verschärft durch die Debatte um Postkolonialismus und Wokeness und einen generellen Rückzug des Universalismus, auch im Bereich der Menschenrechte. Das Ziel, die eigene, besondere, »ursprüngliche« Identität wiederentdecken zu wollen und kulturellen Austausch schnell als kulturelle Aneignung zu etikettieren, lässt wenig Raum für positive Zukunftsbilder mit einem universalistischen Menschenbild, Solidarität über ethnische, religiöse, kulturelle Grenzen hinweg und für ein Zusammenleben mit religiöser, kultureller und ethnischer Vielfalt.

- **Links- und Rechtsextremismus und Populismus**

Wir erleben ein Erwachen der Extreme. Zudem werden durch die zunehmende Akzeptanz von Rechts- und Linksextremen sowie populistischen Parteien – vor allem bei Jugendlichen – geschlossene Weltbilder gestärkt. In Zeiten von großer Verunsicherung ist die Sehnsucht nach Sicherheit und einfachen Antworten besonders groß, die der Populismus und Extremismus perfekt bedienen.

Was zu tun ist

Kunst und Kultur in den Mittelpunkt stellen

Kunst und Kultur sind die Basis unserer humanen Existenz. Sie waren und sind immer Vorreiter und Ressource für neue Entwicklungen und essenzielle Brückenbauer zwischen Menschen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen. Beide fördern Dialog mit dem »Anderen« und stellen »Gewohntes« in Frage. Kunst und Kultur bieten Freiraum für neues Denken, Kreativität und Innovation. Kunst vermittelt Sinn und antwortet auf tiefe menschliche Bedürfnisse. Kunst und Kultur stärken Identität, zeigen Wege in das »Freie« und ermöglichen einen Perspektivenwechsel – und nicht zuletzt vermitteln sie Schönheit und Lebensfreude. Gerade in Zeiten epochaler Umbrüche, wie wir sie jetzt erleben, ist Kunst eine zentrale Kraft für die Gestaltung neuer Herausforderungen. Viel zu wenig werden diese Ressourcen kreativ bei Veränderungsprozessen genutzt, wie es z.B. bei meinem Projekt »Strong in Hope – Zukunftsbilder für ein neues WIR« in Berlin 2017 der Fall war, das Kunst und gesellschaftlichen Dialog miteinander verband. Hier war die Ausstellung der Impuls für Diskussionen in Dialoglaboren mit mehr als 100 Pionieren für den sozialen Wandel zu der Frage: »In welcher Gesellschaft wollen wir leben?« Die KuPoGe war als Mitveranstalter neben anderen renommierten Organisationen mit dabei. Diesen Ansatz habe ich zusammen vor allem mit österreichischen Kulturforen weiter vertieft und entwickelt. Unter dem Titel #newTogether wurden z.B. im Kontext von Timișoara, Europäische Kulturhauptstadt 2023, zu der Frage »Wie wollen wir in Zukunft zusammenleben?« Kulturprojekte initiiert, die Ausstellung, Workshops, Filme, Kunstprojekte etc. umfassten – verbunden mit der künstlerischen Interaktion »Briefe an die Zukunft – Zukunftsbilder für ein neues WIR«. Zweiundzwanzig Organisationen wie z.B. die EU-Kommission, Theater und Universitäten wirkten mit und erzielten konkrete, nachhaltige Ergebnisse. Doch solche Initiativen brauchen langfristige Perspektiven und Breitenwirkung, damit diese Ressourcen auch in der Öffentlichkeit als solche wahrgenommen werden. Daran fehlt es. Aufgabe der KuPoGe könnte es daher sein, diesen Aspekt viel stärker in den Vordergrund zu stellen und diese Ressource bei der Entwicklung von gesellschaftlichen Strategien der Politik zur Verfügung zu stellen. Eine »Kultur für alle« könnte um eine »Kultur für den Wandel« ergänzt werden.

Gesellschaftlich übergreifende Prozesse initiieren

Für die aufgeworfenen Fragen gibt es weder einfache Antworten noch Patentrezepte. Zu ihrer Lösung brauchen wir langfristige Strategien und neue Formen der Zusammenar-

beit auch auf internationaler Ebene. Solche Prozesse könnten von Organisationen wie der Kulturpolitischen Gesellschaft initiiert werden, die vor allem einen Aspekt beachten sollten: Wir brauchen einen breiten öffentlichen Diskurs zu: »In welcher Gesellschaft wollen wir leben? Wie können wir eine Gesellschaft entwickeln, die jedem von uns individuelle Entfaltungsmöglichkeiten bietet, gleichzeitig die Gemeinschaft, das WIR pflegt und eine gute Balance zwischen beiden herstellt?« Einen öffentlichen Diskurs, der von der KuPoGe angestoßen werden könnte und der sich auf die Herausforderung konzentriert, den tiefgreifenden Veränderungsprozess unserer Zeit aktiv zu gestalten. Ein Diskurs, der nicht nur das Trennende, sondern das Gemeinsame betont und die Möglichkeit in sich birgt, ein neues Gefühl von Zugehörigkeit, Sicherheit und gesellschaftlicher Verantwortung entstehen zu lassen. Das bedeutet, die kreativen, kulturellen Milieus einer vielfältigen, widersprüchlichen Gesellschaft aktiv zu nutzen. Das wird nicht einfach sein, denn das Leben in gesellschaftlicher Vielfalt birgt immer Konfliktpotential in sich. »Wir können den Wind nicht ändern, aber gemeinsam die Segel anders setzen« – das ist die Ermutigung von Aristoteles an uns.

Kulturelle Vielfalt: Diversität und Differenz

Dorothea Kolland

Um die Jahrtausendwende wurde im (kultur-)politischen Diskurs immer klarer, dass die Migrationsgesellschaft als politische Realität nicht mehr wegzudenken war, und es galt, sie als Einwanderungsgesellschaft nicht nur zu akzeptieren, sondern sie auch terminologisch zu bezeichnen und politisch zu gestalten. Gewalt und Terror gegen Migrant*innen erforderten Handeln, auch der Kulturpolitik. Dies betraf staatliche und vor allem die kommunale Kulturpolitik – und selbstverständlich auch den Überbau, in diesem Fall die KuPoGe. Die von Beate Winkler ab Ende der 1980er Jahre gegebenen Impulse (»Der blinde Fleck der Kulturpolitik«) (vgl. Winkler 1994) waren innerhalb der KuPoGe ein wichtiger Anfang, den sie dann in ihrem Beitrag »Ein blinder Fleck. Anmerkungen zur Kulturpolitik in einer multikulturellen Gesellschaft« auf dem Kongress der KuPoGe 1993 in Dortmund »Blick zurück nach vorn« fortsetzte (vgl. ebd.). Im Jahr 1998 wurde das Thema »Multikulturelle Gesellschaft und interkultureller Dialog« dann im neuen Grundsatzprogramm der KuPoGe erstmals verankert.

Ende der 1990er Jahre wurden weltweit andere, neue und zwingende Rahmenbedingungen geschaffen. Damit war das Handeln, nicht nur das Denken auch für den Kultursektor herausgefordert. Von zentraler Bedeutung war die UNESCO-Erklärung »Allgemeine Erklärung zur kulturellen Vielfalt« (UNESCO 2001), im Original »diversity«, was mit »Vielfalt« nur unzureichend übersetzt ist, sondern »Vielfalt und Verschiedenheit« heißen müsste. Sie wurde 2001 beschlossen. Ein wenig schneller war die EU gewesen mit ihrer Charta der Grundrechte, wo es ausdrücklich hieß: »Die Union trägt zur Erhaltung und zur Entwicklung dieser gemeinsamen Werte unter Achtung der Vielfalt der Kulturen und Traditionen der Völker Europas sowie der nationalen Identität der Mitgliedstaaten und der Organisation ihrer staatlichen Gewalt auf nationaler, regionaler und lokaler Ebene bei« (Europäische Union 2000).

Der politische und gesellschaftliche Hintergrund der Interkultur- und Diversitätsdebatte

Auch in Deutschland bewegte sich auf staatlicher Ebene etwas: 2000 wurde ein neues Staatsbürgerschaftsrecht verabschiedet, ab 2002 konnten aus »Gastarbeitern« »Einwan-

derer« werden. Schließlich wurde 2010 sogar ein erstes Integrationsprogramm (unter anderem Sprachkurse) beschlossen. Die Migrant*innen selbst forderten ihre Rechte als Deutsche ein: Sie demonstrierten in Berlin mit Plakaten, auf denen stand: »Wir sind auch das Volk«, Leipziger Parolen der Wendezeit zitierend.

Die politischen Entwicklungen einerseits, die Lebensrealität in den Städten der BRD – durch den Fall der Mauer war sowieso vieles ins Rutschen gekommen – andererseits erforderten neues interkulturelles Gemeinwesendenken und die Ermöglichung von Partizipation. Der Deutsche Städtetag hatte sich bereits 1993 mit der neuen Stadtgesellschaft auseinandergesetzt und verfolgte das Thema, bestand diese doch bis zu 30 Prozent aus Migrant*innen (vgl. Deutscher Städtetag 2003). Die Kirchen begannen, über interkulturelle Aspekte des religiösen Lebens nachzudenken. Es wurde offensichtlich: Die Migrant*innen waren in ihrer Bedeutung als Bürger*innen nicht ernst genug genommen und ihre Rolle im notwendigen Transformationsprozess Deutschlands zunächst nicht hinreichend gewertet worden (vgl. Thierse 2016), wie erst viel später konstatiert wurde. An den Folgen laboriert die Bundesrepublik noch heute, siehe die Wahlergebnisse der AfD. Die Gesellschaft wiederum wurde erschüttert durch die rassistischen Übergriffe von Mölln, Hoyerswerda, Rostock und Solingen. Global setzte 9/11 die westliche Welt in einen Schockzustand.

Die Diskussionsprozesse in und mit der KuPoGe bezogen sich auf ihr gesellschaftspolitisches Selbstverständnis, und das beinhaltete die Themen Migration und Integration zunächst nur am Rande. Jahrelang waren die inhaltlichen Schwerpunkte anders gesetzt.¹ Auffällig ist, dass all die Diskurse – auch über die KuPoGe hinaus – um diese wichtigen Themen meist ohne die Beteiligung von Diskutant*innen nicht-deutscher Herkunft stattfanden, es sei denn, sie waren Expats an deutschen Wissenschaftseinrichtungen wie dem Essener Zentrum für Türkeistudien. Natürlich gab es einzelne Wissenschaftler*innen mit Migrationshintergrund, die sich aber auf ihre Fachdisziplin beschränkten.

Nach und nach meldeten sich dann aber auch Migrant*innen zu Wort – meist aus der zweiten, manchmal auch schon dritten Generation der Migration. Oft waren sie in Deutschland ausgebildet und tätig, darunter viele Frauen (vgl. Cil 2007). Es waren nicht nur die Wissenschaftler*innen. Auch Journalist*innen ergriffen das Wort, so wie sich auch Künstler*innen mit ihren Positionen bemerkbar machten, die von der allgemein akzeptierten Hochkultursprache abwichen. Auch im Alltagsleben waren die Veränderungen erkennbar. Es gab immer mehr migrantisch geprägte Bürger*innen, die das Wort ergriffen und nicht auf die Gastarbeiterrolle reduziert werden wollten. Sichtbar wurden sie zum Beispiel als Vertrauensleute in der Gewerkschaft (insbesondere in der IG Metall) – als streitbare und selbstbewusste Kollegen waren sie, Frauen wie Männer, anerkannt, anders als in der Politik: Nur mit Pass gab es das Wahlrecht. Und den gab es nicht so einfach.

1 Siehe dazu den Beitrag von Norbert Sievers in Kapitel V.

Die Kulturpolitische Gesellschaft und ihr interkultureller Dialog

Es wurde klar: Die KuPoGe musste reagieren, zumal zu ihren Mitgliedern immer mehr Menschen zählten, die im kommunalen Kontext arbeiteten und die hautnah mit Migrant*innen zu tun hatten – oder auch nicht, weil sie diese gar nicht erreichen konnten. Eines dieser Mitglieder von ihnen war ich, Kulturamtsleiterin in Berlin-Neukölln, bundesweit bekannte Triggerlocation für alle Integrationsgegner. Ich traf – 2000 in den Vorstand gewählt – auf Kolleg*innen, die mein Anliegen, Multikulturalität im kulturellen Leben Deutschlands in ihrer Bedeutung anzuerkennen und eine angemessene Praxis zu entwickeln, sofort unterstützten. An erster Stelle wäre Bernd Wagner zu nennen, der aus der bunten Szene der Frankfurter Lokalpolitik kam und einer der führenden Köpfe der KuPoGe geworden war. Vielleicht überschätzten wir uns – aber durch unsere Diskussionen und Beiträge in den »Kulturpolitischen Mitteilungen« brachten wir Leben und Anregungen in die integrationspolitische Diskussion und ließen uns von Skeptikern und Gegnern wie dem ehemaligen Bürgermeister von Berlin-Neukölln, Heinz Buschkowsky, und dem damaligen Berliner Finanzsenator Thilo Sarrazin nicht den Mund verbieten. Was uns fehlte: wortmächtige Vertreter*innen mit migrantischem Hintergrund im Vorstand, also das – später so genannte – »intercultural mainstreaming«. Diese Lücke war auch durch viele Gespräche und Zusammenarbeit in der interkulturellen Praxis kaum zu schließen.

Die Diskussionen über die Bedeutung von Integration und ihr Gelingen blieben nicht innerhalb des Vorstands: Ein breites Forum sollte entstehen, das möglichst viele Fragende und Diskutierende in Stadt und Land erreicht. Wie auch in anderen Politikbereichen praktiziert, nutzten wir die Instrumente, die der KuPoGe zur Verfügung standen: Tagungen, Kongresse, Publikationen und Netzwerke. Nachdem sich der erste Bundeskongress mit dem Verhältnis zwischen Kunst und Politik befasst hatte – ein Desiderat von Dringlichkeit –, ließ sich der zweite Kulturpolitische Bundeskongress im Jahr 2003 auf das Thema »inter.kultur.politik. Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft« ein. Dies war ein Signal dafür, welch hohe Bedeutung dem Thema in der KuPoGe jetzt beigemessen wurde.

Zunächst fand das 46. Kulturpolitische Kolloquium in der Evangelischen Akademie Loccum im Jahr 2002 zum Thema: »Die eine und die andere Kultur« statt, unter anderem mit dem streitbaren Frankfurter Kulturpolitiker Micha Brumlik. In der Ankündigung hieß es:

»Die Tagung widmet sich der Frage, wie kulturpolitische Konzeptionen im Hinblick auf wachsende Zuwanderung reagieren sollen. Hierbei gilt besondere Aufmerksamkeit den unterschiedlichen Formen von Kulturarbeit, die sich einerseits um eine gemeinsame Kultur bemühen und andererseits das Recht auf Verschiedenheit vertreten.«²

2 Aus dem Programm des Loccumer Kulturpolitischen Kolloquiums »Die eine und die andere Kultur. Interkulturalität als Programm« im Februar 2002.

Damit war die kulturpolitische Aufgabenstellung für das nächste Jahrzehnt beschrieben, an der sich alle abarbeiten sollten.

Vor allem geschah dies mit dem zweiten Kulturpolitischen Bundeskongress »inter.kultur.politik. Kulturpolitik in einer multiethnischen Gesellschaft« im Jahr 2003. Damit setzte die KuPoGe das Thema Interkultur ganz oben auf die Diskurs-Agenda und forderte zu Stellungnahmen heraus, was etwa die Staatsministerin für Kultur, Christina Weiss, die den Kongress eröffnete, veranlasste, auf die Nicht-Abgeschlossenheit der Integration hinzuweisen und weitere Bemühungen einzufordern (vgl. Weiss 2004). So wichtig der Kongress war: Ein Durchbruch für die Interkultur war er noch nicht. Zwar war das Interesse groß, aber die meisten Interessierten kamen aus dem Off- und Soziokulturbereich; die etablierten Kulturinstitutionen fehlten (vgl. Kolland et al. 2004). Dennoch war der Kongress für die deutsche Kulturpolitik ein wichtiges Signal, das durch die immer noch lesenswerte Kongresserklärung »Die Zukunft der Kulturpolitik ist interkulturell« unterstrichen wurde. Bemerkenswert und als programmatisches Zeichen gedacht war auch die Vergabe des Kulturpreises der Kulturpolitischen Gesellschaft 2003 an die »Werkstatt der Kulturen« in Berlin.

In die Vollen des Themas griff die Leitpublikation der KuPoGe, das »Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/2003 – Thema Interkultur«. Ausgehend von einem Maßstäbe und Themen setzenden Artikel von Bernd Wagner und Thomas Rübke, der auch den Globalisierungsdiskurs einbezog, kamen viele Akteure zur Sprache, die sich in Stadt, Land, Verbänden, Initiativen und Kunstprojekten um Interkultur bemühten. Nach diesem zeichnensetzenden Jahrbuch war es eine Selbstverständlichkeit, dass bei allen zukünftigen KuPoGe-Aktivitäten der nächsten Jahre der Aspekt der Interkulturalität seinen Platz haben musste. In keinem der nachfolgenden Kongresse und Jahrbücher fehlte der Aspekt der Diversität und der Migrationsgesellschaft, sei dies beim grundsätzlichen Nachdenken über Neue Kulturpolitik im Jahrbuch für Kulturpolitik 2006 oder im Jahrbuch für Kulturpolitik über Geschichte und Erinnerungspolitik, sei dies im Kontext mit dem Thema Transformation der deutschen Kulturlandschaft im Jahrbuch 2015/16 oder – zunehmend raum- und aufmerksamkeitsgreifend – in der interkulturellen Bildung, die im Jahrbuch 2017/18 zur Sprache kam.

Der bundesweite Ratschlag Interkultur

Die KuPoGe war auf vielen Ebenen an den interkulturellen Diskursen und deren Entwicklung beteiligt, durch ihre Orientierungstexte und über ihre Netzwerke. Neben den zweijährlichen Bundeskongressen der KuPoGe entwickelte sich ab 2006 der Bundesfachkongress des »Bundesweiten Ratschlags Interkultur«. Er war kein Organ der KuPoGe, aber ein für beide Seiten entscheidender Bündnispartner. Aus einer Fülle von Tagungskontakten der Akademien in Villigst und Iserlohn in den 1990er Jahren und im Nachgang zum Kulturpolitischen Bundeskongress 2003 entstand ein neues Netzwerk, zu dem sich die Deutsche UNESCO-Kommission, die Kulturpolitische Gesellschaft e.V., die Servicestelle Kommunen in der Einen Welt und die Evangelische Akademie Villigst (vormals Iserlohn) zusammentaten. Im Jahr 2004 traf sich am Sitz der Kulturpolitischen Gesell-

schaft in Bonn erstmals der Initiativkreis »Bundesweiter Ratschlag Kulturelle Vielfalt«³. Er erweiterte sich durch Vertreter*innen von Kommunen und Stadtstaaten.⁴ Der Ratschlag tagte regelmäßig, verfolgte die aktuellen Diskurse, sondierte die relevanten Themen, bereitete sie für die nächsten Bundesfachkongresse auf und wertete sie für die weitere Arbeit aus. Mitglieder und Mitarbeiter*innen der KuPoGe waren maßgeblich an der Entwicklung des Ratschlags beteiligt.

Die Bundesfachkongresse des Ratschlags und seine Regionalforen, die verteilt in ganz Deutschland stattfinden, bearbeiteten seit 2006 (1. Kongress in Stuttgart) die kulturpolitischen und – daraus folgend – die strategischen Folgerungen aktueller Migrations- und Integrationspolitik en détail, in Bochum, Nürnberg, Hamburg, Mannheim, Braunschweig und Potsdam. Initiativen, Gruppierungen und Kulturinstitutionen aus den jeweiligen Bundesländern waren aktiv an der Gestaltung beteiligt. Die größte Herausforderung, die für die kulturpolitische Debatte und interkulturelle Praxis zu bewältigen war, lag in der des »intercultural mainstreaming«, der interkulturellen Öffnung der Kulturarbeit, der Kunstproduktion und der sie verantwortenden Institutionen: Diversity im Programm, im Publikum und – vor allem – bei den Akteuren, also dem Personal, die drei Ps eben.

Neue Fragen, neue Begriffe, neue Herausforderungen

Vor allem in den 2010er Jahren entfaltete sich in und neben der KuPoGe eine heftige Auseinandersetzung um Bezeichnungen und Begriffe, die nicht nur die Oberfläche der Debatte erfasste, sondern die ganze Diskussion zu sprengen drohte. Waren es nur begriffliche Differenzen oder lag eine ganze Weltanschauung dazwischen? Neue Termini und Label wie »Transkulturalität« (Welsch 1992) oder »Kollaboration« (Terkessidis 2015) kamen auf. Es wurde auf einmal diskutiert, wer überhaupt das Recht hat, über Assimilation, Integration und Diversität zu sprechen. Waren es nur die »PoC« (People of Colour), die selbst von Rassismus gefolgte Migration erfahren haben? Profitieren sie – und wir alle? – nicht von Globalisierung und Kosmopolitisierung? Wo findet Kulturtransfer statt, wo »othering«, wo Reethnisierung? Wo fängt die Postmigration an? Hat sie immer einen Anspruch der »Decolonization«? Und hat sie immer Recht?

Bei aller Meinungsvielfalt war klar geworden, dass es hier um hegemoniale Auseinandersetzungen ging und dass mit großer Sensibilität an das Thema heranzugehen war – je mehr Menschen unterschiedlicher Herkunft und Überzeugung mitsprechen würden, desto mehr. *Kultursensibilität* wurde ein zentrales Stichwort, das neue Verhaltensweisen vorgab. Hand in Hand mit der UNO-Deklaration zur »kulturellen Vielfalt« entwickelte sich das Verständnis von Diversität als *Vielfalt* und *Verschiedenheit* – nicht nur als Denk-, sondern auch als Leitmodell für praktisches Handeln und Kulturpolitik (vgl. Kolland 2006). War es entscheidend, dass – nach einem Prozess der Assimilation – Menschen unterschiedlichster Herkunft friedlich miteinander kommunizieren und agieren,

3 <https://www.kupoge.de/bundesweiter-ratschlag-kulturelle-vielfalt/> (letzter Zugriff 20.11.2024)

4 <https://www.forum-der-kulturen.de/angebote/bundesweiter-ratschlag-kulturelle-vielfalt> (letzter Zugriff 20.11.2024)

wobei sie die Verschiedenheit – und spezifische Qualitäten – womöglich hintanstellten? Oder dient es einer friedlichen und bunten Zukunft der Welt, die Differenzen zwischen den verschiedenen Herkunft und Kulturen zu formulieren, um in Kommunikation miteinander zu agieren, aber sich auch unterschiedlich zu positionieren? Dieser scheinbar künstliche Konflikt bestimmte die Politik der interkulturellen Vielfalt zumindest in den Kommunen. War es wichtig, für die verschiedenen ethnischen Communitys Organisations- und Sprachformen zu finden – wie dies zum Beispiel in Stuttgart im »Forum der Kulturen« praktiziert wurde – und so ihren besonderen Beitrag zu interkultureller Vielfalt deutlich zu machen? Oder ging es darum, die gemeinsamen Interessen der Migrant*innen, die ja mindestens so gewichtig im Feld der sozialen und demokratischen Teilhabe lagen, zu stärken – nach dem Stadtmotto von Toronto »Diversity our strength«?

Die Beantwortung dieser Frage stand in der zweiten Jahrhundertdekade auf der Tagesordnung und steht dort noch immer. Von tagespolitischer Aktualität und Dringlichkeit wurde die Herausforderung des interkulturellen Zusammenlebens 2014/15, als viele Flüchtlinge nach Deutschland kamen. Die Grenzen der Aufnahmemöglichkeiten schienen erreicht. Die Lösung von Bundeskanzlerin Angela Merkel »Wir schaffen das« wurde die Leitlinie in Kommunen und Bundesländern, und die Kultur spielte dabei eine große Rolle, die Tragfähigkeit von Diversität zu erproben: Die Bereitschaft zur »Willkommenskultur« erwies sich als belastbar, und die KuPoGe hatte zumindest im kulturpolitischen Diskurs einen Anteil daran. Doch Cultural Diversity, die postmigrantische, ja postkoloniale Kultur sichtbar macht, wird auch in Zukunft noch eine Herausforderung für die interkulturelle Politik sein, der sich auch die Kulturpolitische Gesellschaft stellen muss. Die Debatte ist noch nicht vorbei. Im Gegenteil: Sie beginnt erst richtig.

Literatur

- Cil, Nevil (2007): *Topografie des Außenseiters*, Interview: <https://taz.de/!677266/> (letzter Zugriff: 20.11.2024)
- Deutscher Städtetag (2003): *Kulturpolitik in der Stadt der Zukunft*, Köln
- Europäische Union (2000): *Charta der Grundrechte der Europäischen Union*, https://www.europarl.europa.eu/charter/pdf/text_de.pdf
- Kolland, Dorothea (2016): »Wir sind auch das Volk! Transformationsprozesse in einer Migrationsgesellschaft«, in: Institut für Kulturpolitik der KuPoGe (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/2016*, Thema: Transformatorische Kulturpolitik, Bielefeld: transcript, S. 399–407
- Kolland, Dorothea (2006): »Kulturelle Vielfalt: Diversität und Differenz«, in: Institut für Kulturpolitik der KuPoGe (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2006*, Thema: Diskurs Kulturpolitik, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der KuPoGe/Klartext Verlag, S. 139–149
- Kolland, Dorothea; Andreas Freudenberg; Norbert Sievers (2004): »Einleitung«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.): *inter.kultur.politik – Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft*, Bonn/Essen: KuPoGe/Klartext Verlag (Edition Umbruch 18), S. 11–15
- Terkessidis, Mark (2015): *Kollaboration*, Berlin: Suhrkamp

- Thierse, Wolfgang (2016): »Hat die kulturelle Substanz ›keinen Schaden‹ genommen?«, in: Institut für Kulturpolitik der KuPoGe (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/2016*, Thema: Transformatorische Kulturpolitik, Bielefeld: transcript, S. 53–63
- Weiss, Christina (2004): »Für ein gleichberechtigtes Miteinander der Kulturen«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2004): *inter.kultur.politik – Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft*, Bonn/Essen: KuPoGe/Klartext Verlag (Edition Umbruch 18), S. 15–17
- Welsch, Wolfgang (1992): »Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen«, in: *Information Philosophie* Heft 2/1992
- Winkler, Beate (1994): »Ein blinder Fleck. Anmerkungen zur Kulturpolitik in einer multikulturellen Gesellschaft«, in: Norbert Sievers; Bernd Wagner (Hg.): *Blick zurück nach vorn. 20 Jahre Neue Kulturpolitik*, Hagen/Essen: KuPoGe/Klartext Verlag (Edition Umbruch 5), S. 155–159
- UNESCO-Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft und Kultur (2001): »Allgemeine Erklärung zur kulturellen Vielfalt«, https://www.unesco.de/sites/default/files/2018-03/2001_Allgemeine_Erkl%C3%A4rung_zur_kulturellen_Vielfalt.pdf (letzter Zugriff: 20.11.2024)

Die lange Wandlung vom Gastarbeiter zum Deutschen mit »gutem Hintergrund«

Adil Kaya

Versöhnliche Anmerkungen zur Begriffsgeschichte

Als wir uns 1997 an einem verregneten frühen Abend zusammen mit Sargut Şölçün auf den Weg ins Nürnberger Planetarium machten, um dort den legendären Kulturpolitiker sowie Gründungs- und später Ehrenmitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft Hermann Glaser zu treffen, beschlich uns ein leiser Verdacht: Waren wir dabei, ein weiteres Kapitel im deutschen Handbuch der unlösbaren Diskurse aufzuschlagen – gewissermaßen ein neues Fass ohne Boden, diesmal gefüllt mit dem Begriff »Interkulturalität«? Was wir suchten, war nichts Geringeres als eine klare, tragfähige Definition dieses schwerelosen Begriffs, um in dieser Richtung auch Kulturarbeit zu leisten. Etwas, das über die ohnehin schon breitgetretene, teils liebevoll umarmte, teils misstrauisch belächelte »multikulturelle Gesellschaft« hinausging. Der klaren Definition sollte auch ein klares kulturelles Programm eines neuen Vereins folgen.

Hermann Glaser empfing uns mit der ihm eigenen Mischung aus humanistischem Charme und bildungspolitischer sowie philosophischer Weitsicht. »Meine Herren«, sagte er, »ich habe diesen Ort bewusst gewählt. Im Planetarium richtet sich der Blick traditionell nach oben – zu den Sternen, eigentlich doch in die Vergangenheit –, aber stets mit dem vermittelten Gefühl, in die Zukunft hineinzublicken.« Danach lud er uns zu seinem anschließenden Vortrag ein und versprach, danach bei einem Bier denkend weiterzureden. Die ungeplanten Ereignisse mit freundlichen Einladungen sind doch die schönsten.

Er sprach über sein Lieblingsthema: die deutsche Kultur und ihre Identität. Ein Begriff, den viele gerne als festes Fundament begreifen würden. »Sie war immer im Wandel«, so Glaser, »und sie ist es bis heute.« Die nationale kulturelle Identität bestehe, erklärte er, längst aus einer Vielzahl kultureller Elemente – italienischen, türkischen, jüdischen, sorbischen –, gebündelt unter einem gemeinsamen Wertekanon. Kurzum: Die deutsche Kultur sei ein integrierter Dachbegriff für eine Multiidentität. Damals in den 1990er Jahren war das fast revolutionär – heute würde man es vermutlich als Plakatmotiv für die Integrationskampagne einer Behörde verwenden. Nach dem Vortrag war alles

klar: Glaser war nicht nur ein brillanter Redner, sondern auch unser künftiger Beiratsvorsitzender – und das ganz ohne Wahlkampf.

Ein paar Jahre später, genau genommen im Jahr 2003, veranstaltete die Kulturpolitische Gesellschaft (KuPoGe) den großen kulturpolitischen Bundeskongress »inter.kultur.politik – Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft«. Das Timing war perfekt. Es war der Urknall der deutschen Interkultur-Politik. Ein Gipfeltreffen der Künstlerinnen und Künstler, Kulturmacher, Denkmodelle und Panels um den Reichtum der Kulturen unseres Landes. Der Damm war gebrochen, die Sprachspiele eröffnet. Was folgte, war ein sprachlich-kultureller Goldrausch: *Transkulturalität, Cross Culture, Diversity, Plurikulturalität, Transmigration, postmigrantische Kultur* und vieles mehr – ein Kaleidoskop akademisch funkelnder Begriffe, das in manchem Förderantrag heller leuchtete als die konkrete reelle Umsetzung im Alltag auf der Bühne.

Der gute alte »Migrant« hatte ausgedient – zu simpel, zu direkt. Auch »Ausländer« war passé – viel zu eindeutig und nüchtern. Heute ist bin ich ein »Deutscher mit Migrationshintergrund«, was wahlweise nach Risikoanalyse oder nach literarischer Fußnote klingt. Die Botschaft dahinter: Sei willkommen, aber bitte bleib erklärungsbedürftig, vor allem gib deine Hoffnung auf, einmal ein Deutscher zu werden.

Woran liegt eigentlich dieses endlose Versteckspiel um Begriffe wie »Identität«? Psychologen graben bekanntlich immer in der Kindheit, im Vertrauen darauf, dass sich der Patient ohnehin nicht erinnern kann. Helmut Schmidt, der allwissende Altkanzler mit der genüsslichen Dauerdemonstration seiner im Personalausweis eingravierten Tabak-Ausnahmegenehmigung, tat das auch: Beim Thema der verhinderten Integration von Kindern der ersten Gastarbeiter analysierte er sich selbst: Im März 2008 gelang es ihm in *Die Zeit* schließlich, quasi wie beim Billard über drei Banden gespielt, ein halbherziges »Sorry« für seine Verantwortung zu formulieren – natürlich nicht ohne die Schuld umzuleiten: Ach, das deutsche Volk, dieses Volk sei einfach integrationsunfähig gewesen, die muslimischen türkischen Kinder seien sowieso integrationsunwillig. Am liebsten hätte er wohl gleich alle Gastarbeiter wieder ausgeladen – Günter Wallraff mit seiner Undercover-Recherche *Ganz unten* gleich als Geschenkpaket mit dazu.

Als ich Hermann Glaser in einem persönlichen Gespräch auf diese Versäumnisse, ja, auf diese Fehler der verantwortlichen Politiker – auch seiner eigenen Partei – ansprach, antwortete er, ohne zu zögern, so direkt wie bei einem Schuss vom Elfmeterpunkt: »Ach, Herr Kaya, es gab schon mehrere Gründe, warum wir die Kulturpolitische Gesellschaft einfach gründen mussten, auch wenn wir wussten, dass die meisten Bundespolitiker unheilbar beratungsresistent sind.«

Wenn nun ein bayerischer Ministerpräsident – promoviert und meinungsstark – abwechselnd der multikulturellen Gesellschaft den Totenschein ausstellt und gleichzeitig die interkulturelle Gesellschaft preist, wenn er mit der gleichen Überzeugung erst die Bratwurst und dann den Döner umarmt, stellt sich zwangsläufig die Frage: Haben wir in der Kulturarbeit womöglich irgendetwas überkomplex gedacht? Oder war das Ziel von Anfang an, der Politik ein gutes Menü an Begriffen zu liefern, zwischen denen sie je nach Wahlkampf-Aroma wählen kann?

Die Realität jedenfalls lässt sich nicht so leicht aus dem Konzept bringen: Deutschland lebt längst in einer faktischen Multikulturalität – mal spannungsreich, mal bereichernd, mal einfach nur normal. Der interkulturelle Austausch funktioniert, auch ohne

semantische Zwangsjacken von überbordenden Kulturmanagern. Selbst Bundespräsident Steinmeier ließ es sich nicht nehmen, in Istanbul den Döner als diplomatisches Symbol deutsch-türkischer Verbundenheit zu präsentieren, ja sogar als Teil der deutschen Kultur. Wer hätte gedacht, dass sich einmal Geschichte, Integration und Zwiebelsoße so elegant auf einem Fladenbrot vereinen lassen? Wenn wir also von kultureller Toleranz sprechen, sollten wir auch die kleine Prise Selbstironie dulden, die einer interkulturellen Gesellschaft gut zu Gesicht steht. Vielleicht liegt genau darin das, was man früher »deutsche Leitkultur« nannte: in der Fähigkeit, sich nicht allzu ernst zu nehmen – und trotzdem ernsthafte Dinge zu bewegen.

Wenn wir also weiterhin auf Toleranz und gemeinsame Kultur setzen, sollten wir auch den Humor nicht verlieren. Wer gemeinsam lachen kann, schafft vielleicht die bessere Grundlage für eine geteilte Zukunft als tausend Seiten Antragstexte zur »interkulturellen Diversität«. In diesem Sinne: ein Glas Barolo – auf die nächste Begriffswelle und ein weiteres auf die vielen geduldigen Kulturpolitikerinnen und -politiker der letzten Jahrzehnte.

Neue Kulturpolitik für Europa – Europa in der Neuen Kulturpolitik

Olaf Schwencke

Die Kulturpolitische Gesellschaft als europakulturpolitische Diskursakteurin

»Wenige haben die europäische Kulturpolitik so lange und ausdauernd gestaltet und so aufmerksam verfolgt wie Olaf Schwencke.«

Martin Schulz

Die Entstehung der Neuen Kulturpolitik, wie sie namentlich von der Kulturpolitischen Gesellschaft nunmehr seit einem halben Jahrhundert vertreten wird, ist eng verknüpft mit europäischen Diskursen, anfangs insbesondere mit denen des Europarates.

Ich hatte als junger Bundestagsabgeordneter und Ordentlicher Delegierter der Beratenden (später: Parlamentarischen) Versammlung des Europarats sowie als Studienleiter der Ev. Akademie Loccum die Möglichkeit, dies aus nächster Nähe kennenzulernen, und möchte darauf einleitend anhand einer konkreten Begebenheit kurz eingehen:

Als ich im Frühsommer 1973 zum ersten Mal als neu gewähltes MdB an einer Sitzung des Kulturausschusses der Beratenden Versammlung des Europarats in Paris teilnahm, fand ich unter den Tischvorlagen die »Abschlussklärung von Arc et Senans« (vgl. Schwencke 2010: 70–75). Der Europarats-Expertenkonferenz war die Aufgabe gestellt worden, eine »Kulturpolitik innerhalb einer fortgeschrittenen Industriegesellschaft« – sicherlich auch vor dem Hintergrund der studentischen Protestbewegung der 1960er Jahre in (West-)Europa – neu zu definieren. Ich begriff auf der Grundlage meiner bisherigen Loccumer Kulturpolitischen Kolloquien durchaus, dass es sich bei diesem Papier unter der Thematik »Zukunft und kulturelle Entwicklung« um eine wegweisende, inhaltlich überzeugende Proklamation einer neuen Kulturpolitik für Europa handelte. Nur: Wie so häufig zuvor blieben solche Erklärungen, wie wichtig sie auch immer waren, da sie nur in französischer und englischer Sprache vorlagen, auch im Europa der Kulturen, namentlich in der Bundesrepublik, nahezu unbeachtet. Das sollte diesem wegweisenden Text nicht passieren!

Glücklicherweise war der Chef der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes, Hans Arnold, bereit, die Übersetzung ins Deutsche zu finanzieren. So konnte ich Andreas Joh. Wiesand, der gemeinsam mit Karla Fohrbeck seinerzeit die unabhängige Forschungsgruppe »Institut für Projektstudien« in Hamburg leitete, beauftragen, alsbald eine deutsche Fassung des Textes vorzulegen, die dann umgehend in die kulturpolitische Debatte in Loccum und später auch in der Kulturpolitischen Gesellschaft einbezogen wurde. Nirgendwo zuvor war es so treffend gelungen, den – eigentlich schon öfters in Loccum diskutierten – »erweiterten Kulturbegriff« (siehe dazu auch den Beitrag von Norbert Sievers in diesem Buch) inhaltlich zu definieren. Ja, die Formel Willy Brandts in seiner ersten Regierungserklärung »Mehr Demokratie wagen« fand nun kulturpolitisch ihre Entsprechung mit der Definition einer »kulturellen Demokratie«; die Aufforderung an die Macher der Kulturpolitik – in der Bundesrepublik damals vor allem der Kommunen und später auch der Länder (»Kulturhoheit der Länder«!) – lautete in diesem Text: »Es sind alle Umstände zu fördern, die Kreativität und soziokulturelle Phantasie begünstigen; kulturelle Unterschiede müssen anerkannt und unterstützt werden.« Erstmals wurde in dieser Erklärung eine normative Maxime für eine gesellschaftsrelevante Kulturpolitik formuliert: »Kulturpolitik kommt ohne ethische Begründung nicht aus«, hieß es darin (ebd.: 71).

Dieser Text blieb nicht wirkungslos; im Gegenteil: In der Bundesrepublik Deutschland bildete er die Grundlage für die Erklärung »Bildung und Kultur als Element der Stadtentwicklung« des Deutschen Städtetages (Dortmund 1973), die vielen Kulturpolitikexperten auch als »Magna Charta« der Neuen Kulturpolitik galt und gilt. Nur einige Jahre später standen die Ideen aus der Europaratserklärung auch Pate bei der Gründung der Kulturpolitischen Gesellschaft und bei ihrem ersten »Grundsatzpapier« (1976), in dem die Grundzüge der Neuen Kulturpolitik formuliert wurden. So heißt es darin zu den »Aufgaben und Zielen der KG«: »Die KG [Kulturpolitische Gesellschaft, d.V.] sollte grundsätzlich europäisch bzw. international ausgerichtet sein. Sie sollte vor allem bi- und multilaterale Kulturbeziehungen fördern und pflegen: die Arbeit der internationalen (UNESCO), der europäischen (Council für Cultural Cooperation des Europarats) sowie nationaler Gremien (z.B. Städtetag) unterstützen und kritisch beobachten.« (KuPoGe-Grundsatzpapier 1976, zit.n. Sievers 1988: 290) Mein Reden und Schreiben und das gemeinsame Ringen um eine »Neue Kulturpolitik« wäre undenkbar ohne die inhaltliche Basis der Erklärungen des Europarats. Von hier aus begründen sich die europakulturpolitischen Aktivitäten der beiden ersten KuPoGe-Dekaden, über die ich im Folgenden berichten werde.¹ Einige Beiträge zu diesem europäischen Komplex sind auch in unserem Buch »Plädoyers für eine neue Kulturpolitik« (Schwencke et al. 1974) enthalten und heute noch nachlesenswert.

1 Zum europakulturpolitischen Engagement der KuPoGe in der Folgezeit siehe den Beitrag von Helga Trüpel in diesem Buch.

Europäische Kulturpolitik als Demokratisierungspolitik

In der ersten KuPoGe-Dekade, also in den Jahren 1976 bis 1986, gab es bereits zwei Veranstaltungen, die ich als Loccumer Studienleiter und Präsident der KuPoGe und vor allem natürlich als Europaabgeordneter initiierte. Sie widmeten sich explizit der Vorbereitung und Diskussion der Europäischen Deklaration: das XIII. Loccumer kulturpolitische Kolloquium »Die politische Zukunft Europas – Kulturpolitik in Europa« im November 1981 und die Expertenkonferenz »Grundlagen und langfristige Perspektiven für eine Kulturpolitik in Europa« im Januar 1983 im Hagener Hohenhof, also am damaligen Sitz der Kulturpolitischen Gesellschaft.² Inhaltlich ging es bei der Konferenz darum, eine aktuelle Europäische Kulturerklärung zu diskutieren, die der Europarat verabschieden sollte. Eigentlich hatte dieser sogar den Plan, eine verbindlichere europäische Kulturcharta (ähnlich der Denkmalschutzcharta von 1975) zu verabschieden, aber dies scheiterte am Widerstand einiger Mitgliedsländer, sodass es im Mai 1984 in Berlin auf der 4. Europäischen Kulturministerkonferenz unter dem Vorsitz eines deutschen Länderministers »nur« zur Berliner Verabschiedung einer *Europäischen Kulturdeklaration* kam.

Die oben genannten KuPoGe-Veranstaltungen hatten dazu substanzielle Vorarbeiten geleistet. Beide Veranstaltungen waren hochkarätig besetzt. So waren nach Loccum mit Michael Marschall von Bieberstein, dem damaligen Direktor für Unterricht, Kultur und Sport im Generalsekretariat des Europarates, und Raymond Weber als Präsident des Rates für kulturelle Zusammenarbeit des Europarates (CDCC) wichtige Initiatoren und Promotoren nach Loccum angereist, die aus erster Hand über die Pläne informieren konnten.³ Auch im Hagener Hohenhof war ein erlesener Kreis von Expert*innen zusammengekommen, um die Loccumer Diskussion fortzusetzen. So etwa wiederum Raymond Weber, der als CDCC-Präsident die Aufgabe hatte, einen Deklarationsentwurf für die Berliner Konferenz zu entwerfen, aber auch der Stellvertretende Vorsitzende des Kulturausschusses im Europäischen Parlament (EP) Wilhelm Hahn. Mit dabei war auch Karla Fohrbeck als Vizepräsidentin der Kulturpolitischen Gesellschaft und als Expertin zu Fragen der europäischen Kultur und Kulturpolitik, die als Europaratsdelegierte intensiv an der Erarbeitung der Europäischen Kulturdeklaration mitarbeitete.

Für den damals aktuellen kulturpolitischen Diskurs in Deutschland und auch auf die KuPoGe-Debatten hatten diese Veranstaltungen keine unmittelbare Auswirkung, weil die europäische Kulturpolitik noch Zukunftsmusik und zu weit weg war vom kulturpolitischen Alltagsgeschehen in Deutschland. Andererseits ist aber festzuhalten, dass sich die Kulturpolitische Gesellschaft (als einzige deutsche Organisation) damit in die Anfänge einer europäischen Kulturpolitik eingeschrieben hat und an einem Dokument mitwirken konnte, das die Etablierung des erweiterten Kulturbegriffs und des gesellschaftspolitischen Auftrags der Kulturpolitik nachhaltig gestärkt hat. Die wertgebundene und

2 Beide Veranstaltungen sind zusammen mit etlichen Erklärungstexten dokumentiert (vgl. Schwencke 1983 und Ermert 1982).

3 Am Rande sei vermerkt, dass beide Akteure auch Mitglieder der Kulturpolitischen Gesellschaft waren bzw. sind, denn Raymond Weber ist ihr bis zum heutigen Tage verbunden und hat sich in vielen KuPoGe-Konferenzen und -Publikationen aktiv beteiligt.

demokratische Neue Kulturpolitik hat von diesen europäischen Debatten und Erklärungen enorm profitiert und könnte noch heute davon profitieren. Die Aufwertung der Kultur als Ferment und Faktor der gesellschaftlichen Entwicklung, die Idee der kulturellen Demokratie, auf der die Kulturpolitik der folgenden Jahrzehnte programmatisch aufbauen konnte, hat hier ihren Ursprung. Noch heute sind sie wichtig für aktuelle Debatten, wie etwa zu Fragen der Nachhaltigkeit, der Überlebenssicherung und der demokratischen Regression.⁴

Europäische Kulturpolitik als Modernisierungspolitik

In der zweiten Hälfte der 1980er Jahre war das KuPoGe-Engagement zu Fragen der Europäischen Kulturpolitik weniger stark ausgeprägt, was sicher auch damit zu tun hat, dass ich 1984 bei der Wahl des Europäischen Parlaments nicht mehr kandidiert hatte. Zunächst stand das »Neue Interesse an der Kultur« (siehe dazu Kapitel II) auf der KuPoGe-Diskurs-Agenda, und dann beherrschte die Deutsche Vereinigung die kulturpolitische Tagesordnung. Der Blick richtete sich nach Osten, auch über Ostdeutschland hinaus, nachdem das 27. Loccumer Kulturpolitische Kolloquium im Jahr 1988 »Gemeinsames Haus Europa – Kulturgesellschaft Mitteleuropa« seine Fühler bereits vor dem Zusammenbruch des Ostblocks nach Mitteleuropa ausgestreckt hatte. Im Februar 1992, knapp zehn Jahre nach dem oben zitierten ersten Loccumer Kolloquium zu diesem Thema, stand Europa wieder auf der Tagesordnung des 36. Loccumer Kulturpolitischen Kolloquiums. Diskutiert wurde die Frage »Kulturgesellschaft Europa?«, konkret die Grundsatzerklärung des Europaratskolloquiums von Krakau 1991, der osteuropäische Prozess der Demokratisierung und Modernisierung und die neuen Möglichkeiten von West-Ost-Kooperationen.

Die KSZE-Kulturkonferenz zum »kulturellen Erbe« in Krakau 1990/91 war insofern von besonderer Bedeutung, als es die erste Konferenz dieses Formates nach dem Fall der Mauer und dem Beginn des Demokratisierungsprozesses in Osteuropa war. Sie gab daher die Gelegenheit, um über kulturelle Demokratie und die Demokratisierung der Kultur, über Demokratie, Rechtsstaatlichkeit und Menschenrechte zu diskutieren und darauf aufbauend zu neuen Vereinbarungen zu kommen (vgl. Schwencke 2010: 198). Und tatsächlich wurde das erste gemeinsame Dokument Europas nach dem Ende des Ost-West-Konflikts verabschiedet. So viel gesamteuropäischer kulturpolitischer Anfang war noch nie, und dieser sollte in Loccum diskutiert werden, um auch die deutsche kulturpolitische Öffentlichkeit und natürlich die KuPoGe damit zu befassen. Es galt, die neuen Möglichkeiten der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit und der gesamteuropäischen Kooperation zu erkunden. Dies gelang mit international zusammengesetzten Podien und einer für Loccumer Verhältnisse erstaunlichen Anzahl (168!) von Teilnehmer*innen, vor allem auch aus den Neuen Bundesländern.

4 Ich habe mich in vielen Publikationen mit diesen Fragen auseinandergesetzt und auf die Bedeutung der europäischen Dokumente für die Kulturpolitikentwicklung hingewiesen (vgl. z.B. Schwencke 2010; zur Europäischen Deklaration S. 75–84 und 107–110).

Loccum war ein diskursiver Ankerpunkt im Rahmen einer neuen Ost-West-Kulturbedebatte, die von der KuPoGe ausging. Weitere Veranstaltungen waren ihr vorausgegangen bzw. folgten darauf. In Erinnerung zu rufen sind hier vor allem zwei europäische Expertenkonferenzen. Die erste fand im November 1991 auf Schloss Wiepersdorf in Brandenburg statt und hatte den Titel »Was kommt nach Krakau? Kulturpolitische Konsequenzen des ersten KSZE-Kultursymposiums«, die zweite wurde im Juni 1992 in Berlin zum Thema »Soziokultur in Europa« zusammen mit der Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren und dem Rat für Soziokultur im Deutschen Kulturrat durchgeführt. Kooperationspartner war in beiden Fällen der Verein »Kulturen in der europäischen Integration e.V.« (vgl. Schwencke et al. 1993). Diese Konferenzen waren insofern bedeutend, als sie die sehr stark wertegeleitete Debatte der 1980er Jahre überführte in einen modernisierungspolitischen Erklärungszusammenhang. Angesichts der konkreten Transformationsherausforderungen in den Neuen Bundesländern und in Osteuropa ging es um den Beitrag der Kultur zu dieser nachholenden Modernisierung. Bezug genommen wurde dabei einerseits auf die »wechselseitige Abhängigkeit von wirtschaftlicher Dynamik und kultureller Kreativität«, die in der Bundesrepublik schon seit Mitte der 1980er Jahre diskutiert wurde, sowie auf die Frage, »welche Rolle eine unabhängige und oppositionelle kulturelle Szene im Prozeß der Demokratisierung und Modernisierung der politischen Strukturen und der alltäglichen Lebensverhältnisse gespielt hat und spielen kann« (ebd.: 11).

Diese wenigen Andeutungen zeigen bereits, dass sich die Themen der europakulturpolitischen Debatte in den 1990er Jahren gewandelt haben. Ähnlich wie es der westdeutschen Neuen Kulturpolitik erging, als sie sich Mitte der 1980er Jahre mit dem neuen Interesse an der Kultur (Stichwort: »Kultur und Wirtschaft – derselbe Kampf«, Jack Lang) auseinanderzusetzen hatte und auf die eher »utopische« eine »pragmatische« Phase im Kulturpolitikdiskurs folgte (siehe dazu die Beiträge von Norbert Sievers und Bernd Wagner in Kapitel II), gewannen auch in der europäischen Kulturpolitikdebatte Argumente an Raum und Bedeutung, Kultur auch als Faktor der wirtschaftlichen Entwicklung ins Spiel zu bringen. Vor allem der Soziologe und Politiktheoretiker Hermann Schwengel, der Anfang der 1990er Jahre im KuPoGe-Diskurs stark präsent war und später jahrelang im Kuratorium des KuPoGe-Instituts für Kulturpolitik mitwirkte, mahnte für die 1990er Jahre »eine in Deutschland nicht gerade übliche Verbindung von Utopie und Pragmatismus« an und forderte eine »ordnungspolitische Idee, wie privatwirtschaftliche, kommerzielle Kulturindustrie mit öffentlicher Kulturpolitik interagieren« könne (Schwencke 1992: 76). Der normative Horizont des Europarates schien ihm dafür offenbar nicht ausreichend zu sein: »Um es deutlich zu sagen, fähig zu einer Modernisierungsstrategie, die notwendigerweise die Kultur einschließt, ist in Europa allein die Europäische Gemeinschaft, niemand sonst.« (Ebd.: 78)

Ernüchterung statt Optimismus

Diese Ansage konnte nicht ungehört verhallen, könnte man meinen, doch der folgende Anstoß, auf dem 41. Loccumer Kulturpolitischen Kolloquium im Februar 1997 »Neue Perspektiven europäischer Kulturpolitik« zu diskutieren, vermittelte keine Aufbruchstim-

mung, sondern war durch Ernüchterung geprägt, so liest es sich jedenfalls im Nachhinein nach fast 30 Jahren. Das Kolloquium bot erneut auf, wer in der europäischen Kulturpolitik seinerzeit Rang und Namen hatte. Mit dem Vertrag von Maastricht (1993) und der darin enthaltenen Kulturklausel (Art. 128) waren der EU (und dem EP) neue Handlungsmöglichkeit gegeben, für die sich die Kulturakteure eingesetzt hatten, und doch wollte wenig Begeisterung aufkommen – auch bei mir nicht. Für mich hatte die EU nach wie vor kein kulturpolitisches Konzept, und im Gegensatz zu Hermann Schwengel sah ich im Europarat damals »kein überlebtes Relikt aus alten Tagen europäischer Nachkriegseuphorie, sondern immer noch die notwendige kulturpolitische Speerspitze der Europäisierung, namentlich im Blick auf die ost- und mitteleuropäischen Länder« (Schwencke 1997: 12f.).

Der frühere Diplomat Hans Arnold hatte den Eindruck, die Kulturpolitiker der vertragschließenden Parteien hätten bei der »subsidiären« Ausgestaltung des Artikels 128 im Vertrag von Maastricht offenbar »Angst vor der Kultur« gehabt. Der Artikel regle so nur, was keiner Regelung bedürfe (Arnold 1997: 17). Und für den seinerzeitigen Generalsekretär des Goethe-Instituts, Joachim Sartorius, verharrte die »zaghaft entstehende« Kulturpolitik der EU »überwiegend in Positionen, die entweder einer Public-Relation-Politik zuzurechnen sind (Kulturhauptstadt Europas zum Beispiel) oder sich einer Subsidiarität beugen, die nicht als Bringschuld der EU verstanden wird, sondern als passives Reagieren auf etwas, das ohne EU-Gelder nicht laufen würde« (Sartorius 1997: 26f.). Der Publizist und Europa-Experte Joscha Schmierer dekonstruierte das »Märchen« von der »Ablösung des Nationalstaates durch die Union« (Schmierer 1997: 31) und der Vorsitzende von Inter Nationes, Dieter W. Benecke, empfahl zum Schluss seines Beitrags: »Wem das Wasser zum Hals steht, sollte den Kopf nicht hängen lassen.« (Benecke 1997: 43)

Das klang alles nicht sehr ermutigend, aber es war letztlich auch nur eine Momentaufnahme, ein Stimmungsbild, das für die Kulturpolitische Gesellschaft kein Anlass war, die europäische Kulturpolitik ad acta zu legen. Schon bald eröffneten sich mit dem sehr konzeptionsstarken »Ruffolo-Bericht« (2001; vgl. Schwencke 2010: 304f.) neue Perspektiven und ein neues Jahrzehnt vieler europakulturpolitischer Diskurse der KuPoGe, an denen auch die EP-Kulturpolitikerin Helga Trüpel aktiv teilnahm (siehe Kapitel IV).

Europäische Kulturhauptstädte

Mit meinem Ausscheiden aus dem Europäischen Parlament (1984) war zunächst die enge Transformation von europäischer Kulturpolitik in den deutschen Kulturpolitik-Diskurs, namentlich auch der KuPoGe, und in die Akademiearbeit an der Ev. Akademie Loccum beendet. Das durfte um der Weiterentwicklung des »Projekts Europa« nicht so bleiben! Was tun? Da bot sich die Europäische Kulturstiftung mit Sitz in Amsterdam als Akteur der europäisch-deutschen Kooperation an. In enger Absprache – mehr oder minder unter dem Dach der Kulturpolitischen Gesellschaft – gründeten wir die Deutsche Vereinigung der Europäischen Kulturstiftung mit mir als Vorsitzendem und den beiden aktiven Europapolitikerinnen Christa Randzio-Plath (SPD) und Doris Pack (CDU).

Unsere verschiedenen Projekte wurden in Kooperation mit der KuPoGe und auch dem Deutschen Kulturrat durchgeführt. Da sind zu nennen die bereits genannten Kra-

kauer Tagungen, Kultur-Prüfsteine für die Fraktionen im Europäischen Parlament, sowie vor allem die Aktionen, Kolloquien und Tagungen zu den Inhalten der Kampagne »Kulturhauptstädte Europas«. Diese Debatte fand inhaltlich zu den Schwerpunkten europäischer Kulturpolitik in den deutschen Bewerberstädten für 2010 sowie – auf Initiative von Edda Rydzy, der Geschäftsführerin der Deutschen Vereinigung der Europäischen Kulturstiftung – auch mit den ungarischen Bewerberstädten statt. Noch nie zuvor hatte es eine so interessante inhaltlich strukturierte Debatte um die »Werte« Europas in Deutschland und Ungarn gemeinsam gegeben. Die Kulturpolitische Gesellschaft hatte daran ihren erheblichen Anteil.

Unter der Leitvorstellung »Wandel durch Kultur« hatte das Projekt RUHR.2010 mit Essen als Zentrum zum bislang größten und bedeutendsten Kulturhauptstadt-Projekt der EU geführt. Ihr geschäftsführender Leiter war Oliver Scheytt, der seinerzeit amtierende Präsident der KuPoGe (und 2013 auch der SPD-Kandidat für das Amt des Kulturstatsministers).

Es lässt sich kurz zusammenfassen, was diese – insbesondere deutsche – Aktion für das Projekt »Europäische Kulturhauptstädte« nachhaltig kulturpolitisch erbracht hat. Am Ende einer Wohlstandsgesellschaft in Deutschland angekommen, stellen sich nicht primär materielle Fragen. Andere, alternative Lebenslagen sind im Entstehen begriffen – sie vollziehen sich allemal im europäischen Kontext. Das gelungene EU-Programm »Kulturhauptstädte Europas« hat mit dem Projekt »RUHR.2010« neue Wege in Richtung Nachhaltige Kulturpolitik aufgezeigt und als gangbar bewiesen.

Sein Erfolg könnte sich darin manifestieren, dass der »Wandel« in einer Kultur der Vision Gestalt annimmt. Auf dem Weg dahin könnte sich ein neues Gesellschaftsmodell – urban-europäisch geprägt – weiterentwickeln, durch Vernetzung der existierenden Kulturen zu einer Vielfalt in der Einheit, durch neue Arbeitsplätze für Kreative und Künstler; durch die erhaltende Erneuerung der überkommenen Industrien und durch nachhaltiges Wirtschaften, Bauen und Leben. Kurzum: Für diesen Wandel wäre Kultur Motor und Ressource zugleich.⁵

Nachbemerkung

Mittlerweile hat die »Zeitenwende« (Olaf Scholz) die Ausgangslage und die Prioritäten der europäischen Kulturpolitik dramatisch verändert. Konnte der Diplomat und spätere Leiter der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes, Hans-Bodo Bertram, auf dem o.g. Kolloquium 1997 noch als Aufgabe formulieren, das große Europa in den Blick zu nehmen und auf der »Grundlage gegenseitigen Respekts und gegenseitiger Achtung« in Russland »westliches Gedankengut und Kulturverständnis, westliche Werte wie Rechtsstaatlichkeit, Grundrechte, Demokratie, marktwirtschaftliches Denken und soziale Verantwortung in den Köpfen der Menschen heimisch zu machen« und es »in seinem Schwanken zwischen West und Ost, zwischen Europa und Asien auf die europäische Seite zu ziehen« (Bertram 1997: 19f.), scheint heute fast nichts illusorischer zu sein als eben dies. Was folgt

5 Siehe hierzu auch meinen Vortrag zum Auftakt der Sommerakademie der Ruhr-Universitäten »Wandel durch Kultur: auf dem Weg zur Metropole Ruhr« (Schwencke 2015: 118–124).

daraus für eine an den neuen Realitäten orientierte europäische Kulturpolitik? Wie viel Realitätssinn braucht sie? Wie viel Utopie kann sie sich noch leisten? Das werden die Fragen der nächsten Jahre für unsere europäische Kulturpolitik sein – und im Kontext der Arbeit der Kulturpolitischen Gesellschaft immer wichtiger werden.

Europakulturpolitische KuPoGe-Aktivitäten im Zeitraum 1976 bis Ende der 1990er Jahre

Fachtagungen

Die Kulturpolitische Gesellschaft hat in ihrer Geschichte eine Vielzahl von Veranstaltungen zum Thema »Europäische Kulturpolitik« in verschiedenen Formaten und Kooperationspartnerschaften durchgeführt. Im Zeitraum von 1980 bis 1999 waren es alleine 18 Veranstaltungen, bis zum Jahr 2024 56 Veranstaltungen. Im Folgenden einige Beispiele aus dem o.g. Zeitraum:

- 1981: Die politische Zukunft Europas – Kulturpolitik in Europa. Zur Diskussion um die Europäische Kulturdeklaration. XIII. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium der Ev. Akademie Loccum in Verbindung mit der Kulturpolitischen Gesellschaft
- 1983: Grundlagen und langfristige Perspektiven für eine Kulturpolitik in Europa. Expertenkolloquium der Kulturpolitischen Gesellschaft im Hohenhof in Hagen
- 1988: Gemeinsames Haus Europa – Kultargesellschaft Mitteleuropa? 27. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium der Ev. Akademie Loccum in Verbindung mit der Kulturpolitischen Gesellschaft
- 1992: Kultargesellschaft Europa. Die Rolle der Kulturpolitik im Prozess der demokratischen Umgestaltung und Modernisierung der Gesellschaften in den mittel- und osteuropäischen Reformstaaten. 36. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium der Ev. Akademie Loccum in Verbindung mit der Kulturpolitischen Gesellschaft
- 1997: Neue Perspektiven europäischer Kulturpolitik. 41. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium der Ev. Akademie Loccum in Verbindung mit der Kulturpolitischen Gesellschaft
- 1999: Europa der kulturellen Vielfalt – Perspektiven europäischer Kulturpolitik. Veranstaltung in Kooperation mit dem Deutschen Komitee für kulturelle Zusammenarbeit in Europa und der Europäischen Kulturstiftung Amsterdam
- 1999: Bottom up oder top down? Perspektivenwechsel kultureller Interessenpolitik in Europa. Europakulturpolitischer Kongress in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Kulturrat, der European Foundation for the Arts and the Heritage und der Bundesvereinigung für Kulturelle Bildung im Haus der Geschichte in Bonn

Publikationen

- 1981: Karl Ermert (Hg.): Die politische Zukunft Europas – Kulturpolitik in Europa. Loccumer Protokolle 32/1981, Loccum: Ev. Akademie Loccum

- 1983: Olaf Schwencke (Hg.): Kulturpolitik in Europa. Grundlagen und langfristige Perspektiven, Hagen: KuPoGe (Dokumentation 21)
- 1984: Karla Fohrbeck; Anton Regenber; Olaf Schwencke (1984): Politisierung der Kultur. Regionalismus und Nationalismus in Europa, Hagen: KuPoGe (Dokumentation 22)
- 1989: Kulturpolitische Gesellschaft/Internationale Culturele Stichting (Hg.) (1989): Kultur Markt Europa. Jahrbuch für europäische Kulturpolitik, Köln: Volksblatt Verlag
- 1992: Olaf Schwencke (Hg.) (1992): Kulturgesellschaft Europa? Loccumer Protokolle 4/1992, Loccum: Ev. Akademie Loccum
- 1993: Olaf Schwencke; Hermann Schwengel; Norbert Sievers (Hg.) (1993): Kulturelle Modernisierung in Europa. Regionale Identitäten und soziokulturelle Konzepte, Hagen: KuPoGe (Dokumentation 45)
- 1997: Alexej Parin (Hg.): Neue Perspektiven europäischer Kulturpolitik. Loccumer Protokolle 6/1997, Loccum: Ev. Akademie Loccum

Kulturpreisvergaben

- 1980 Europäisches Ausbildungszentrum für Handwerker im Denkmalschutz, Insel San Servolo, Venedig
- 1996 Deutsch-Polnisches Literaturbüro Oderregion e.V., Frankfurt/Oder

Literatur

- Arnold, Hans (1997): »Die Zukunft Europas und die europäische Kulturpolitik. Der schwierige Weg nach Maastricht«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 76, I/1997, S. 14–17
- Benecke, Dieter W. (1997): »Perspektiven einer gemeinsamen Kulturpolitik im ungeteilten Europa«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 76, I/1997, S. 39–43
- Bertram, Hans-Bodo (1997): »Europäische Kulturpolitik als Herausforderung und Ziel der deutschen Auswärtigen Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 76, I/1997, S. 18–20
- Ermert, Karl (Hg.) (1982): *Die politische Zukunft Europas – Kulturpolitik in Europa. Zur Diskussion um die Europäische Kulturdeklaration*. Loccumer Protokolle 32/1981, Loccum: Ev. Akademie Loccum
- Sartorius, Joachim (1997): »Europäische Kulturpolitik und die kulturelle Entwicklung Europas. Thesen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 76, I/1997, S. 26–29
- Schmierer, Joscha (1997): »Europa, Politik und Kultur. Kulturelle Dimensionen des politischen Europa«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 76, I/1997, S. 30–33
- Schwencke, Olaf (2015): *Europa.Kultur.Politik. Die kulturelle Dimension im Unionsprozess*, Bonn/Essen: IfK der KuPoGe/Klartext Verlag (Edition Umbruch 26)

- Schwencke, Olaf (2010): *Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven – von den Anfängen bis zum Vertrag von Lissabon.*, Bonn/Essen: IfK der KuPoGe/Klartext Verlag (Edition Umbruch 26) (1. Auflage 2001; 2. Auflage 2006)
- Schwencke, Olaf (1997): »Drei Europa-Gipfel und die kulturelle Dimension«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 76, I/1997, S. 12f.
- Schwencke, Olaf (1992): *Kulturgesellschaft Europa?* Rehburg-Loccum: Ev. Akademie Loccum (Loccumer Protokolle 4/1992)
- Schwencke, Olaf (1983): *Kulturpolitik in Europa*, Hagen: KuPoGe (Dokumentation 21)
- Schwencke, Olaf; Hermann Schwengel; Norbert Sievers (Hg.) (1993): *Kulturelle Modernisierung in Europa. Regionale Identitäten und soziokulturelle Konzepte*, Hagen: KuPoGe (Dokumentation 45)
- Schwencke, Olaf; Klaus H. Revermann; Alfons Spielhoff (1974): *Plädoyers für eine neue Kulturpolitik*, München: Hanser
- Schwengel, Hermann (1992): »Kulturpolitik und Modernisierungsstrategien in einer europäischen Kulturgesellschaft«, in: Olaf Schwencke (1992), S. 73–92
- Sievers, Norbert (1988): *Neue Kulturpolitik. Programmatik und Verbandseinfluß am Beispiel der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Hagen: KuPoGe (Dokumentation 32)

Aus- und Fortbildung, Kulturforschung und -statistik

Norbert Sievers, Ulrike Blumenreich

Grundlagen konzeptbasierter Kulturpolitik

Die Neue Kulturpolitik war schon in ihrer Anfangsphase mehr als ein Zielkatalog, an dem die Kulturpolitische Gesellschaft mitformulierte. Schon in den 1970er Jahren ging es nicht nur darum, über den Kulturbegriff zu diskutieren und alternative Ideen in den kulturpolitischen Diskurs einzubringen, sondern auch schon um konkrete Umsetzungsstrategien. Es war der Gründergeneration von Anfang an klar, dass es für die vielen neuen Aufgaben und Arbeitsfelder im kulturellen Bereich, die zumeist aus freiwilligem Engagement entstanden waren, auch gut ausgebildeter Menschen bedurfte – ob nun in der kulturellen Bildung, der Stadtteilkulturarbeit, der freien Kulturszene oder in den kommunalen Kulturämtern in ihrer neuen Rolle als Kulturer möglicher.¹ Ebenso selbstverständlich war, dass sich die Neue Kulturpolitik auf Daten zu beziehen hatte, galt es doch die Lebenswirklichkeit der Menschen in den Blick zu nehmen und zu verändern. Der kulturpolitische Diskurs sollte wissenschaftlich begründet und evidenzbasiert sein.² Insofern standen diese Themen schon früh im Fokus der Kulturpolitischen Gesellschaft.

1. Aus- und Fortbildung für neue kulturelle Praxisfelder

Vor allem die neu entstehenden kulturellen Praxisfelder bedurften Strategien der Qualifizierung und aktiven Professionalisierung, wie es damals hieß. Reformpolitik war anders nicht realisierbar. Beispielhaft ist dafür nicht zuletzt die Entwicklung der Kulturpädagogik (siehe Fuchs in Kapitel I). Drei Fachtagungen führte die KuPoGe zu diesem

-
- 1 Zum Zusammenhang zwischen der Entstehung der neuen Tätigkeitsfelder in den 1980er Jahren in der Folge eines neuen Interesses an Kultur und eines Kulturbooms mit dem Bedarf an der Aus- und Fortbildung der Akteure und des Personals siehe Wagner 1995.
 - 2 So wird schon im Grundsatzpapier von 1976 die fehlende Kulturforschung beklagt und eine »wissenschaftliche Grundlegung« und »Begleitung« gefordert. Auch das Stichwort »Forschen« wird als Mittel zur Erreichung der Verbandsziele genannt (zit.n. Sievers 1988: 291). Im ersten überarbeiteten Grundsatzprogramm von 1998 sind die Intensivierung einer »anwendungsbezogene[n] Kulturlitikforschung« und die Unterstützung der »Aus-, Fort- und Weiterbildung im Kulturbereich« fest verankert (KuPoGe 1998: 13f.).

Thema in enger Kooperation mit dem Spiritus rector dieses Arbeitsfeldes, Wolfgang Zacharias, allein in den 1980er Jahren durch. Die dritte Tagung im Jahr 1986 hatte das Thema »Kulturpädagogik. Zur Zukunft eines Berufsfeldes. Aus- und Weiterbildung zwischen Theorie und Praxis« (Ev. Akademie Loccum/KuPoGe 1987). Deutlicher konnte der professionspolitische Anspruch nicht formuliert werden.³

Insbesondere die Ausbildung der Akteure und des Personals stand damals im Fokus des Interesses, weil die Musikhochschulen und Kunstakademien die neuen Arbeitsfelder noch nicht im Blick hatten. Partner dieser Initiativen waren auch die neuen Hochschuleinrichtungen, die sich diesen Aufgaben verstärkt widmen wollten, wie etwa die Hochschule Hildesheim (heute: Universität Hildesheim), die seit 1977 die ersten Kulturpädagog*innen ausbildete (vgl. Nolte 1987), oder die Hochschule der Künste Berlin (heute: Universität der Künste), die eine Kulturpädagogische Arbeitsstelle unterhielt (vgl. Hoffmann 1987). Auch die Gesamthochschule Kassel war eine Akteurin im Feld. Es gab dort den Modellversuch »Soziale Studiengänge«, der im Jahr 1979 einen Kongress zum Thema »Soziale Kulturarbeit« durchgeführt hatte, an dem viele KuPoGe-Mitglieder teilgenommen haben (vgl. Karl 1980). Das Bundesbildungsministerium (BMBW) war für die Untersuchung des Berufsfeldes sehr aufgeschlossen: Nur wenige Jahre später konnte die KuPoGe mit BMBW-Mitteln eine Bestandsaufnahme kulturpädagogischer Aus- und Fortbildungseinrichtungen in Deutschland erstellen.

Diese Bestandsaufnahme (Kröger 1987) war der Auftakt zu einer systematischeren Thematisierung und Beobachtung von Qualifizierungsfragen im Kulturbereich, die zu Beginn der 1990er Jahre mit Unterstützung des BMBW und mit verschiedenen Kooperationspartnern einsetzte.⁴ Das BMBW (ab 1994: Bundesministerium für Bildung und Forschung) war in dieser Zeit ein wichtiger die Kulturpolitikforschung unterstützender Akteur, der vor allem mit Blick auf die kulturelle Bildung viele Forschungsprojekte auch zivilgesellschaftlicher Organisationen gefördert hat. Neben dem Institut für kulturelle Bildung an der Akademie Remscheid, dem Deutschen Kulturrat und dem Zentrum für Kulturforschung hat auch die Kulturpolitische Gesellschaft davon profitiert. Der thematische Fokus wurde dabei weiter geöffnet. Es ging jetzt nicht mehr nur um die Praxisfelder der Kulturpädagogik und der soziokulturellen Arbeit, sondern um den Kulturbereich insgesamt.⁵ Ein Grund dafür war, dass »sowohl die Kulturberufe im engeren Sinne wie die Kulturberufe der Kulturadministration [...] mit einem Aufgabenspektrum konfrontiert [werden], dem klassische Ausbildungs- und Erfahrungsmuster immer weniger gerecht werden« (Wiesand 1988: 26).

3 Dies zeigt einmal mehr, dass die KuPoGe nicht nur als interessenneutrale Diskursakteurin aufgetreten ist, sondern durchaus auch in anwaltschaftlicher Absicht berufspolitisch aktiv wurde.

4 Gemeint sind hier die Qualifizierungsdiskurse und -initiativen, an denen die KuPoGe damals aktiv beteiligt war, wie etwa der Qualifikationsverbund Soziokultur e.V., aus dem die »Wiepersdorfer Erklärung« hervorgegangen ist. In dieser Erklärung wurde eine »Beschäftigungs- und Qualifizierungsoffensive Soziokultur« gefordert (Sievers 1989), deren Ideen dann mit anderen thematischen Schwerpunkten in den Jahren 1990/91 im Aktionsprogramm Kulturelle Bildung und im Qualifizierungsprogramm Kultur des Bundesministeriums für Bildung und Wissenschaft in den ostdeutschen Bundesländern aufgenommen wurden (vgl. Sievers 2026: 279).

5 Der Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft forderte damals in einer Erklärung vom 3. Dezember 1989 eine »Beschäftigungs- und Qualifizierungsinitiative Kultur«.

Es geriet also die Frage in den Blick, ob die Angebote der Aus- und Weiterbildung den Qualifikationsanforderungen in den verschiedenen Praxisbereichen entsprachen und später, wie es um das Verhältnis von Bildungs- und Beschäftigungssystem im Kulturbereich insgesamt bestellt war (vgl. Fuchs 1995). So wurde die Frage nach dem richtigen Verhältnis von Angebot und Nachfrage thematisiert. Es sei ein »Gebot bildungs- und kulturpolitischer Rationalität und Verantwortung, zu prüfen, ob und in welcher Form eine solche breite individuelle Nachfrage nach Qualifizierungen für kulturelle Praxisfelder einem gesellschaftlichen Bedarf entspricht und die dafür notwendige öffentliche Infrastruktur rechtfertigt« (Sievers/Krings 1995: 9).

Die aufgeworfenen Fragen trafen zu Beginn der 1990er Jahre auf ein virulentes Interesse. So war die Bestandsaufnahme, die im Rahmen des Projektes »Aus- und Fortbildung in der Kulturpädagogik, Kulturarbeit und kulturellen Bildung« 1992/93 durchgeführt wurde, schon nach kurzer Zeit vergriffen und wurde daher 1994/95 wiederholt (vgl. Liebald/Wagner 1995b: 36f.). Sie bestätigte noch einmal das »enorme Wachstum der Aus- und Fortbildungsangebote für Tätigkeiten im kulturellen Sektor« (Wagner 1995: 13). Diese dynamische Entwicklung und die Unübersichtlichkeit des Feldes führten die Autoren der Studie zu der Empfehlung, ein Aus- und Fortbildungsinformationssystem aufzubauen (Liebald/Wagner 1995: 100). Die Kulturpolitische Gesellschaft analysierte die Studienganglandschaft weiter, unter anderem mit der Vorstellung von Studiengängen in jeder Ausgabe der »Kulturpolitischen Mitteilungen« und in weiteren Übersichten von Studiengängen für das Raabe-Handbuch »Kulturmanagement« 1999 und 2002. Wenige Jahre später wurden mit dem wiederum vom BMBF geförderten Forschungsprojekt des Instituts für Kulturpolitik »Studium – Arbeitsmarkt – Kultur« (2008–2011) das Feld noch einmal grundlegend vermessen (vgl. Blumenreich 2012a). Bei der Bestandsaufnahme wurden nunmehr 364 Studienangebote der Kulturvermittlung an Hochschulen in Deutschland erfasst und deren Profile in Form einer Datenbank übersichtlich zugänglich gemacht. Die Studie zeigte deutlich, dass sich die Studienganglandschaft nochmals erheblich vergrößert und ausdifferenziert hatte, wobei das Kulturmanagement deutlich an Bedeutung gewann (Blumenreich 2012b: 25). Zugleich ging sie noch einen Schritt weiter, indem sie auch den Arbeitsmarkt der Kulturvermittlung untersuchte und einen intensiveren Dialog anregte. Leider fand dieses Projekt, das von der Förderlogik als Modellprojekt angelegt war, keine weitere Finanzierung, um eine kontinuierlich zu pflegende Datenbank der Studienangebote weiterbetreiben zu können.

2. Kulturpolitikforschung und -statistik im Institut für Kulturpolitik

Forschung war für die Kulturpolitische Gesellschaft von Beginn an ein wichtiges Thema. Schon im Grundsatzpapier von 1976 wurden die Dokumentation, Analyse, Strategieentwicklung und die »Kulturentwicklungsforschung (und -statistik)« als Aufgaben der Kulturpolitischen Gesellschaft ausgewiesen und wissenschaftliche Untersuchungsprogramme gefordert (vgl. Sievers 1988: 291f.). Die Kulturpolitische Gesellschaft nahm sich unmittelbar nach ihrer Gründung des Themas Kulturforschung an und richtete eine Arbeitsgruppe »Kultur-Entwicklungs-Forschung/Kultur-Entwicklungs-Planung« unter der Leitung des Bildungsforschers Hans-Günther Rolff ein. Dem folgte die Durchführung von drei Tagungen zum Thema »Kulturentwicklungsplanung/

Kulturentwicklungsforschung« (1977–1981). Auch in den Folgejahren hat sich die Kulturpolitische Gesellschaft intensiv für »konzeptbasierte Kulturpolitik« auf Grundlage kulturpolitischer Forschung eingesetzt. In den 1990er Jahren gelang es, dies auch infrastrukturell zu unterlegen: Das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (IfK) wurde 1996 gegründet – basierend auf »Ausgleichsmitteln« für die Region Bonn für den Verlust der Hauptstadtfunktion nach dem Berlin/Bonn-Gesetz (1994), dessen Förderung im Jahr 2000 verstetigt wurde. Seither gibt es auch ein institutionelles Interesse an dem Thema Kulturpolitikforschung, ohne dass die allgemeine Verbesserung dieses Forschungsfelds aus den Augen verloren worden wäre.⁶ Neben den eigenen Forschungstätigkeiten, die im Kapitel 7 des »Organisationsbuches« (Sievers 2026) detailliert beschrieben werden, hat sich die Kulturpolitische Gesellschaft auch für die Verbesserung der Forschungslage und der Vernetzung der Forschungsakteure eingesetzt. Als Beispiel dafür sei auch die digitale Sommerakademie 2021 »Aktuelle Herausforderungen der Kulturpolitikforschung im deutschsprachigen Raum« aufgeführt, die das IfK mit dem Institut für kulturelle Teilhabeforschung, der Universität Hildesheim und der Deutschen UNESCO-Kommission veranstaltet hat.

Ähnliches gilt für die Kulturstatistik. Auch dieses Thema war in der KuPoGe-Geschichte stets präsent. Kulturstatistik ermöglicht Transparenz (Informationsinstrument), die Darstellung von Entwicklungen (Analyse- und Reflexionsinstrument), kulturpolitische Diskussionen (Diskursinstrument) und kulturpolitische Steuerung (Governanceinstrument) (vgl. Blumenreich 2024).

Vor allem der KuPoGe-Gründer und ehrenamtliche Geschäftsführer Alfons Spielhoff sowie die damaligen KuPoGe-Vizepräsident*innen Karla Fohrbeck und Andreas J. Wiesand hatten das Thema im KuPoGe-Kontext schon in den 1979er/1980er Jahren auf die Tagesordnung gebracht. Mit der Herausgabe des Jahrbuches für Kulturpolitik, das in seinem Untertitel die Kulturstatistik als eigenen Arbeitsbereich aufnahm, wurde ab 2000 ein Ansatz zur systematischen Berücksichtigung des Themas etabliert. Vor allem der Kulturstatistiker Michael Söndermann hat dafür wichtige Beiträge geliefert, nachdem es bereits in den 1990er Jahren eine enge Kooperation mit seinem Arbeitskreis für Kulturstatistik (ArkStat) gegeben hatte. Weiteren Aufwind bekam das Thema Kulturstatistik für die KuPoGe, als das Land Nordrhein-Westfalen in den 1990er und 2000er Jahren damit begann, ihre Kulturpolitik konzept- und datenbasierter aufzustellen und die KuPoGe damit beauftragte, solche Daten zusammenzutragen (siehe Landmann in Kapitel IV). Vor allem die jährlichen Kulturberichte, die das IfK in der Zeit von 2006 bis 2013 für das Land NRW erarbeitet hat, boten dafür die Gelegenheit. Noch bedeutender wurde die Kulturstatistik im Zusammenhang mit den gesetzlich vorgeschriebenen Landeskulturberichten und den darin enthaltenen Bestandsaufnahmen der kulturellen Angebote

6 Siehe dazu etwa die Erklärung »Kulturpolitik mit Hand und Fuß – Ohne Fakten tapen wir im Dunkeln« vom 1. Juli 2015. Darin hat sich die KuPoGe öffentlich zur Notwendigkeit einer Kulturpolitikforschung positioniert und auf die Bedeutung von Daten und Fakten für eine fundierte Kulturpolitik hingewiesen. Statistische Materialien, systematische Analysen des demografischen und sozialen Wandels, Studien zu den Bedürfnissen von Besuchern und Nichtnutzern von Kulturangeboten seien erforderlich, um die kulturelle Infrastruktur in Deutschland adäquat und zeitgemäß auszugestalten. https://www.kupoge.de/wp-content/uploads/2024/09/20150701_Erklaerung_Kupoforschung.pdf (letzter Zugriff: 5.5.2025)

und Einrichtungen im Land. An allen drei bisher erschienenen und demnächst erscheinenden Berichten dieser Art (2017, 2022, 2027) und den Bestandsaufnahmen war/ist die Kulturpolitische Gesellschaft beteiligt.

Zum weiteren Engagement der Kulturpolitischen Gesellschaft gehört ihre inhaltliche und diskurspolitische Mitarbeit im bundesweiten Arbeitskreis Kulturstatistik. Im Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« (2007) wurde die Bedeutung der Kulturstatistik explizit herausgestellt: »Statistische Daten zum kulturellen Leben in Deutschland stellen eine unverzichtbare Grundlage kulturpolitischer Entscheidungen dar.« heißt es darin und in den Handlungsempfehlungen wird die Entwicklung einer bundesweiten Kulturstatistik benannt (Deutscher Bundestag 2007: 433/435). Basierend auf diesen Empfehlungen wurde 2014 das Statistische Bundesamt von der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien und der Kultusministerkonferenz mit dem Projekt »Aufbau einer bundeseinheitlichen Kulturstatistik« beauftragt. Der Arbeitskreis Kulturstatistik, bestehend aus Vertreter*innen der Auftraggeber, ausgewählten statistischen Landesämtern, dem Deutschen Städtetag und der Kulturpolitischen Gesellschaft, begleitet die Arbeit dieses Projektes, das 2017 und 2022 mit einer zweiten und dritten Projektphase verlängert wurde.

Gleichwohl steht die Kulturstatistik in Deutschland vor zahlreichen Herausforderungen: eine fehlende gesetzliche Grundlage, die Qualität und Aktualität der Daten sowie deren Verfügbarkeit, die Qualifizierung für Kulturstatistik, die zielgruppenspezifische Aufbereitung der Daten, ihr Projektstatus und last but not least die adäquate Bereitstellung von infrastrukturellen, finanziellen und Kompetenzressourcen.

Fazit

Im Rückblick kann gesagt werden, dass die in den vergangenen Jahrzehnten nach und nach erfolgte Umsteuerung von einer eher mäzenatisch und fallbezogenen Ausrichtung zu einer konzept- und evidenzbasierten Orientierung der Kulturpolitik den Bedarf an empirischen und kulturstatistischen Daten und einer wissenschaftlichen Begleitung immer deutlicher gemacht hat. Dieser Bedarf korrespondiert allerdings nicht mit der förderpolitischen Berücksichtigung von Kulturpolitikforschung und Kulturstatistik. An Hinweisen, Argumenten und Aufforderungen hat es seitens zahlreicher Akteure aus Kulturpolitik, Kulturverwaltung und Kulturforschung – inklusive der Kulturpolitischen Gesellschaft – nicht gemangelt. Auch wenn ehemalige kulturpolitisch verantwortliche Akteure mittlerweile die Notwendigkeit sehen, Kulturpolitik als Gegenstand der universitären Forschung und Lehre zu verankern (vgl. Winands 2023), sieht es derzeit so aus, als würde eine die Kulturpolitik unterstützende und problemadäquate Forschung und Statistik in Deutschland im Vergleich mit anderen Bereichen – z.B. Wirtschaftsstatistiken und Sozialstatistiken – oder im Vergleich mit anderen europäischen Ländern – wie beispielsweise der Schweiz – noch weiter ein Schattendasein fristen.

Literatur

- Blumenreich, Ulrike, Raimund Bartella (2024): »Kulturstatistik in Deutschland. Status quo, Herausforderungen, Weiterentwicklung«, in Johannes Crückeberg et. al.: *Handbuch Kulturpolitik*, Wiesbaden: Springer, S. 639–658
- Blumenreich, Ulrike (Hg.) (2012a): *Studium – Arbeitsmarkt – Kultur. Ergebnisse eines Forschungsprojektes*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Dokumentation 70)
- Blumenreich, Ulrike (2012b): »Das Studium der Kulturvermittlung an Hochschulen in Deutschland«, in: Ulrike Blumenreich (Hg.) (2012a), S. 15–35
- Böhme, Helmut (1982): »Legitimationsstatistik und Strukturstatistik – eine neue Kulturstatistik«, in: Olaf Schwencke; Norbert Sievers (Hg.): *Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik. Festschrift für Alfons Spielhoff*, Hagen: KuPoGe (Dokumentation 15), S. 10–27
- Deutscher Bundestag (2007): *Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«*, Drucksache 16/7000 (11.12.2007)
- Ev. Akademie Loccum; KuPoGe (Hg.) (1987): *Kulturpädagogik. Zur Zukunft eines Berufsfeldes. Aus- und Weiterbildung zwischen Theorie und Praxis*. Loccum/Hagen: Ev. Akademie Loccum/KuPoGe (Loccumer Protokolle 66/86; Dokumentation 29)
- Fuchs, Max (1995): »Anmerkungen zum Zusammenhang von Bildungssystem und Beschäftigungssystem«, in: Christiane Liebald; Bernd Wagner (1995), S. 131–149
- Hoffmann, Volker (1987): »Kulturpädagogische Arbeitsstelle für Weiterbildung an der Hochschule der Künste (HDK)«, Berlin, in: Ev. Akademie Loccum/KuPoGe (Hg.) (1987), S. 175–181
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (2001): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2000. Band 1, Thema: Bürgerschaftliches Engagement. Kulturstatistik, Chronik, Literatur, Adressen*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V./Klartext Verlag
- Karl, Helga (Hg.) (1980): *Kongress Soziale Kulturarbeit*. Kassel: Gesamthochschulbibliothek (Reihe: Soziale Kulturarbeit, Materialien 15)
- Kröger, Franz (1987): *Aus- und Fortbildungskonzepte in der Kulturpädagogik*, Hagen: KuPoGe
- Kulturpolitische Gesellschaft (1998): »Programm der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 83, IV/1998, S. 24–31
- Liebald, Christiane; Bernd Wagner (Hg.) (1995a): *Aus- und Fortbildung für kulturelle Praxisfelder. Dokumentation zweier Forschungsprojekte der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. und des Deutschen Kulturrates*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Dokumentation 46)
- Liebald, Christiane; Bernd Wagner (1995b): »Aus- und Fortbildung in der Kulturpädagogik, Kulturarbeit und kulturellen Bildung. Das Projekt der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: Christiane Liebald; Bernd Wagner (Hg.) (1995a), S. 35–101
- Nolte, Josef (1987): »Diplomstudiengang Kulturpädagogik an der wissenschaftlichen Hochschule Hildesheim«, in: Ev. Akademie Loccum/KuPoGe (Hg.) (1987), S. 181–191
- Schwencke, Olaf (1977): »Begrüßungsrede durch den Präsidenten der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.): *Kulturentwicklungsplanung*, Köln: KuPoGe (Dokumentation 1), S. 5–8

- Sievers, Norbert (2026): *50 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft – Organisationsgeschichte*, Bonn: KuPoGe
- Sievers, Norbert (1988): *Neue Kulturpolitik«. Programmatik und Verbandseinfluß am Beispiel der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Bonn: KuPoGe (Dokumentation 32)
- Sievers, Norbert (1989): »Qualifikationsverbund Soziokultur«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 47, IV/1989, S. 57f.
- Sievers, Norbert; Eva Krings (1995): »Vorbemerkungen«, in: Christiane Liebald; Bernd Wagner (Hg.) (1995a), S. 9-12
- Wagner, Bernd (1995): »Neue Tätigkeitsfelder und veränderte Aus- und Fortbildung im kulturellen Bereich«, in: Christiane Liebald; Bernd Wagner (1995a) (Hg.), S. 13–35
- Wiesand, Andreas Joh. (1988): »Was ist der ›Qualifikationsverbund Kultur?« In: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 40, I/1988, S. 26–29
- Winands, Günter (2023): »Kulturpolitik sollte als Gegenstand der Forschung und Lehre verankert werden«, in: *Politik & Kultur*, <https://politikkultur.de/inland/kulturpolitik-sollte-als-gegenstand-der-forschung-und-lehre-verankert-werden/> (letzter Zugriff: 5.5.2025)

III. New Public Management und neue Instrumente in der Kulturpolitik

Einführung

Birgit Mandel

Ab Mitte der 1990er Jahre gab es einen weiteren Paradigmenwechsel im kulturpolitischen Diskurs in Deutschland, der von Tagungen und Publikationen der Kulturpolitischen Gesellschaft eng begleitet war. Sievers bezeichnet diese Jahre zwischen 1986 und 2005 als eine eher »pragmatische Phase« in der Kulturpolitik. Eine Phase, in der rationale Lösungen im Fokus standen statt emphatischer, normativer Forderungen. Nachdem die Neue Kulturpolitik ökonomische Aspekte weitgehend ausgeklammert hatte, wurden in dieser Zeit auch Strategien aus dem Wirtschaftsbereich in den Blick genommen (siehe Kap. 2). Vor allem ausgelöst durch finanzielle Einschnitte nach der deutschen Wiedervereinigung tauchten erstmals Fragen auf, wie sich der Kultursektor effizienter und effektiver aufstellen lässt. Dem vorausgegangen waren Kulturverwaltungsreformen in verschiedenen Kommunen und Bundesländern, die auf eine zielorientierte, strategische und langfristige Planung zielten und dafür auch die Kulturverwaltung neu aufstellen wollten. Das Thema Kulturentwicklungsplanung, das in den frühen 1980er Jahren von der Kulturpolitischen Gesellschaft intensiv diskutiert worden war, dann aber wieder von der Bildfläche verschwand, nahm in dieser Zeit wieder Fahrt auf und hat bis heute Bestand (siehe Eichler und Föhl in diesem Buch).

Kulturverwaltungsreform, Standortfaktor Kultur und Kulturmanagement

Ein zentrales Thema dieser Zeit war die vor allem durch Kulturpolitik in England und den Niederlanden angeregte Idee eines New Public Management und dezentraler Ressourcenverantwortung in der öffentlichen Kulturverwaltung. Mit einer dezentralen Verantwortung in den Verwaltungen und der Orientierung an konkreten, messbaren Zielen, verbunden mit einer größeren Bürgernähe und höheren Serviceorientierung, sollte der Kultursektor leistungsfähiger werden (siehe Rossmeissl in diesem Buch). Beim Diskurs-Auftakt durch die KuPoGe-Tagung »Unternehmen Kultur. Neue Strukturen und Steuerungsformen in der Kulturverwaltung« wurde schon 1994 in Oldenburg diskutiert, welche Chancen sich durch mehr fachliche Eigenverantwortung, eigene Budgets und eine effizientere Steuerung durch die Kulturverwaltung ergeben können. Gleichzeitig wurde die Sorge geäußert, dass sich durch eine stärkere Managementorientierung der Ver-

waltung diese aus ihrer Gemeinwohlorientierung lösen könnte. Kritisch wurde u.a. die Bewertung und Nutzung von Kultur als Standortfaktor betrachtet, der in der Bundesrepublik seit den 1980er Jahren in seinem Potenzial für Tourismus, die Ansiedlung von gut ausgebildeten Arbeitskräften, die Aufwertung bzw. Gentrifizierung von prekären Vierteln in den Blick genommen wurde. So gab es z.B. in dieser Zeit in Westdeutschland einen regelrechten Boom öffentlich geförderter Museumsneubauten als Aufwertung von Städten und Regionen.

Hajo Cornel hatte bereits 1986 die Popularisierung und den Inszenierungsdrang einer »Kultur für alles« kritisiert (Cornel 1988). Nicht nur der »Kulturrummel«, auch das neue Interesse der Wirtschaft an Kunst- und Kulturförderung wurde von vielen Mitgliedern der KuPoGe sehr kritisch gesehen. Im Rahmen einer eigenen Tagung »Das neue Interesse an der Kultur« in Kooperation mit der Universität Oldenburg im November 1988 wurden diese neoliberalen Tendenzen im Kultursektor unter der Frage diskutiert, ob Kultur und Kulturpolitik damit ihr gesellschaftskritisches Potenzial einbüßen würde (Cornel/Knigge 1990: 16 sowie Einführung zu Kapitel II in diesem Buch). Für eine jüngere Generation war das eine sehr ideologische, nicht nachvollziehbare Sorge, stehen aus ihrer Sicht die Popularisierung, ein offensives Aufmerksamkeitsmanagement und neue Kooperationspartner für Kunst und Kultur doch gerade dafür, dass diese in die Breite der Gesellschaft wirken können (Mandel 1994).

Diese ersten Diskurse korrespondierten mit der starken Kritik an einem sich Ende der 1990er Jahre entwickelnden Kulturmanagement als professioneller Funktion für strategisches, effizientes und ökonomisches Handeln. Dabei wurde das Verhältnis zwischen Kulturmanagement und Kulturpolitik in der Definition und Gestaltung des öffentlichen Kulturlebens kontrovers diskutiert: Wie viel Einfluss und Gestaltungsmacht darf Kulturmanagement in Kulturverwaltung und Kultureinrichtungen haben im Vergleich zu den gewählten Kulturpolitiker*innen? Wer führt und wer folgt? Das waren die Themen mehrerer Diskussionsrunden und in den Kulturpolitischen Mitteilungen. Nach anfänglichen kontroversen Debatten wurde Kulturmanagement 2012 auch im neuen Programm der KuPoGe als unverzichtbares Instrument einer konzeptbasierten und zielorientierten Kulturpolitik aufgenommen (KuPoGe 2012).

Kulturwirtschaft und Cultural Entrepreneurship

Auch durch das Aufkommen neuer privatwirtschaftlicher Anbieter auf dem Kulturmarkt, vor allem in den darstellenden Künsten, wurde in dieser Zeit die Kulturwirtschaft nicht nur in ihrem Potenzial als Standort- und Arbeitsmarktfaktor, sondern auch als kulturelle Bereicherung und Innovationsfaktor neu bewertet. In einigen Kulturwirtschaftsberichten wurden die produktiven Wechselwirkungen zwischen öffentlichem, gemeinnützigem und privatem Kultursektor herausgearbeitet. Von sektorübergreifender Kulturpartnerschaft war damals die Rede. »Während die Neue Kulturpolitik ökonomische Aspekte noch weitgehend vernachlässigt hat, ihre Begründungspraxis sogar auf einer Abgrenzung von und Dialektik zu ökonomischen Aspekten basierte, würde Kulturpolitik im Kulturstaat Deutschland heute an der gesellschaftlichen Realität vorbeigehen, wenn sie nicht ökonomische Belange intensiv reflektieren und auf diese

eingehen würde«, so plädierte Oliver Scheytt auf der Loccumer Jahrestagung 2008 zum Thema »Nach uns die Kulturwirtschaft? Und was wird aus der Kulturpolitik?« für Synergien zwischen den Sektoren (Scheytt 2008b: 29).

Als Teil der Kulturwirtschaft wurde auch die Gründung einer Vielzahl neuer Kulturunternehmen wahrgenommen, die agil zwischen den Sektoren bedarfsorientiert oftmals als Ein-Personen-Entrepreneure tätig waren. Mehr Cultural Entrepreneurship als eine proaktive, innovative und Verantwortung übernehmende Haltung wurde auch für den öffentlichen Kulturbetrieb gefordert (u.a. Birnkraut 2008; Klein 2010). In der damit einhergehenden Debatte um Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland wurde diese zwar einerseits als bedürfnisorientierte Produktivkraft im Kultursektor begrüßt, andererseits jedoch vor einer Ökonomisierung und Kommerzialisierung des Kulturbereichs gewarnt (siehe Haselbach in diesem Kapitel).

Aktivierender Staat, kulturelle Grundversorgung und Kulturstaatsdebatte

Die vor allem vom damaligen KuPoGe-Präsidenten Oliver Scheytt in die Debatte eingebrachte Idee des »aktivierenden Kulturstaates« warb für mehr Eigeninitiative im Kultursektor und der Zivilgesellschaft, proaktiv angeregt durch staatliche Kulturpolitik (Scheytt 2008a). Damit verbunden waren weitere Debatten um »Cultural Governance« als einen Politikansatz, der das trisektorale Verhältnis von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft in den Blick nimmt und aufzeigt, dass sie im Zusammenspiel verantwortlich sind für das öffentliche Kulturleben der Gesellschaft. Und so konstatierte dann auch die Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« in ihrem Abschlussbericht 2007: »Kulturpolitik ist kein Closed Shop der politisch Gewählten«. Mit der Idee des »aktivierenden Kulturstaates« verbunden war auch eine größere Partizipation der Bürgerschaft als wesentliche Basis einer demokratischen Gesellschaft (siehe Rossmessl). Und so gab es in der Folge im Diskurs der KuPoGe einen neuen Fokus auf Förderung bürgerschaftlichen Engagements durch Staat und Verwaltung zur Stärkung der demokratisch verfassten Zivilgesellschaft (siehe Rübke in Kapitel III). Im Kulturbereich sind das u.a. die vielen Amateurvereine, Fördervereine von Kulturorganisationen und auch die soziokulturellen Einrichtungen, die aus lokalem bürgerschaftlichem Engagement hervorgingen.

Das Modell des »aktivierenden Staates«, der vielfältige Kräfte mobilisiert, sollte zugleich auf einer »kulturellen Grundversorgung« basieren. Dieser von der SPD geprägte Begriff stand dafür, bestimmte kulturelle Einrichtungen als unverzichtbar für das gemeinschaftliche Leben zu bestimmen und ihre Förderung als Pflichtaufgabe des Staates zu verankern. Die KuPoGe hat dieses Thema in zwei Schwerpunktheften der Kulturpolitischen Mitteilungen (Nr. 106, II/2004, und Nr. 107, III/2004) unter den Fragestellungen »Was ist »kulturelle Grundversorgung?« und »Wie lässt sich Kultur verankern« intensiv diskutiert.

Die Aufnahme von Kultur als Staatsziel in das Grundgesetz wurde von den Mitwirkenden der ersten Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« über Parteigrenzen hinweg empfohlen (Deutscher Bundestag 2007). Der Bericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages lieferte auf insgesamt 500 Seiten ein von allen großen Fachverbänden und Expert*innen des Feldes abgewogenes Grundlagenwerk zu einem

breiten Spektrum an kulturpolitischen Handlungsfeldern. Die Beratungen und der Bericht waren ein Meilenstein einer konzeptionellen Kulturpolitik (siehe Scheytt in diesem Buch).

Nachfrageorientierte Kulturpolitik, Audience Development und transformationsorientiertes Cultural Leadership

Im Zuge eines stärker nachfrageorientierten Blicks auf den Kultursektor bekam auch das Thema einer Publikumsorientierung erstmalig Aufmerksamkeit im Rahmen des Kongresses der KuPoGe »kultur.macht.publikum« und mehrerer Publikationen. Ein professionelles Kulturmarketing und ein strategisches Audience Development erhielten als unverzichtbare Instrumente der Publikumsgewinnung Einzug auch in öffentliche Kulturorganisationen und signalisierten eine Verschiebung von der reinen Angebots- zur Nachfrageorientierung. Von Armin Klein wurde ab 2010 sogar eine grundlegende Transformation der öffentlichen Kulturorganisationen gefordert, die in ihren Strukturen nicht zukunftsfähig seien und sich durch ihre staatliche »Abschirmung« von der Nachfrage seit Jahrzehnten nicht verändert hätten: »Der hier kritisierte Strukturkonservatismus in der Kulturpolitik mit seiner verselbstständigten Institutionenlogik (erhalten um des bloßen Erhaltens willen), dessen Kraft nur noch mühsam dazu ausreicht, das Bestehende festzuschreiben und die vorhandenen Strukturen immer schlechter zu sichern, genügt längst nicht mehr, um die Zukunftsprobleme zu lösen« (Klein 2010: 273).

Neu aufgegriffen wurde das Thema Kulturmanagement als Führungsfunktion im Kontext der Diskussion um Cultural Leadership ab den 2020er Jahren als eine visionäre, gesellschaftliche Verantwortung übernehmende, stärker partizipative Form der Führung in »lernenden Organisationen«. Schon 2011 hatte es einige erste Artikel gegeben, die sich mit Personalführung als einer bislang kaum beachteten Funktion im Kultursektor befassen. Virulent wurde das Thema zum einen durch die internationale »Me-too-Debatte«, die vor allem im öffentlichen Theatersektor auch in Deutschland angekommen war und Forderungen nach neuen, verantwortungsbewussten und teamorientierten Führungsformen auslöste; zum anderen durch den zunehmenden Ruf nach Transformation der öffentlichen Kulturinstitutionen, um deren Relevanz für eine zunehmend diverse Gesellschaft zu erhalten.

Literatur

- Birnkrant, Gesa (2008): »Unternehmerisches Denken in der Kultur«, in: Drews (2008), S. 99–101
- Cornel, Hajo (1988): »Stillstellung der Kultur bei forciertem Betrieb – Von der ›Kultur für alle‹ zur ›Kultur für alles‹. Fünfzehn Thesen zur kulturpolitischen Situation.« In: A.R.T. (Hg.), *Kultur macht Politik. Wie mit Kultur Stadt/Staat zu machen ist*, Köln: Kölner Volksblatt Verlag, S. 213–218

- Cornel, Hajo; Volkhard Knigge (Hg.) (1990): *Das neue Interesse an der Kultur*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Dokumentation 34)
- Deutscher Bundestag (Hg.) (2007): *Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«*, Drucksache 16/7000, Berlin
- Drews, Albert (2008): *Nach uns die Kulturwirtschaft? ... und was wird aus der Kulturpolitik?* Loccumer Protokolle 07/08. Rehburg-Loccum: Ev. Akademie Loccum
- Klein, Armin (2010): »Kulturelle Infrastruktur und Kulturmanagement: Der exzellente Kulturbetrieb«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, *Jahrbuch für Kulturpolitik 2010, Thema: Kulturelle Infrastruktur*, S. 271–279
- Kulturpolitische Gesellschaft (KuPoGe) (2012): »Grundsatzprogramm der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 138, III/2012, S. 24–28
- Mandel, Birgit (1994): »Der Kulturpädagoge als Kulturmanager?«, in: Heike Budde; Peter Wissmann; Hochschule für Wirtschaft u. Politik Hamburg (Hg.): *Hauptsache Management?* Beiträge zur 2. Fachtagung Hamburg 5./6. Juni 1993, Hamburg
- Scheytt, Oliver (2008a): *Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik*, Bielefeld: transcript
- Scheytt, Oliver (2008b): »Die Ökonomisierung der Kulturpolitik?«, in: Drews (2008), S. 25–37

Engagementpolitik ist Kulturpolitik, ist Gesellschaftspolitik, ist Demokratiepolitik

Thomas Röbbke

Von Engagementpolitik reden wir etwa seit den 2000er Jahren, als mit der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestags zur Zukunft des Bürgerschaftlichen Engagements, der Gründung des Bundesnetzwerks Bürgerschaftliches Engagement (BBE) und der Einsetzung des Unterausschusses für Bürgerschaftliches Engagement im Deutschen Bundestag diese als Querschnittsaufgabe verankert wurde. Sie sollte den übergreifenden Beitrag des Bürgerschaftlichen Engagements von der Umwelt- zur Bildungsarbeit, von der Sozial- zur Kulturarbeit, von der Senioren- zur Jugendarbeit sichtbar machen und geeignete Förderbedingungen entwickeln. Vorher gab es Ansätze von Engagementpolitik, doch meist spartenbezogen, etwa als Sportpolitik. Bis heute haben sich bei engagementpolitischen Akteurinnen und Akteuren gemeinsame Überzeugungen herauskristallisiert. Das heißt nicht, dass sie sich schon in den entscheidenden politischen Gremien Gehör verschafft hätten. Es gibt eine ausformulierte Engagementpolitik, aber sie hat sich nur in Ansätzen durchgesetzt (Röbbke 2021: 338ff.).

Zwischen der jüngeren Engagementpolitik und der älteren Neuen Kulturpolitik, die sich seit den 1970er Jahren entwickelt hat (Sievers/Wagner 1992) und an deren Formulierung und Verbreitung die Kulturpolitische Gesellschaft (KuPoGe) entscheidenden Anteil hatte, gibt es verblüffende Parallelen: Die Neue Kulturpolitik und das Bürgerschaftliche Engagement weisen wesentliche Gemeinsamkeiten auf: Es geht um die freie Entfaltung von gesellschaftlichen Energien und kreativem Eigensinn. Der gemeinsame Fluchtpunkt ist die Stärkung der demokratisch verfassten Zivilgesellschaft. Um nicht missverstanden zu werden: Nicht jedes Engagement oder jede künstlerische Leistung muss hierzu einen Beitrag leisten. Es gehört gerade zum Selbstverständnis von Engagement- und Kulturpolitik, kritische Beiträge nicht nur zuzulassen, sondern sogar zu fördern, wenn sie sich im Rahmen der demokratischen Grundordnung bewegen. Das macht ihre innovative Kraft aus, die für gesellschaftlichen Fortschritt unverzichtbar ist. Engagement- und Kulturpolitik eint also das deliberative Austarieren von Freiheitsräumen, ihren Grenzen und ihrer Ermöglichung einerseits sowie einer kreativen und innovativen Impulsgebung andererseits. Dabei bewegt man sich oft in einem institutionellen und bürokratischen Umfeld mit großem Beharrungsvermögen.

Das Bürgerschaftliche Engagement hat erkennbare Spuren hinterlassen: Emanzipationsbewegungen und ökologische Initiativen, Hospiz- und Selbsthilfegruppen, aber auch soziokulturelle Einrichtungen, um nur einige Beispiele herauszugreifen, haben unsere Gesellschaft in den letzten Jahrzehnten verändert. Sie alle haben sich aus ehrenamtlichen Wurzeln entwickelt und sind bis heute von Bürgerschaftlichem Engagement getragen.

Nach einer detaillierteren Darstellung dieser gemeinsamen politischen Grundsätze von Engagement- und Kulturpolitik im ersten Teil will ich in einem zweiten Teil in groben Zügen das Bürgerschaftliche Engagement im Kulturbereich beschreiben. Wie sieht die vielbeschworene Zivilgesellschaft aus, die Kultur- und Engagementpolitik gestalten wollen, welche Ausprägungen nehmen sie an? Welchen Anteil hatte die KuPoGe daran?

Heute stehen wir vor einer gesellschaftlichen Großwetterlage, die die Potenziale Bürgerschaftlichen Engagements bitter nötig hat. Ich möchte dies abschließend in einigen Gedanken zur Notwendigkeit der Stärkung einer unter Druck geratenen Demokratie aufzeigen.

Ein gemeinsames Verständnis von Engagement und Kulturpolitik: Perspektive Zivilgesellschaft

An dieser Stelle die Grundüberzeugungen der Neuen Kulturpolitik oder Soziokultur darzustellen, hieße Eulen nach Athen tragen. Ich will mich daher auf die Anschlussstellen zur sich seit den 2000er Jahren entwickelnden Engagementpolitik beschränken. Vor allem muss dabei Bernd Wagner genannt werden. Als Herausgeber des ersten Jahrbuchs für Kulturpolitik 2000 machte er das Bürgerschaftliche Engagement erstmals zum Bezugspunkt der Kulturpolitik (Röbke/Wagner 2001). Das zu gleicher Zeit von ihm verantwortete Forschungsprojekt über Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und Bürgerschaftliches Engagement in der Kultur lieferte dann die empirische Basis für diese Debatte (Wagner 2000; Wagner/Witt 2003). Dies sind Beispiele für die große Bedeutung, die das Thema für die KuPoGe hatte und hat. Es gehört gewissermaßen zu ihrer programmatischen DNA. Als Beleg dafür kann das Grundsatzprogramm aus dem Jahr 1998 zitiert werden. Unter dem Stichwort »Kulturpolitik ist eine Gemeinschaftsaufgabe« wird darin bereits die neue Governance beschrieben. »Das Verhältnis von Staat, Gesellschaft und Wirtschaft ist für die Kulturpolitik neu zu bestimmen. [...] Eine besondere Bedeutung kommt hierbei der kulturellen Freiwilligenarbeit und dem bürgerschaftlichen Engagement zu.« (Kulturpolitische Gesellschaft 1998: 8f.) Dies war gewissermaßen die Grundlage für die Aktivitäten zu dem Thema in den 2000er Jahren.

Das Jahrbuch für Kulturpolitik zum Thema Bürgerschaftliches Engagement 2000 war ein politisch-programmatischer Diskursauftakt. In der Einleitung wurde nicht nur an das bürgerliche Vereinsleben seit dem beginnenden 19. Jahrhundert erinnert, sondern auch an sein Pendant in den solidarischen Organisationen der Arbeiterbewegung. Es wurde dargestellt, wie sich bis heute politische Positionen daraus ableiten. Mit dem kanadischen Philosophen Charles Taylor wurden die noch älteren philosophischen Bezugspunkte der Aufklärung sichtbar. Taylor unterschied einen sogenannten L-Strang (der für John Locke steht) von einem M-Strang (für das Denken Montesquieus). Wäh-

rend Locke die bürgerliche Gesellschaft als ein polares Spannungsverhältnis zwischen privaten Besitzbürgern und Staat beschrieb, betonte Montesquieu einen dritten intermediären Bereich zivilgesellschaftlicher Organisationen, der die öffentliche Meinung prägt und das Gemeinwohl in den Mittelpunkt stellt. Damit war die entscheidende Verbindung von Zivilgesellschaft und Öffentlichkeit, zwischen Gemeinwesen und Demokratie geknüpft.

Autoren und Autorinnen des Jahrbuchs wie Wolfgang Thierse, Annette Zimmer, Warnfried Dettling oder Hermann Glaser vertieften diese Verbindung. Sie zeigten unter anderem die Verwandtschaft zum Schiller'schen Kultur- und Bildungsverständnis als eine jener Quellen, auf die sich auch die Neue Kulturpolitik berief (Glaser 2001: 125).

Auf dieser Grundlage entfaltete sich die engagementpolitische Debatte, die mit starken Impulsen aus der Kulturpolitik und dem KuPoGe-Diskurs versehen war. Ihre Leitvorstellung war: Bürgerschaftliches Engagement und Zivilgesellschaft bilden einen intermediären Sektor, der sich von Wirtschaft, Staat und Privatsphäre abgrenzt, aber zugleich diese verschiedenen gesellschaftlichen Sektoren verbindet und im öffentlichen Raum ins Gespräch bringt. Man sprach von Trisektoralität. Zivilgesellschaft und Bürgerschaftliches Engagement sind ihrem Wesen nach inklusiv und sorgen für gesellschaftlichen Zusammenhalt. Sie haben den Anspruch, Brücken zwischen sozialen Schichten, Milieus und Kulturen zu bauen. Das erinnert stark an die Beschreibung einer Kultur für alle (Hilmar Hoffmann) und eines Bürgerrechts Kultur (Hermann Glaser), auf die sich die Gründungsakteure der Neuen Kulturpolitik bezogen.

Zugleich muss aber die Gefahr im Auge behalten werden, dass Zivilgesellschaft exkludierend wirken kann. Die sozialen Unterschiede und Bildungsdifferenzen im Bereich des Bürgerschaftlichen Engagements müssen in der Engagementpolitik Beachtung finden. Auch dies ist uns aus der Kulturpolitik vertraut.

Die grundsätzlich inklusive Funktion von Bürgerschaftlichem Engagement und Zivilgesellschaft verändert sich rasant, insbesondere in den letzten Jahrzehnten. Sie ist in ständiger Transformation begriffen. Heute sind nicht mehr die großen korporativen Vereinigungen wie Parteien, Kirchen, Gewerkschaften oder Wohlfahrtsverbände allein tonangebend, sondern eine Vielfalt von Organisationen. Zugleich wandeln sich die Formen des Engagements: Zeitlich begrenztes, projektförmiges Engagement wird verbindlicherem Engagement, etwa in gewählten Ehrenämtern, vorgezogen. Diese Transformationsprozesse müssen durch Engagementpolitik, etwa durch Vernetzung der sich vervielfältigenden Akteure, die sich nicht mehr in übergreifenden Verbänden organisieren, klug begleitet werden.

Aufgehoben ist dies in einer sehr ähnlichen Vorstellung von politischer Steuerung als zurückhaltend agierender Governance (Sievers 2006): Schnittstellen zwischen Staat, Wirtschaft und Zivilgesellschaft sind im Sinne der Bewahrung des Eigensinns und einer Vermeidung von Instrumentalisierungen zu gestalten – ganz im Sinne des Böckenförde'schen Diktums, wonach der demokratische Staat von Voraussetzungen des Engagements der Bürgerinnen und Bürger lebt, die er selbst nicht direktiv anweisen oder erzeugen kann. Staatliches Handeln und staatliche Institutionen können bürgerschaftliche Infrastrukturen nicht kompensieren oder gar ersetzen. Sie sollen sie unterstützen und für gute Rahmenbedingungen sorgen.

Selbstorganisation und Selbstwirksamkeit zu ermöglichen und auszubauen, steht im Fokus der Engagementpolitik. Sie muss der Freiheit des Bürgerschaftlichen Engagements Raum geben und darf diese nicht als Bedrohung, sondern als Kreativitätspotenzial begreifen. Ihre Steuerung ist indirekt und zurückhaltend: Sie bereitet die Bühne, hat aber keine Weisungsbefugnis. Und sie muss aushalten können, dass auch kontroverse Themen auf diesen Bühnen gespielt werden können.

Bürgerschaftliches Engagement in der Kultur

Kulturelle Aktivitäten zeichnen sich durch heterogene Organisationsformen aus, die von der hoch professionalisierten Staatsoper über das soziokulturelle Zentrum mit seiner typischen Mischung aus Haupt- und Ehrenamt bis hin zum rein ehrenamtlich betriebenen Laienchor reichen.

Durchaus vergleichbar mit der Entstehungsgeschichte der wichtigen Infrastrukturen des Sozialstaats (Wohlfahrtsverbände etc.) haben viele der großen Kulturinstitutionen, die wir heute kennen, ihren Ursprung im Bürgerschaftlichen Engagement. Schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gründeten sich Lesegesellschaften, Geselligkeitsvereine, Kunstkabinette und weitere Assoziationen durch die Initiative des Bürgertums (Wagner 2009: 197ff.). Kultur bildet bis heute ein reichhaltiges Beziehungsfeld für das Bildungsbürgertum, das sich Sinnressourcen, aber auch Distinktionsgewinne verspricht.

Im Gefolge der 68er-Bewegung und der Neuen Kulturpolitik der 1970er Jahre wurde diese Ambivalenz als affirmativ kritisiert. Hiergegen wurde dezidiert eine engagierte Kultur gefordert, die sich demokratisch zu öffnen habe. So entstand ein weites Engagementfeld, dessen Einrichtungen (soziokulturelle Zentren, freie Kunstschulen, Künstlerkollektive etc.) bis heute stark ehrenamtlich geprägt sind, obwohl sie sich im Laufe der Zeit meist auch ein hauptamtliches Team aufbauen konnten. Diesen zweiten Organisationstyp würde ich daher als hybrid bezeichnen, da er von Haupt- und Ehrenamtlichen gleichermaßen getragen wird.

Aber auch die hochprofessionalisierten Einrichtungen kommen nicht ohne Bürgerschaftliches Engagement aus. Die in den 2000er Jahren einsetzende Gründungswelle von Stiftungen und Fördervereinen ist dafür beredtes Zeugnis.

Neben den großen und meist öffentlich grundfinanzierten Einrichtungen und dem soziokulturellen Hybrid blüht seit der Entstehung des bürgerlichen und proletarischen Vereinswesens ein rein ehrenamtlich betriebener Bereich der sogenannten Laienkultur, der sich in der Bundesrepublik in überregionalen Verbänden zusammengeschlossen hat. Dieser Bereich ist zahlenmäßig, was die beteiligten Menschen betrifft, bedeutend, allerdings gemessen am finanziellen Förderanteil aus öffentlichen Kassen marginal.

Diese Grundstruktur ist alles andere als festgefügt. Neben den großen, meist öffentlich finanzierten Kultureinrichtungen, der etablierten Soziokultur und der ehrenamtlichen Laienkultur gibt es einen hochdynamischen Bereich von Projekten und Gruppen, der nur mit einer gemischten Ökonomie von Semiprofessionalität und Patchworkfinanzierung überleben kann. Darunter kann vieles fallen: eine Gruppe, die sich im Vorort einer Großstadt zum Seidenmalkurs trifft. Man organisiert Ausstellungen, erste Erfolge

werden gefeiert: Kurse werden öffentlich ausgeschrieben. Man gründet einen Verein, stellt jemanden im Minijob ein. Oder: eine kommunale Filminitiative, die im Sommer auf die Idee kommt, an attraktiven Plätzen der Stadt Open-Air-Kino aufzuführen. Die Filmnächte unter freiem Himmel finden Anklang: Man kann sich plötzlich einige Personalstellen leisten etc.

Diese Initiativen beginnen in der Regel mit ehrenamtlichem Engagement, streben aber nach gewisser Zeit nach einer größeren Form, die sie unter Markt- und Kostendruck bringt. Ist diese Stufe einmal erreicht, wird die Freiwilligenarbeit wieder reduziert, es sei denn, sie ist als konstitutiver Baustein der Finanzierung unabdingbar. Allerdings bröckeln die verbliebenen Ehrenamtlichen nach einer gewissen Zeit ab. Der Übergang von haupt- zu ehrenamtlicher Mitarbeit ist häufig fließend.

Die Innovationskraft und die Kreativität des Kulturbereichs beweisen sich in der Dynamik dieser Zwischenzone. Die Ehrenamtlichkeit, die zu Anfang konstitutiv gewesen sein mag, verliert sich mit erfolgter Institutionalisierung. Sie ist Kennzeichen einer Aufbruchszeit, um dann, wenn der Durchbruch geschafft ist, in den Hintergrund zu treten.

Wenn wir heute auf das dynamische Feld der Kultur sehen, fallen einige Wachstumszonen des Bürgerschaftlichen Engagements ins Auge:

Erstens: Aufgrund des steigenden finanziellen Drucks, der auf den größeren Kulturinstitutionen lastet, gewinnt das über Förderkreise vermittelte Fund- und Friendraising immer mehr an Bedeutung. Der Schwerpunkt scheint auf der Einwerbung zusätzlicher Spenden zu liegen. Die Unterstützung ehrenamtlicher Mitarbeit, zum Beispiel durch hauptamtliches Freiwilligenmanagement, ist eher die Ausnahme.

Zweitens: An den Erfolgen und an der Ausbreitung des Freiwilligen Sozialen Jahres in der Kultur lässt sich ermessen, wie attraktiv das Lernfeld Kunst und Kultur für Jugendliche und junge Erwachsene ist. Junge Menschen erleben heute eine breite Ästhetisierung und eine umfassende mediale Gestaltung von Lebenswelten. Das aktive Lernen im Kulturbereich kann sie in die Lage versetzen, zum Akteur zu werden und selbstbewusst mit den gebotenen ästhetischen Möglichkeiten umzugehen. Die Anziehungskraft, einen künstlerischen oder kreativen Beruf zu ergreifen, ist sehr hoch. Gelegenheiten, sich im freiwilligen Engagement zunächst einmal auszuprobieren, werden gern angenommen.

Drittens: Es lässt sich derzeit ein Wachstum an bürgerschaftlichen Kulturinitiativen vor allem im Siedlungsgürtel der städtischen Zentren beobachten. Eine alte Scheune wird zum Kulturzentrum, ein Keller zur Komödie, eine Theatergruppe gründet sich und führt in der renovierten Schlossruine Sommerfestspiele auf. Während traditionelle Chöre über Nachwuchsmangel klagen, scheint in diesem Bereich ein großes Potenzial zu liegen.

Viertens: Man kann in Städten vielfach neue Entwicklungen beobachten, die sich zwar nicht dezidiert unter der Überschrift des Bürgerschaftlichen Engagements präsentieren, aber ohne seine Energie undenkbar wären. Man denke beispielsweise an die Diskurse um kreative Milieus oder Dritte Orte, die jetzt auch angestammte Großeinrichtungen der urbanen Kulturlandschaft erfasst haben.¹ Durch die kommerzielle Verödung der Innenstädte nimmt dieses Thema zusätzlich Fahrt auf.

1 Siehe die aktuellen Konzepte für die Zukunft der Stadtbibliotheken.

Neue Herausforderung: Kulturelle Risse in der Demokratie

Die aktuelle Debatte um Dritte Orte macht die Chancen und Herausforderungen einer Engagement- respektive Kulturpolitik sichtbar, die sich explizit als Gesellschaftspolitik auf der Höhe der Zeit begreift. Ich sehe insbesondere die Zukunft unseres demokratischen Gemeinwesens als Kernaufgabe, die nur positiv zu gestalten ist, wenn sie sich auf den resilienten Unterbau einer lebendigen Zivilgesellschaft verlassen kann.

Zugegeben: Engagementpolitik hat lange keine Rolle im Diskurs der Kulturpolitik gespielt. Natürlich waren die Fragen, die sie sich stellte, anschlussfähig an die Grundüberzeugungen der Soziokultur. Dennoch traf die Debatte ums Bürgerschaftliche Engagement in der Kultur nicht unbedingt den Zeitgeist der kulturpolitischen Debatten seit der Jahrhundertwende, die stark geprägt waren von neuen Managementmodellen der Kulturverwaltung, der Frage des Verhältnisses von Kultur und Markt oder Kultur als Standortfaktor.² Daher wurden die Potenziale des Bürgerschaftlichen Engagements in der kulturpolitischen Debatte bei weitem nicht ausgeschöpft. Meines Erachtens ist es an der Zeit, dies zu ändern.

Wir leben nicht nur seit der letzten US-Wahl oder dem Zerfall der Ampelkoalition in Deutschland in unruhigen Zeiten, die viele Beobachter schon an die Zerfallsprozesse der Weimarer Republik erinnern.

Der Aufstieg nationalistischer und demokratiefeindlicher Strömungen ist keine Eintagsfliege, sondern Resultat der zunehmenden Komplexität moderner Gesellschaften, die ihre immer schwierigeren Probleme offenbar nicht in den Griff bekommen. Und die reichen weit vor den Ukrainekrieg, die Coronaepidemie, die Energiekrise oder die Inflation der letzten Jahre hinaus.

Die Krise der Demokratie berührt die Grundfesten der modernen Gesellschaft. Die Zivilgesellschaft ist zugleich beschädigt und Ressource der Heilung. Hier sind Engagement- und Kulturpolitik gleichermaßen gefordert, weil sie unabhängig vom Tagesgeschäft in Werten verankert sind, die die Grundlage der Aufklärung ausmachen. Und weil sie ein Politikmodell propagieren, das meines Erachtens die einzige überzeugende Alternative zu einem zunehmenden politischen Autoritarismus bildet. Gerade deshalb können sie die gegenwärtige Krise der Demokratie tiefer durchdenken.

Ich möchte dies an den grundsätzlichen Normen republikanisch verfasster Gesellschaften kurz darlegen:

Der Begriff der *Freiheit* hat sich zu einer fast modisch zu nennenden Aufforderung zu Selbstautonomisierung, Selbstverwirklichung und Selbstperformance entwickelt. Zugegeben: Daran war die Kultur nicht ganz unschuldig. Neben dem Gemeinsinn hat sie auch den Fliehkräften des Individualismus hofiert. Nach Bruno Latour (Latour 2017: 193ff.) steht angesichts des zunehmenden Bewusstseins gegenseitiger Abhängigkeit, insbesondere in der Klimakrise, genau dieses autonome Freiheitsversprechen infrage. Wir müssen lernen, Abhängigkeit voneinander zu gestalten. In dieser Hinsicht sind Diskurse, die Freiwilligkeit und Pflicht, Freiheit und Verantwortung auch im Bürgerschaftlichen

2 Siehe dazu die Beiträge von Birgit Mandel, Dieter Rossmeissl und Dieter Haselbach in diesem Buch.

Engagement³ zusammendenken, ein Gradmesser dieser Veränderung. Aber die Debatte führt weit darüber hinaus in unser grundsätzliches Verständnis des Zusammenlebens. Der Begriff des Anthropozäns, der den Menschen als Opfer der eigenen Handlungsfolgen begreift, macht deutlich, in welch tiefe Krise unser Freiheitsverständnis geraten ist.

Der Begriff der *Gleichheit* hat sich massiv differenziert: Beginnend mit der Herr-Knecht-Thematik Hegels, der Kapitalisten-Proletariat-Dichotomie bei Marx über die Frage der Geschlechterverhältnisse, Migrationsbewegungen bis hin zum postkolonialen Diskurs und den LGBT+-Debatten haben sich die Dispositive des Gleichheitsversprechens massiv differenziert. Gleichheit umfasst heute viele Facetten, zum Beispiel Sprache (Wokeness etc.), Bildung, kulturelle Zeichensysteme. Das wird viel sensibler und umfassender wahrgenommen. Gleichheit meint heute nicht nur materielle Gleichheit, sondern Chancengleichheit bis hin zu einem die gesamte Kultur herausfordernden Fähigkeiten-Ansatz (Nussbaum 2010: 112ff.), der das Problem der Daseinsvorsorge moderner Gesellschaften neu definiert.

Zunehmend formiert sich Widerstand gegen diese komplexer werdenden Gleichheitsforderungen, für die die Neue Kulturpolitik wie die Engagementpolitik, zum Beispiel in der sogenannten Flüchtlingskrise 2015, immer wieder einstanden. Die Kämpfe um Deutungshoheiten, etwa im israelisch-palästinensischen Konflikt oder in den zunehmenden (Anti-)Wokeness-Debatten, treffen Kultur und Zivilgesellschaft ins Mark.

Brüderlichkeit manifestiert sich klassisch einerseits im Solidaritätsverständnis der katholischen Soziallehre (das stärkere Individuum hilft dem schwächeren) und der Kampfsolidarität benachteiligter Klassen oder Geschlechter andererseits. Heute besteht in einer Gesellschaft der Singularitäten (Reckwitz 2017) zudem das kulturell inklusive Thema, wie die verschiedenen Kleinmilieus und Lebensentwürfe, die zur Blasenbildung neigen, sich synergetisch verbinden können. Nicht immer und vor allem nicht automatisch entsteht dabei ein Regenbogen, sondern oft ein verwaschenes Grau.

Das sind natürlich sehr allgemeine Beschreibungen. Ich bin aber überzeugt, dass sich ihre Spuren bis in die kleinsten Gesten der Alltagskultur verfolgen lassen. Und sie tragen zum politischen Kampfgetümmel einiges bei. Sie werden sich auch nicht von heute auf morgen in Luft auflösen, wenn politische Mehrheiten wechseln. Sie bedürfen einer beharrlichen Anstrengung der kommunikativen Brückenbildung und Netzwerksarbeit in allen Begegnungen des Alltags. Und hier sind meines Erachtens Engagement- und Kulturpolitik gleichermaßen aufgerufen, sich einzumischen. Sie können das, weil sie Freiheit als Selbstwirksamkeit begreifen, die eine Brücke schlägt zwischen Selbstsorge und Sorge für andere und so Gemeinschaft herstellt. Weil sie Solidarität als Öffnung und Mischung in zivilgesellschaftlichen Organisationen im gemeinsamem Engagement Tag für Tag vorleben und Orte des zivilisierten Austausches, aber auch des Streits zur Verfügung stellen.

Eine Demokratie wird nur durch diese vielen und unablässigen Impulse und Gesten zivilgesellschaftlichen Engagements resilient. Deshalb fordern die Akteurinnen und Akteure der Engagementpolitik endlich ein Demokratiestärkungsgesetz, das sich keineswegs auf die Förderung wehrhafter Demokratie oder Extremismusprävention beschrän-

3 Siehe die Debatte um das Gesellschaftsjahr.

ken darf, sondern den offenen Austausch in stabilen Strukturen verlässlich, das heißt Tag für Tag, und da, wo die Menschen leben, ermöglicht.

Literatur

- Glaser, Hermann (2001): »Bürgergesellschaft und Kultur: Ein neues Thema mit alten Wurzeln«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2000*, Thema: Bürgerschaftliches Engagement, Bonn/Essen: KuPoGe/Klartext Verlag, S. 123–130
- Kulturpolitische Gesellschaft (1998): Programm und Satzung 1998, in: *Mitgliederrundbrief* Nr. 20 (III/98)
- Latour, Bruno (2017): *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime*, Berlin: Suhrkamp
- Nussbaum, Martha C. (2010): *Die Grenzen der Gerechtigkeit. Behinderung, Nationalität und Spezieszugehörigkeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Reckwitz, Andreas (2017): *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin: Suhrkamp
- Röbke, Thomas (2021): *Der Humus der Gesellschaft. Über bürgerschaftliches Engagement und die Bedingungen, es gut wachsen zu lassen*, Wiesbaden: Springer VS
- Röbke, Thomas (2015): »Engagementpolitik und Kulturpolitik – eine Wahlverwandtschaft«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2014*, Thema: Neue Kulturförderung, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V./Klartext Verlag, S. 69–86
- Röbke, Thomas; Bernd Wagner (Hg.) (2001): »Kulturpolitik in der Bürgergesellschaft. Einleitung«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2000*, Thema: Bürgerschaftliches Engagement, Bonn/Essen: KuPoGe/Klartext Verlag, S. 15–36
- Sievers, Norbert (2006): »Was bleibt? Was fehlt? Kulturpolitik als Modernisierungsprozess«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2006*, Thema: Diskurs Kulturpolitik, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V./Klartext Verlag, S. 291–301
- Sievers, Norbert; Bernd Wagner (Hg.) (1992): *Bestandsaufnahme Soziokultur. Beiträge, Analysen, Konzepte*, Bonn: Kohlhammer
- Taylor, Charles (1993): »Der Begriff der bürgerlichen Gesellschaft im politischen Denken des Westens«, in: Micha Brumlik; Hauke Brunkhorst (Hg.) (1993): *Gemeinschaft und Gerechtigkeit*, Frankfurt a.M.: Fischer, S. 117–148
- Wagner, Bernd (2009): *Fürstentum und Bürgergesellschaft. Zur Entstehung, Entwicklung und Legitimation von Kulturpolitik*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Edition Umbruch 24)
- Wagner, Bernd (Hg.) (2000): *Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftliches Engagement in der Kultur. Dokumentation eines Forschungsprojektes*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Dokumentation 55)

Wagner, Bernd; Kirsten Witt (Hg.) (2003): *Engagiert für Kultur. Beispiele ehrenamtlicher Arbeit im Kulturbereich*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Dokumentation 59)

New Public Management: Neue Steuerung – alte Ideologien?

Dieter Rossmeissl

Die Diskussion in der Kulturpolitischen Gesellschaft zu neuen Steuerungsmodellen in der Kulturpolitik

Am Anfang stand die Krise. Hatte man sich in den 1970er und 1980er Jahren noch über den allseitigen Aufbruch gefreut, neue Ufer angesteuert und Wachstum als Normalfall gesehen, so hing nach der Wiedervereinigung Deutschlands die Rezession als Damoklesschwert über allen Köpfen. Die Arbeitslosenquote, die 1966/67 bei 2,5 Prozent lag und selbst in der ersten Ölkrise 1975 gerade einmal auf 5,7 Prozent angestiegen war, kletterte in der Konsolidierungskrise 1993, als die »blühenden Landschaften« zur Fata Morgana mutierten, auf 9,3 Prozent, bevor sie in der Krise von 2002/03 bedrohliche 11,7 Prozent erreichte.¹

Auch die Kommunalfinanzen konnten sich der Krise nicht entziehen, und so standen für die Kulturpolitik, die sich größtenteils aus kommunalen Ressourcen speist, alle Zeichen auf Alarm. »Die gegenwärtige kulturpolitische Debatte ist geprägt vom Trauma des Verlusts. Vermisst werden überzeugende und konsensstiftende Programminhalte, ausreichende finanzielle Ressourcen sowie brauchbare Strategien und Konzepte«, diagnostizierte 1995 Norbert Sievers das multiple Dilemma (Sievers 1995: 23). Hinzu kam eine schon früher vorhandene, jetzt aber zunehmend spürbar werdende Kritik an Politik und Bürokratie in der Gesellschaft. Es musste sich etwas ändern. Aber was? Die Kulturpolitische Gesellschaft (KuPoGe) als Diskussionsort kulturpolitischer Prozesse sah sich plötzlich im Zentrum massiver Rufe nach einer umfassenden Reform kommunaler Verwaltungsstrukturen und nahm diese Rufe mit Vehemenz auf. Die engagierte, aber auch differenzierte Debatte darüber prägte weitgehend die Programmdiskussion der KuPoGe in den 1990er Jahren und darüber hinaus.

1 <https://www.wirtschaftsdienst.eu/archiv/jahr/2019/heft/8.html> (letzter Zugriff: 23.10.2025)

Der Markt von Tilburg und die Neue Steuerung

Wo die öffentlichen Mittel wegzubrechen drohten, wo Kürzungen statt der bisherigen Zuwachsraten zu befürchten waren, musste nach neuen Modellen für Kulturpolitik ebenso wie für deren Verwaltung gesucht werden. Ein von Bewunderung beflügelter Blick richtete sich dabei auf die niederländische Stadt Tilburg, die hoch verschuldet war, ihre Krise aber höchst effizient in den Griff zu bekommen schien. In auffälliger Gemeinsamkeit tauchen der Name dieser Stadt und ihr Konzept zur Krisenbewältigung plötzlich in den Publikationen der Kommunalen Gemeinschaftsstelle für Verwaltungsmanagement (KGSt), des Deutschen Städtetags und eben auch der KuPoGe auf. Empfehlungen, die auf der Ebene von Bund und Ländern kaum eine Rolle spielten, wurden zu Hoffnungsträgern für Politik und Verwaltung in den Kommunen und prägten über zwei Jahrzehnte auch die Diskussion in der KuPoGe.

Im Kern ging es bei dem New Public Management um eine Orientierung der öffentlichen Verwaltung an Strukturen und Steuerungsprozessen der Wirtschaft, also um die Übernahme privatwirtschaftlicher Managementtechniken in die tradierten Routinen kommunaler Verwaltung. Das zeigte sich ganz plakativ in der Transformation der Begriffe: Aus Dienstleistungen wurden Produkte, aus Stadträten, Bürgermeistern und Dezernenten eine Konzernspitze, aus der Gesamtverwaltung ein Unternehmen und aus den Bürgern Kunden. Die »Neue Steuerung«, die mit dem neuen Management einhergeht, konkretisierte sich »mit einer Privatisierung kultureller Leistungen über kulturelle Märkte« (Pankoke 2006: 324).

Die Finanzierungskrise, die am Anfang dieser Diskussionen stand, fokussierte nicht zufällig auf die kommunale Ebene, ist hier doch der größte Anteil der Kulturausgaben angesiedelt. Die Bundesmittel bilden traditionell den kleinsten Teil ab, waren aber im Zuge der Einigungsverträge von 1995 bis 2001 gestiegen und betrugen 2001 über 12 Prozent aller öffentlichen Kulturausgaben. Die im föderalen System primär für Kultur zuständigen Länder kamen im selben Jahr auf einen Anteil von 43 Prozent. Den Löwenanteil an der öffentlichen Kulturfinanzierung haben mit 44,6 Prozent (2001) die Gemeinden – mit einem Zuwachs von über 17 Prozent seit 1995 (Klein 2004: 46f.).

So sehr die Finanzierung als Motor der Reformdiskussion wirkte, so wenig war sie ein ausreichender oder gar der einzige Grund für die neue Debatte. Tatsächlich ging es um eine grundsätzliche Neubestimmung über das Verhältnis von Staat, Gesellschaft und Kultur, für die auch neue Begriffe gefunden werden sollten. So grundsätzlich diese Fragestellung war, so banal waren zunächst manche Antworten, auch innerhalb der KuPoGe: »Der öffentliche Diskurs läuft in Richtung Deregulierung und Privatisierung«, stellte Gabriele Sonnenberg 1995 lapidar fest und übersah dabei sogar das hohe Maß an Prozessregulierung, das den Bedingungen des New Public Managements zugrunde lag. Stattdessen spielten in der Verwaltungsreformdebatte »neben Privatisierungsmaßnahmen sog. Neue Steuerungsmodelle mit ähnlichen Instrumenten eine Rolle, die die Übertragung betriebswirtschaftlicher Methoden und Steuerungsinstrumente zum Inhalt haben« (Sonnenberg 1995: 117).

Wesentlich und neu war dabei das Verständnis der Kommunalverwaltung als Dienstleistungsunternehmen, das sich unter weitgehendem Verzicht auf eigene Prioritäten (wie sie insbesondere durch kulturelle Bildung zu entwickeln wären) allein am »Bedarf«

der als Kunden gedachten Bürger orientiert. Erreicht werden sollte das »durch eine Verwaltungsstruktur, die sich an Praxis, Erfahrungen und Konzernorganisationsformen der Privatwirtschaft orientiert« (Richter 1995: 72).

Natürlich genügte das Reframing nicht für eine wirksame Veränderung. Ziel war vielmehr eine Effizienzsteigerung, mit der man die bedrohten Finanzressourcen zu kompensieren und die kulturelle Substanz zu sichern hoffte, und ein Zuwachs an Bürgernähe im selben Prozess. Wesentliche Elemente des Neuen Steuerungsmodells sollten sein:

- eine Dezentralisierung der Verwaltung in relativ selbstständige Einheiten (Fachbereiche),
- deren Ausstattung mit eigenen Budgets statt der Zuweisung von Personal und Geldmitteln für bestimmte, im Haushaltsplan festgelegte Zwecke durch Querschnittsämter. Die Steuerung dieser Budgets sollte in der Eigenverantwortung der jeweils untersten Organisationseinheit liegen;
- die Ablösung der Kameralistik durch eine kaufmännische Buchführung;
- Änderung der Rechtsform kultureller Anbieter durch Ausgliederung aus der kommunalen »Normal-Verwaltung« in mehr oder minder selbstständige Eigenbetriebe, Kommunalunternehmen oder gGmbH mit selbstständigen Budgets, die Zuweisungen aus öffentlichen Kassen erhalten können, von deren Entwicklung aber auch durch eigene Einnahmen weitgehend abgekoppelt sein sollten;
- Zielvereinbarungen zwischen der Politik (Stadtrat) und den Fachbereichen sowie Subvereinbarungen dieser mit den einzelnen Einrichtungen und Zuschussempfängern (Kontraktmanagement);
- Definition von Produktbeschreibungen und messbaren Zielen, die mit den Budgets erreicht werden sollten, sowie ein differenziertes Berichtswesen über den Erfolg;
- Aufbau eines verwaltungsinternen Controllings zur Sicherstellung der Zielerreichung;
- Beschränkung der Politik auf Zielvorgaben (Was soll erreicht werden?) und Übertragung der Zuständigkeit für die Art der Zielerreichung (Wie soll es erreicht werden?) ausschließlich auf die Verwaltung, in deren Einzelfall-Entscheidung sich die Politik nicht einmischte. Für die Kultur war deshalb eine langfristig angelegte Kulturentwicklungsplanung notwendig (ebd.: 76);
- Erschließung eigener Einnahmequellen (durch Gebühren, Eintritte, Sponsoring, Spenden usw.);
- Auflösung (oder zumindest erhebliche Bedeutungsreduzierung) der Querschnittsämter (Personalamt, Kämmerei, Beschaffung) durch Delegation aller Aufgaben an die einzelnen Produzenten (einschließlich Personalauswahl);
- Qualifizierungsmaßnahmen für Politik und Verwaltungsmitarbeitende, um diese Transformationsprozesse zu ermöglichen.

Dem Kulturbereich als einem der zentralen Tätigkeitsbereiche in der Kommunalverwaltung, der einer relativ geringen überörtlichen Regulierung ausgesetzt ist, sollte dabei eine Vorreiterrolle zukommen und er in ein »Unternehmen Kultur« transferiert werden. Jedenfalls wurde dies von der Kulturseite vehement gefordert.

Einer Untersuchung der KuPoGe zufolge haben sich bis Mitte der 1990er Jahre 80 Prozent der Städte über 30.000 Einwohner an Maßnahmen zur Verwaltungsreform beteiligt, fast alle unter erheblichem oder gar führendem Anteil der Kulturverwaltungen. »Offenbar ist der Reformdruck bei den Theatern besonders hoch«, stellte Norbert Sievers damals fest, »auch weil hier das höchste Einsparungspotential vermutet wird« (Sievers 1997: 135). Ob das eine Motivation für die Theater selbst war, sei dahingestellt. Jedenfalls aber war die angestrebte und postulierte Effizienzsteigerung wohl getragen von der Hoffnung, so dem Schicksal des 1993 geschlossenen Berliner Schillertheaters zu entgehen.

Transformation durch New Public Management

Neben der Finanzkrise wirkten auch Veränderungen in der urbanen Gesellschaft auf die öffentliche Kulturverwaltung ein. »Unübersehbar haben kommerzielle Anbieter den ›Kulturmarkt‹ besetzt, insbesondere im Event- und Musicalbereich«, stellte Kurt Eichler 2006 fest und ergänzte: »Public-Privat-Partnerschaftsmodelle für Kultureinrichtungen [...], die Wertschätzung der Kulturwirtschaft und der sogenannten ›Kreativen Industrien‹ sind Ausdruck eines weitergehenden Paradigmenwechsels.« (Eichler 2006: 333)

Fatal war dabei allerdings, dass der Blick auf die ökonomischen Vorbilder kurzfristig war. »Die von der Politik betriebene Veroberflächlichung zeigt sich auch darin, dass die kurzfristige betriebswirtschaftliche der langfristigen volkswirtschaftlichen Kalkulation vorgezogen wird und damit die Reflexion über die Auswirkung von Entscheidungen unterbleibt«, bringt Hermann Glaser diese Blickverkürzung auf den Punkt (2001: 17).

Basis der Neuen Steuerung war eine implizite Abkehr von bisherigen Leitlinien öffentlicher Kulturpolitik. In der Diskussion der KuPoGe ließen sich diese traditionell auf zwei Forderungen konzentrieren: »Kultur für alle!« und »Kultur von allen!« (vgl. Sievers 1995: 26)

Bei ersterer ging es um die Vermittlungsfunktion, im Kern also um das Strategiefeld der kulturellen Bildung. Dezentralisierung des Angebots in die Stadtteile hinein mit dem Ziel niedrigschwelliger Zugänge (»Kulturläden«), Zielgruppenorientierung mit aufsuchender Kulturarbeit (Spielbusse, Fahrbüchereien) und thematischer Differenzierung (Straßentheater, Rockkonzerte, kommunale Kinos) sowie aktive Vermittlungsangebote (Museums-, Theater-, Bibliothekspädagogik mit professioneller Besetzung) waren die strategischen Neuerungen zur Demokratisierung der Kulturrezeption.

Die zweite Forderung betraf die Entwicklung kultureller Angebote durch monetäre Anreize (Projektförderung, Anschubfinanzierung), Ausbau und Bereitstellung von Infrastruktur sowie die Koordination kultureller Arbeiten in der Stadt.

Der »epochale Wandel« (Pankoke 2006: 321), als der die Neue Steuerung von Kulturpolitik verstanden wurde, wandte sich nicht explizit gegen diese bisherigen Forderungen, ließ sie jedoch hinter der Euphorie der Ökonomisierung in den Hintergrund treten. Zentral wurde vielmehr die Frage, welche Bedingungen und Auswirkungen die »Privatisierung kultureller Leistungen über kulturelle Märkte« (ebd.: 324) für Kulturverwaltung und -politik haben müsste.

Anstelle eines Fokus auf die Hervorbringung, Gestaltung und Vermittlung kultureller Angebote durch eine politisch verantwortliche Kulturverwaltung sollte nun die Orientierung der Ziele auf das vorhandene Kundeninteresse dominieren. Dazu musste das Interesse in messbaren Dimensionen erfasst werden: Das Theater soll mit seinem Budget pro Jahr x Aufführungen anbieten mit y Zuschauerinnen und Zuschauern bzw. einer Platzauslastung von z Prozent; die Bibliothek soll x Fest-Kunden erreichen mit y Ausleihungen, davon z Prozent an Kinder und Jugendliche unter 16 Jahren usw.

Zur Erreichung dieser Ziele sollten alle Kulturanbieter Marketingkonzepte entwickeln. Eine Effizienzsteigerung wurde als Folge erwartet. Das Versprechen einer auf Produktivitätssteigerung beruhenden Wirtschaft war das unverkennbare Referenzmodell dieser Vorstellung.

So schien es nur konsequent, dass für das Verhältnis kommunaler Kulturpolitik und privater Kulturarbeit ein positiv gedachtes Konkurrenzmodell prägend wurde. Private Anbieter traten zunehmend aus dem Schatten öffentlicher Angebote und weckten zudem die Hoffnung, Kultur lasse sich auch finanzneutral, eventuell sogar gewinnbringend betreiben. Musical-Theater, die jahrelang mit demselben Stück Publikum anzogen, und die seit dem Enquetebericht für den Bundestag über »Kultur in Deutschland« gewachsene Wahrnehmung der Kultur- und Kreativwirtschaft veränderten die Sicht auf die Notwendigkeit öffentlichen Handelns. Aus dem Anspruch öffentlicher Gestaltung wurde so der reduzierte Anspruch auf öffentliche Gewährleistung. Die Vielzahl privater Angebote machte unmittelbar kommunal getragene Einrichtungen nicht überflüssig (wie Opernhäuser und Bibliotheken zeigten), drängten diese aber in eine Defensive, die von ihnen selbst eher als Entlastung denn als Schmälerung ihrer Bedeutung verstanden wurde. »Das protzige Postulat, Kultur brauche ein kommunales Angebot, zumindest um private Lücken zu schließen, wirkt angesichts dieser Bandbreite [privater Angebote] eher lächerlich.« (Rossmeißl 2001: 125)

Kritik der Kritik: die Neue Steuerung auf politischem Schlingerkurs

Die KGSt sprang geradezu euphorisch auf das Leitbild der Wirtschaftsorientierung auf und betrachtete die öffentliche Verwaltung primär unter dem restriktiven Begriff einer »Aufgabenkritik«. Die Diskussion in den Publikationen der KuPoGe lesen sich demgegenüber zwar am neuen Trend interessiert, aber mit wesentlich kritischerem, reflektierterem Kontext.

Aspekte dieser kulturpolitischen Nachdenklichkeit waren insbesondere die Gefahren, dass

- die demokratische Legitimation des staatlichen und städtischen Handelns in der ökonomischen Beschränkung verloren gehen könnte,
- kulturpolitische Ziele, kulturelle Inhalte und Qualitäten auf der Strecke blieben (Richter 1996: 46);
- Ziele wie soziale Gerechtigkeit und Sicherheit aus dem Blick geraten;

- Partikularinteressen bei der Verteilung von Kompetenzen und Budgets zunehmen und die Integration in das Gesamtinteresse der Kommune oder auch nur der urbanen Kultur schwinden könnte;
- die Gestaltungsmöglichkeiten der Kulturpolitik verloren gehen (ebd.: 47) und die Trennung von Politik (als Auftraggeber) und Verwaltung (als Auftragnehmer) zu einer Bedeutungsverlagerung und damit Entpolitisierung führen könnten, getragen von der alten, konservativen Idealvorstellung einer »unpolitischen« Verwaltung;
- die Begrenztheit der Steuerungsfähigkeit des Marktes »angesichts bekannter Effekte des Marktversagens« übersehen würde (Reichard 1997: 125).

Wo die Stadt zum bloßen Anbieter von Dienstleistungen wird, erscheinen die Bürger und Bürgerinnen nur mehr als Nachfragende und Kaufende. So wenig sich aber ein Käufer für das Unternehmen interessiert, in dem er einkauft, so wenig identifiziert sich der Konsument mit dem »Unternehmen Stadt«.

»Das vordemokratische Leitbild einer unpolitischen Verwaltung, die Sachentscheidungen jenseits des verzichtbaren Parteienhaders fällt, feiert im kommerzialisierten Stadtmodell bedenkliche Auferstehung. Damit erweitert sich die Frage nach dem Leitbild der Stadt, das hinter der Privatisierungseuphorie steht, zur Frage, welche Art Staat wir wollen.« (Rossmeissl 1995: 34)

So beschrieb Bernd Wagner, damals stellvertretender KuPoGe-Geschäftsführer, zwar deutlich den Reformbedarf der Kulturverwaltung, kam aber dann zu dem Resümee: »Weder lässt sich die Stadt auf den ›Konzern Stadt‹ noch die Kultur einer Stadt auf das ›Unternehmen‹ oder das ›Produkt Kultur‹ reduzieren. ›Demokratiegebot, Sozialstaatsgebot, Rechtsstaatlichkeit und Geltung des Gleichheitsgrundsatzes haben absoluten Vorrang vor allen Steuerungsfragen.« (Wagner 1997: 94 unter Bezug auf Laux 1994: 170f.) Auch Pankoke schränkte den Ökonomisierungsradikalismus mancher Akteure ein mit dem Hinweis: »Dies darf aber nicht bedeuten, dass sich öffentliche Kulturpolitik aus der Förderung, Steuerung und Verantwortung zurückzieht.« (2006: 324) Das war allerdings erst 2006, als die Aufbruchsstimmung des New Public Managements auch in der KuPoGe-Diskussion bereits korrigierenden Einsichten gewichen war.

Diese Bedenken unterschieden die Diskussion in der KuPoGe deutlich von dem wenig reflektierten Effizienzdenken, das Teile des neuen Managementdenkens prägten. Produktbeschreibungen, die der Neuen Steuerung zugrunde liegen sollten, konnten im Kulturbereich nur sehr vage erstellt werden, da sich Kunst ihrer Reduktion auf messbare Größen entzieht. Wo aber die Kontrakte zwischen Politik, Verwaltung, einzelnen Künstlerinnen und Künstlern und privaten Einrichtungen nicht mit klaren Zielgrößen unterlegt werden können, führt der Rückzug der Politik aus der exekutiven Gestaltung zu ihrem Bedeutungsverlust. Wo Audience Development als kulturelle Aufgabe der bloßen Reaktion auf vorhandenes »Kundeninteresse« weicht, geht mit der Impulskraft der kulturellen Bildung auch der emanzipatorische Anspruch einer »Kultur für alle« verloren. Hermann Glaser kritisierte die Orientierung am Management-Denken 1992:

»Viele greifen nach Kulturmanagement und sagen: Jetzt haben wir's. Jetzt sind wir sozusagen ebenbürtig mit dem Manager. Wobei das paradox ist. Die Manager fangen an ethisch nachzudenken und die Kulturleute ent-ethisieren sich und sagen: Wenn wir's nur hinbringen. Und die Städte fördern das häufig, weil sie sagen, wir müssen Kultur im Konkurrenzkampf richtig vermarkten.« (Glaser 1992 13)

Die Diskussion um die Neue Steuerung hat jedoch noch eine weit grundsätzlichere Dimension als die bloße »Verbetriebswirtschaftlichung« von (Kultur-)Politik. Es geht um die Öffentlichkeit als zentralen Begriff von Demokratie und als Ort kultureller Entfaltung. Hier finden Willensbildung und deren Kritik statt, nicht mit der markttypischen Alternative: »buy it or leave it«, sondern mit der immer neuen Suche nach Kompromissen und Alternativen.

»Öffentlichkeit ist keine Selbstverständlichkeit. Der absolutistische Staat kam ohne sie aus [...] Die Diktatur kann auf sie verzichten, da ihr die rezipierende Kulisse genügt. Die Aufklärung aber hat Öffentlichkeit eingefordert als Ort der diskursiven Vernunft; und die Demokratie braucht sie als Ort, an der Willensbildung ihre kontroverse Chance hat. [...] Wird die verbindliche Entscheidung dagegen in die Privatheit verlagert, verliert die Kritik ihr wirksames Element.« (Rossmeyssl 1995: 34)

Freilich zielte das Management-Denken nicht auf Abschaffung des öffentlichen Handelns, sondern auf dessen Reform. Die Modernisierungsforderungen auf der Basis des Neuen Steuerungsmodells waren, zumindest in Deutschland, vielmehr von einer auffälligen Konzentration auf Binnenstrukturen der Kulturinstitutionen und ihrer Rolle im Kulturgefüge geprägt. Zu Recht spricht Christoph Reichard von einem »Binnenstruktur-Bias« (1997: 117) im Vergleich zu anderen Staaten. Der Blick auf die Öffentlichkeit einer Gesellschaft, die für das Kulturverständnis der KuPoGe doch seit deren Gründung basal ist, blieb in der Verbandsdiskussion erhalten, auch wenn er eingeschränkt wahrgenommen wurde.

Perspektiven der Neuen Steuerung

Eben deshalb haben sich aus der Neuen Steuerung auch Tendenzen entwickelt, die für die weitere Gestaltung von Kulturpolitik nachhaltig wirksam wurden. Das betrifft nicht nur eine Dezentralität der Verwaltung, sondern auch die damit verbundene Einsicht, dass delegierte Gestaltungsfreiheit und Verantwortung die Motivation erhöht, ohne die Politik aus ihrer Gesamtverantwortung zu entlassen. Die Voraussetzung für eine Weiterentwicklung dieses Trends wäre allerdings eine teamorientierte Qualifizierung von Politik, Verwaltung und gesellschaftlichen Akteuren. Obwohl diese Notwendigkeit schon frühzeitig erkannt wurde, steckt deren Realisierung noch in den Kinderschuhen. Für die Kulturpolitische Gesellschaft eröffnet sich dadurch ein weites Handlungsfeld.

Nachhaltig wirksam war auch die Erkenntnis, dass Steuerung nicht nur über Geldzuweisungen erfolgen sollte, sondern auch über »soziale und strukturelle Budgets«, also

über kulturelle Infrastruktur. Im Grundsatzprogramm der KuPoGe von 2012 wird deshalb zu Recht betont: »Kulturwirtschaft braucht die öffentliche Infrastruktur.«

Die Einsicht in eine auch ökonomische Dimension von Kultur hat nicht nur die Wahrnehmung der Kulturwirtschaft geprägt, sondern auch ein ökonomisches Mitdenken als Strategie gegen ein künstlerisches Prekariat gefördert. Eine inzwischen erhebliche Anzahl von Kultur- und Kreativwirtschaftsberichten hat nicht nur die Sichtbarkeit dieses Sektors gefördert, sondern auch das Bewusstsein vieler Künstlerinnen und Künstler verändert. Gerade in der Corona-Krise wurde dieses gestärkte Bewusstsein als Forderung gegenüber dem Staat spürbar. Dem entspricht auch das Grundsatzprogramm der KuPoGe von 2012 mit dem Statement: »Ein wichtiges Ziel der Kulturpolitik ist die Verbesserung der sozialen und wirtschaftlichen Lage von Künstlern.«

Kulturentwicklungsplanung hat inzwischen in den meisten Kommunen einen festen Platz gefunden, nicht mehr als Mittel zur betriebswirtschaftlichen Planung, sondern als Bedingung einer konzeptbasierten Kulturpolitik. Sie hat sich somit von der ökonomischen Prognose zum Mittel kulturpolitischer Steuerung gewandelt.

Neu zu definieren war im Kontext des Steuerungsmodells auch das Verhältnis von Staat, Kulturwirtschaft und Bürgergesellschaft. Die neoliberale Grundhaltung, die dieses Modell beeinflusste, drängte auf einen Rückzug des Staates aus einer als übermächtig empfundenen Gestaltungsrolle. »Die Gewährleistungsverantwortung des Staates tritt in den Vordergrund und löst seine Vollzugsverantwortung in vielen Aufgabenbereichen ab. [...] Die beste Gesellschaft ist somit nicht die, in der der Staat möglichst viel regelt, sondern die, in der er möglichst wenig zu regeln braucht.« (Siewert 2000: 225) Auch hier bildet die Krise der öffentlichen Finanzen das primäre Movens des Managements, wie eine Untersuchung der Universität Hannover zeigte, nach der »Privatisierungen auf kommunaler Ebene [...] begrüßt werden« mit der Kritik, »der Staat unterschätze die Bereitschaft der Bürger, öffentliche Aufgaben auch selbstverantwortlich zu übernehmen« (ebd.: 229).

Die Forderung, man solle der Privatwirtschaft oder dem bürgerschaftlichen »dritten Sektor« das überlassen, was dieser »billiger und besser« erbringen könne, hat allerdings auch einen durchaus anderen Aspekt: Wo der Staat zwischen den Sektoren moderiert, um zumindest seine Gewährleistungspflicht zu erfüllen, bekommt die Partizipation der Gesellschaft an politischen Entscheidungen demokratisches Gewicht. Aufgabe der Politik wäre dann freilich nicht ein Rückzug aus der Gestaltung, sondern eine Aktivierung der Gesellschaft zur Partizipation. In diesem »aktivierenden Staat« wächst dem Staat eine neue Gestaltungsaufgabe zu, nicht nur als Zurverfügungsteller von Ressourcen, sondern als Motor einer partizipativen Öffentlichkeit und damit von Demokratie.

Das Neue Steuerungsmodell und das damit verbundene New Public Management hat die Diskussion in der Kulturpolitischen Gesellschaft in den 1990er und 2000er Jahren intensiv und nachhaltig geprägt, auch oder gerade weil deren Resultate vom rein ökonomischen Ansatz inzwischen deutlich abgewichen sind. Heute geht es nicht mehr um den (Irr-)Glauben, mit dem New Public Management sei die finale Transformation in eine zukünftige kulturökonomische Gesellschaft geleistet worden. Es geht nicht mehr primär um Effizienzsteigerung der Verwaltung durch Orientierung an marktwirtschaftlichen Parametern, sondern um die Förderung von Partizipation in und für eine demokratische Gesellschaft. »Kulturpolitik, die den Gestaltungsauftrag an die professionellen Akteure der Stadt und die Förderung von Kultur, Künstlern und Publikum (als

Konkretisierung der *res publica*) in der Stadt in ein ausgewogenes Verhältnis bringt, kann beispielhaft sein für den Teilhabeanspruch der Bürger im Kontext gemeinsamer Stadtgestaltung.« (Rossmeissl 2021: 167)

Der Verfassungsauftrag »Kulturstaat« lässt keinen Rückzug auf Marktmechanismen zu. »Die Vorstellung, es gebe eine Priorität des Ökonomischen, das damit dem Politischen vorausgehe, ist das schlichte Gegenteil des Kulturstaats.« (Ebd.: 116) In dessen Zentrum werden wohl künftig eher die Werte stehen, die auch das Grundgesetz und die UN-Deklaration der Menschenrechte geprägt haben: das Recht auf Kultur und kulturelle Teilhabe in einem Staat, der seine Bürgerinnen und Bürger aktiviert, von diesen Rechten Gebrauch zu machen. Oliver Scheytt hat das Zukunftsziel eines kulturell aktivierenden Staates pointiert formuliert: »Die stärksten gesellschaftlichen Wirkungen lassen sich durch Ansprache der einzelnen Individuen erreichen. Beim Individuum liegen die kreativen Potenziale für unsere Kulturgesellschaft.« (2006: 33)

Literatur

- Eichler, Kurt (2006): »Kultur nach Plan – Struktur- und Steuerungsmodelle der Neuen Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2006*, Thema: Diskurs Kulturpolitik, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V./Klartext Verlag, S. 329–334
- Glaser, Hermann (1992): *Über Sinn und Unsinn kulturpolitischer Programmatik*. Seminar und Diskussion mit Hermann Glaser, Wien: Institut für Kulturstudien (IKUS Lectures 1/1992)
- Glaser, Hermann (2001): »Was blieb. Blieb was? Rückerinnerung an die Zukunft«, in: Scheytt/Zimmermann (2001), S. 11–20
- Klein, Alexandra (2004): »Kulturausgaben von Bund, Ländern und Gemeinden«, in: *Statistisches Monatsheft Baden-Württemberg*, Heft 8, S. 46–49
- Laux, Eberhard (1994): »Die Privatisierung des Öffentlichen: Brauchen wir eine neue Kommunalverwaltung?«, in: *der gemeindehaushalt*, Heft 8, S. 169–174
- Pankoke, Eckart (2006): »Konzentrieren und Konzertieren. Neue Kulturpolitik zwischen Steuerung und Selbststeuerung«, in: *Jahrbuch für Kulturpolitik 2006*, S. 321–328
- Reichard, Christoph (1997): »New Public Management und die Kultur«, in: Wagner/Zimmer (Hg.) (1997), S. 107–127
- Richter, Reinhart; Norbert Sievers; Hans-Jörg Siewert (Hg.) (1995): »Unternehmen Kultur«. *Neue Strukturen und Steuerungsformen in der kommunalen Kulturverwaltung*, Hagen/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext-Verlag (Edition Umbruch 7)
- Richter, Reinhart (1996): »Gefahren für, Gefahren durch die Reform der Kulturverwaltungen. Reformrisiken und ihre Vermeidung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 74, III/1996, S. 46–51
- Richter, Reinhart (1995): »Das Prinzip der dezentralen Ressourcenverantwortung in der kommunalen Kulturverwaltung«, in: Richter et al. (Hg.) (1995), S. 71–91
- Rossmeissl, Dieter (1995): »Privatisierung um jeden Preis beschwört einen anderen Staat herauf. Verliert die Stadt ihre Bürger aus dem Blick?«, in: *Demokratische Gemeinde*, Heft 5, S. 33–35

- Rossmeyssl, Dieter (2001): »Kultur in der arachnoiden Gesellschaft«, in: Scheytt/Zimmermann (2001), S. 124–132
- Rossmeyssl, Dieter (2021): *Die Klugheit der Städte. Bildung – Kultur – Demokratie*, München: kopaed
- Scheytt, Oliver (2006): »Blick zurück nach vorn – Von der neuen zur aktivierenden Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 113, II/2006, S. 29–38
- Scheytt, Oliver (Hg.); Michael Zimmermann (Mitarb.) (2001): *Was bleibt? Kulturpolitik in persönlicher Bilanz*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext-Verlag (Edition Umbruch 16)
- Sievers, Norbert (1995): »Aktive Kulturpolitik und Kulturverwaltungsreform«, in: Richter et al. (Hg.) (1995), S. 23–43
- Sievers, Norbert (1997): »Kulturpolitik und Kulturverwaltungsreform. Empirische Befunde und kritische Anmerkungen«, in: Wagner/Zimmer (Hg.) (1997), S. 128–149
- Siewert, Hans-Jörg (2000): »Diskursprojekt Niedersachsen: Modernisierung des Staates – Aufgabenkritik, Bürgerengagement und aktivierender Staat«, in: Bernd Wagner (Hg.) (2000): *Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftliches Engagement in der Kultur*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag, S. 224–232
- Sonnenberg, Gabriele (1995): »Der subjektive Faktor. MitarbeiterInnenbeteiligung und -qualifizierung im Prozeß der Organisationsentwicklung«, in: Richter et al. (Hg.) (1995), S. 117–134
- Wagner, Bernd; Annette Zimmer (Hg.) (1997): *Krise des Wohlfahrtsstaates – Zukunft der Kulturpolitik*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext-Verlag (Edition Umbruch 11)
- Wagner, Bernd (1997): »Modernisierungsprozesse im Kulturbereich«, in: Wagner/Zimmer (Hg.) (1997), S. 87–106

Kulturpolitik durch Recht – Recht durch Kulturpolitik

Oliver Scheytt

Wirkungsweise der Kulturpolitischen Gesellschaft im Spiegel rechtlicher Regelungen

Einleitung

Das Leitmotiv der Kulturpolitischen Gesellschaft lautet: Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik. Wie lässt sich dies in den drei wesentlichen Handlungsfeldern von Kulturpolitik, den Künsten, der kulturellen Bildung und der Geschichtskultur umsetzen? Jedes dieser Felder hat unterschiedliche Handlungslogiken und Handlungsbedarfe. Doch im Kern gibt es lediglich zwei Handlungsweisen von Kulturpolitik, die alle Felder durchziehen: (1) Kulturpolitik stellt Ressourcen zur Verfügung in Form von Finanzen und von Infrastruktur (etwa durch Bau und Erhalt von Kulturimmobilien). (2) Kulturpolitik schafft in Form von Rechtsetzung wesentliche Rahmenbedingungen zum Schutz und zur Förderung von Kunst und Kultur und der an der kulturellen Wertschöpfung beteiligten Individuen und Institutionen.

In diesem Beitrag geht es um das Wechselspiel zwischen diesen beiden Handlungsweisen im Reflex rechtlicher Begründungsmuster, woraus sich eine zweifache Perspektive für die Wechselwirkungen zwischen Kulturpolitik und Recht ergibt:

- Welche Relevanz haben bestehende Rechtsnormen, insbesondere des Verfassungsrechts, für die Fundierung von Kulturpolitik als Pflichtaufgabe sowie die Garantie einer kulturellen Grundversorgung oder auch für die Ausgestaltung der kulturellen Infrastruktur?
- Welche Relevanz hat Kulturpolitik für die Generierung von einschlägigen rechtlichen Regelungen?

Im Fokus steht jeweils, welche Argumentationslinien in den maßgeblich von der KuPoGe initiierten und begleiteten Diskursen Folgewirkungen hatten, die sich als wirkungsvolle rechtsbasierte Begründungen für Kulturpolitik erwiesen, zu einer (neuen oder verstetigten) Förderung oder auch zu (neuen) rechtlichen Regelungen in den genannten Handlungsfeldern geführt haben. Dabei soll es hier weniger um Gesetze

gehen, die als »kulturelle Ordnungspolitik« wirken (wie z.B. Urheberrecht, Steuerrecht, Denkmalschutz, Buchpreisbindung), sondern vor allem um solche Normierungen, die die Bereitstellung von zusätzlichen und direkten finanziellen Ressourcen auslösen. Exemplarisch dafür seien Kulturfördergesetze, Musikschulgesetze oder auch das Künstlersozialversicherungsgesetz genannt.

Vorab ist festzuhalten, dass der Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«, die zwischen 2003 und 2007 jeweils durch einen Beschluss des Deutschen Bundestags in der 15. und 16. Legislaturperiode eingesetzt worden war, eine zentrale Rolle für den Nachvollzug des Wirkens der KuPoGe spielt: Denn die Kommission führte die in und von der KuPoGe in den Jahrzehnten zuvor erarbeiteten Argumentationslinien in einzigartiger Weise zusammen. Zudem gehörte eine Reihe der 22 Kommissionsmitglieder der KuPoGe (zum Teil auch dem Vorstand) an: Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer, Helga Boldt, Siegmund Ehrmann, Prof. Monika Grütters, Dr. Oliver Scheytt, Prof. Dr. Wolfgang Schneider, Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg und Olaf Zimmermann. Der Bericht kann bis heute als das wichtigste kulturpolitische Kompendium in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland angesehen werden. Er reflektiert die wesentlichen kulturpolitischen Leitvokabeln, die vor allem durch eine rechtlich geprägte Begründungsweise von Kulturpolitik Eingang in Argumentationslinien der KuPoGe und in die kulturelle Öffentlichkeit gefunden haben. Sie lauten:

- »Kulturelle Teilhabe« und »kulturelle Vielfalt« (Bezug zu Art. 3 GG)
- »Pflichtaufgabe Kultur« (Bezug zu den Landes- und Kommunalverfassungen, z.B. § 8 GO NRW)
- »Kultureller Trägerpluralismus«, »kooperativer Kulturföderalismus« (Bezug auf die Kompetenzverteilung zwischen Bund und Ländern in den Art. 70 und 30 GG)
- »Kulturelle Grundversorgung«, »kulturelle Infrastruktur«, »Kulturstaat« (Bezug zur Auslegung des Art. 5 Abs. 3 GG durch das Bundesverfassungsgericht sowie zu Art. 35 Einigungsvertrag)

Letztlich finden sich diese Leitvokabeln in verschiedensten programmatischen Texten wieder: in Wahlprogrammen, Koalitionsvereinbarungen auf Bundes-, Landes- und kommunaler Ebene, in Kulturentwicklungsplänen und kulturpolitischen Leitlinien und schließlich auch in einschlägigen Gesetzestexten, insbesondere in Kulturfördergesetzen. Die folgenden Ausführungen dienen der Einordnung dieser Leitvokabeln in die Geschichte der KuPoGe und der Kulturpolitik in Deutschland. Zugleich werden anhand der Begriffsgeschichte wesentliche Begründungslinien für Kulturpolitik in den letzten fünf Jahrzehnten nachgezeichnet.

Kultur als Pflichtaufgabe (die 1970er und 1980er Jahre)

Ende der 1970er Jahre begann die Debatte über die Begründung von »Kultur als Pflichtaufgabe«, insbesondere ausgelöst durch die Schrift von Peter Häberle »Kulturpolitik in der Stadt – ein Verfassungsauftrag« sowie durch Aufsätze von Ernst Pappermann (mit dem ich ab 1986 als persönlicher Referent beim Deutschen Städtetag zusammenarbei-

ten durfte). Diese Argumentationslinie beherrschte eine Zeit lang die Debatte über eine rechtliche Begründung der Kulturpolitik und der Kulturförderung, vor allem auf kommunaler Ebene. Die Pflichtigkeit der Kulturförderung wurde abgeleitet aus kommunalrechtlichen Bestimmungen sowie aus Landesverfassungen. So heißt es etwa in § 8 der Gemeindeordnung NRW: »Die Gemeinden schaffen innerhalb der Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit die für die wirtschaftliche, soziale und kulturelle Betreuung ihrer Einwohner erforderlichen öffentlichen Einrichtungen«.

Des Weiteren hat die Grundsatzentscheidung des Bundesverfassungsgerichts zur Freiheit der Kunst von 1974 die Argumentation zur Begründung von Kultur als eine staatliche Aufgabe, die nicht völlig beliebig wahrgenommen werden sollte, unterstützt. Diese Interpretation ist immer wieder in Urteilen des Bundesverfassungsgerichts wiederholt worden, weshalb sie wörtlich zitiert sei: »Als objektive Wertentscheidung für die Freiheit der Kunst« stellt diese Verfassungsnorm »dem modernen Staat, der sich im Sinne einer Staatszielbestimmung auch als Kulturstaat versteht, zugleich die Aufgabe, ein freiheitliches Kulturleben zu erhalten und zu fördern« (BVerfGE 36, 321, 331; vgl. auch BVerfGE 81, 108, 116). Neben der Funktion als subjektives Abwehrrecht enthält die Kunstfreiheitsgarantie also auch eine Verpflichtung des Staates zur Förderung von Kunst und Kultur.

In der juristischen Literatur war das Argument der Pflichtaufgabe durchaus umstritten, doch in der kommunal- und kulturpolitischen Debatte wurde es über längere Zeit zum geflügelten Wort, nach dem Motto: Kultur ist keine freiwillige Leistung, sondern eine Pflichtaufgabe (noch präziser: »Selbstverwaltungspflichtaufgabe«, was bedeutet, dass es erhebliche Ermessensspielräume gibt, wie der Kulturauftrag ausgefüllt werden kann).

Kulturelle Grundversorgung (die 1990er Jahre)

In dem Bewusstsein, dass diese Begründungsweise nicht überall Wirkung zeigte, ging es darum, eine weitere juristische Begründungslinie zu entwickeln: In der Beschäftigung mit meiner Dissertation zum Musikschulrecht bin ich auf die Fragestellung der »Pflichtigkeit« von Kulturförderung insbesondere im Feld der musikalischen Bildung eingegangen. Ende der 1980er Jahre gab es nur wenige rechtliche Regelungen zum Musikschulwesen und zur kulturellen Bildung. Hier und da tauchte allerdings bereits der Begriff »Grundversorgung« auf, welche die öffentliche Hand zu garantieren hätte. Als Vorstandsmitglied des Verbandes deutscher Musikschulen habe ich ab 1992 darauf aufbauend eine weitere juristisch inspirierte Begründungslinie entwickelt, die wir später auch bei der KuPoGe aufgegriffen haben:

Der Begriff »Grundversorgung« wurde 1986 vom Bundesverfassungsgericht im 4. Rundfunkurteil geprägt. Hier ist davon die Rede, dass »die unerläßliche ›Grundversorgung‹ Sache der öffentlich-rechtlichen Anstalten [ist], deren terrestrische Programme nahezu die gesamte Bevölkerung erreichen und die zu einem inhaltlich umfassenden Programmangebot in der Lage sind«. Dies umfasse »die essentiellen Funktionen des Rundfunks für die demokratische Ordnung ebenso wie für das kulturelle Leben in der Bundesrepublik. Darin finden der öffentlich-rechtliche Rundfunk und seine besondere Eigenart ihre Rechtfertigung« (BVerfGE 73, 118 – 4. Rundfunkentscheidung).

Die Figur der »kulturellen Grundversorgung« ließ sich somit in ähnlicher Weise aus Interpretationen von Verfassungsregelungen ableiten, sowohl aus der Rundfunkentscheidung als auch aus der oben genannten Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts zu Art. 5 Abs. 3 GG: Der Staat hat einen öffentlichen Auftrag auszufüllen, nicht nur zum Schutz, sondern auch zur Förderung von Kunst und Kultur. So hat die juristisch begründete Vokabel »Grundversorgung« Eingang in die kulturpolitischen Diskurse und Begründungsketten gefunden.

Der Deutsche Kulturrat hat auch in Reaktion darauf einen verwandten, ebenfalls rechtlich basierten Leitbegriff in die Debatte gebracht: die »kulturelle Daseinsvorsorge«, ein Begriff aus dem Verwaltungsrecht, der dafür steht, dass der Staat nicht nur mittels Eingriffsverwaltung tätig wird, sondern auch Aktivitäten entfaltet, die dem Gemeinwohl dienen. Die öffentliche Hand unterhält demnach für die Bürgerschaft diverse Einrichtungen und Angebote, die für ein gedeihliches Leben relevant sind.

»Kultureller Trägerpluralismus«, »kooperativer Kulturföderalismus« (die 2000er Jahre)

Der Begriff »Kulturhoheit der Länder« ist ebenfalls ein verfassungsrechtlich fundierter Begriff, der sich auf die Kompetenzverteilung zwischen Bund und Ländern in der Aufgabenwahrnehmung sowohl in der Kultur- als auch in der Bildungspolitik bezieht. Er spielte in dieser Hinsicht bis Ende der 1990er Jahre eine tragende Rolle. Die Diskussion über die Kompetenzverteilung gewann aufgrund der Vereinigung der beiden deutschen Staaten im Jahr 1990 und der verstärkten Wahrnehmung von Kulturaufgaben durch den Bund aufgrund des Einigungsvertrags an Relevanz und hatte einen Höhepunkt, als Bundeskanzler Gerhard Schröder 1998 das neue Amt des Beauftragten für Kultur und Medien geschaffen hatte. Erster Staatsminister in diesem Amt wurde Michael Naumann, und sogleich gab es eine Auseinandersetzung um die Rolle dieses Amtes auf Bundesebene. Bereits wenige Wochen nach seiner Ernennung hatte Michael Naumann im November 1998 einen seiner ersten öffentlichen Auftritte am Vorabend der Mitgliederversammlung der KuPoGe auf Zeche Zollverein. Dort umriss er, in welcher Form er dieses Amt künftig im Sinne einer neu ausgerichteten Kulturpolitik auf Bundesebene ausfüllen wollte. Nicht lange danach gab es eine auf die Verteilung der Kulturkompetenzen nach dem Grundgesetz bezogene öffentlich ausgetragene Auseinandersetzung, in der der bayerische Staatsminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst Hans Zehetmair die Kompetenz des Bundes in kulturellen Angelegenheiten mit Verweis auf die Kulturhoheit der Länder infrage stellte. Darauf antwortete Michael Naumann: Kulturhoheit sei eine Form von »Verfassungsfolklore«. Dies war der Auftakt für eine Reihe von Diskussionen über die Kompetenzverteilung zwischen Bund und Ländern im Kultursektor.

Die KuPoGe hat die Einrichtung des BKM begrüßt, auch in dem Bewusstsein, dass die Kulturaufgaben des Bundes jenseits der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik (AKBP) bis dato im Bundesinnenministerium etwa auch von Gerhart Rudolf Baum (dem späteren Ehrenmitglied der KuPoGe) mit hohem Engagement wahrgenommen worden waren. In der sich an die Einrichtung des BKM anschließenden sogenannten Entflechtungsdebatte ging es sodann um eine klarere Verteilung der Kompetenzen im Kultur-

bereich zwischen Bund und Ländern. Der Bund hatte sich nach Einrichtung des BKM zunehmend in der Kulturförderung engagiert, was nach Auffassung der Staatskanzleien der Länder zu Überschneidungen, Doppelstrukturen und Kompetenzkonflikten führte. In dieser Debatte forderten viele Akteure eine Entflechtung der Zuständigkeiten, also eine eindeutige Abgrenzung, wer für welche kulturellen Aufgaben verantwortlich ist – insbesondere bei überregional bedeutsamen Einrichtungen wie UNESCO-Welterbestätten oder bundesweiten Kulturprojekten. Julian Nida-Rümelin, der von 2001 bis 2002 Kulturstatsminister im Bundeskanzleramt war, nahm in dieser Debatte eine vermittelnde, aber auch kritische Position ein. Er betonte die Notwendigkeit einer besseren Koordination zwischen Bund und Ländern, sprach sich jedoch gegen eine vollständige Entflechtung aus. Nach Nida-Rümelin erfordern viele kulturelle Aufgaben eine gemeinsame Verantwortung – insbesondere solche, die von nationaler und internationaler Bedeutung sind. Statt einer starren Trennung plädierte er für Kooperationsmodelle, die sowohl die kulturelle Eigenständigkeit der Länder als auch die gesamtstaatliche Verantwortung des Bundes berücksichtigen.

Bei der Vorstellung des Jahrbuches für Kulturpolitik 2001 der KuPoGe, das dem Thema »Kulturföderalismus« gewidmet war, plädierte er im April 2002 dafür, dass der Bund Institutionen und Projekte mitfördern könne, wenn diese von nationaler oder europäischer Bedeutung seien. Vor allem bei der Zuständigkeit für Einrichtungen, die nicht der klaren Verantwortung eines Bundeslandes zuzuordnen seien – wie Stätten des UNESCO-Weltkulturerbes –, gebe es Dissens. Er warnte davor, Möglichkeiten der Kooperation zwischen Bund, Ländern und Gemeinden bei der Kulturförderung einzuschränken. Oberstes Ziel der Entflechtungsdiskussion müsse sein, dass »keine einzige Kulturinstitution in Deutschland durch die Entflechtung der Verantwortlichkeiten Schaden nimmt« (Nida-Rümelin 2002: 73). Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz sei ein »typisches Beispiel für die gemeinsame Verantwortung« von Bund und Ländern.

In der Folge dieser Debatte hat die KuPoGe die Begrifflichkeiten »kultureller Trägerpluralismus« und »kooperativer Kulturföderalismus« als Leitvokabeln in Publikationen und einschlägigen Diskursen verwendet, um deutlich werden zu lassen, dass es nicht einer Entflechtung von Kompetenzen bedarf, sondern eher das kooperative Miteinander der staatlichen Ebenen kulturförderlich ist.

Insgesamt hat mit der Einrichtung des BKM und auch des Kulturausschusses des Deutschen Bundestages eine Kompetenzverschiebung begonnen, in deren Entwicklung der Bund auch finanziell eine wesentlich stärkere Rolle spielt. Das Insistieren der Länder auf ihre eigene Kulturhoheit, aufgrund derer der Bund in Kulturangelegenheiten der Länder und Kommunen keine Funktion wahrzunehmen hätte, ist heute kaum mehr anzutreffen, zumal die jeweiligen Träger meist erfreut über eine finanzielle Beteiligung des Bundes sind, ja darum sogar werben. Der Bundesanteil an der öffentlichen Kulturförderung ist in den letzten beiden Jahrzehnten somit von ca. 5 auf über 10 Prozent gestiegen.

Von der »kulturellen Grundversorgung« zur »kulturellen Infrastruktur« (die 2000er Jahre)

Sehr erfreulich aus Sicht der KuPoGe war, dass der Einsetzungsbeschluss des Deutschen Bundestages für die Enquete-Kommission es dieser zur Aufgabe machte, die Thematik »kulturelle Grundversorgung« von Grund auf zu klären. Wörtlich heißt es im Schlussbericht (Deutscher Bundestag 2007: 36):

»Die Arbeit der Enquete-Kommission orientierte sich in der 15. Wahlperiode an den drei Schwerpunktthemen ›Die öffentliche und private Förderung von Kunst und Kultur – Strukturwandel‹, ›Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler‹ und ›Kulturlandschaft und Kulturstandort Deutschland – kulturelle Grundversorgung‹. Zu diesen Themenschwerpunkten wurde jeweils eine korrespondierende Arbeitsgruppe eingesetzt, die die gesamte Themenpalette behandelt hat.«

In den beiden ersten Jahren der Arbeit der Kommission wurde die Diskussion um die genannten Begrifflichkeiten auf eine neue Ebene gehoben, indem diese Themen sowohl innerhalb der Kommission als auch unter Hinzuziehung von externer Expertise intensiv erörtert wurden. Nach der durch die vorgezogene Bundestagswahl bewirkten Zäsur wurde die Enquete-Arbeit 2006 fortgesetzt. So zitiert der Schlussbericht die Beschlussfassung des Bundestags mit dem gegenüber dem Einsetzungsbeschluss von 2003 leicht abgewandelten Kommissionsauftrag (Deutscher Bundestag 2007: 36), der die Weiterentwicklung der Diskussion um die kulturelle Grundversorgung bereits widerspiegelt: »Die Enquete-Kommission hat die Aufgaben [...] die Fortsetzung ihrer Arbeit unter Berücksichtigung nachstehender Schwerpunktthemen vorzunehmen:

- Infrastruktur, Kompetenzen und rechtliche Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur in Staat und Zivilgesellschaft,
- die öffentliche und private Förderung und Finanzierung von Kunst und Kultur – Strukturwandel«.

So waren die beiden zu Beginn des Beitrags skizzierten wesentlichen Handlungsweisen von Kulturpolitik (Gestaltung des einschlägigen Rechts und Bereitstellung von Ressourcen) als zentrale Arbeitsfelder für die Kommission vorgegeben. Es hatte sich schon in den ersten beiden Jahren der Arbeit herausgestellt, dass der Staat nicht allein dazu beiträgt bzw. dafür verantwortlich ist, die kulturelle Daseinsvorsorge oder Grundversorgung sicherzustellen: Viele weitere Akteure in Zivilgesellschaft und Kulturwirtschaft sind (Mit-)Träger der kulturellen Infrastruktur. Insofern musste das Modell der kulturellen Grundversorgung, dem auch der Vorwurf des Paternalismus entgegengebracht wurde, in der Begründung erweitert und auf die Leitfigur der Sicherung der kulturellen Infrastruktur neu ausgerichtet werden. Schließlich konnte der ähnlich bereits in der Argumentation für die kulturelle Grundversorgung entwickelte Vierschritt für die Begründung und Ausgestaltung der kulturellen Infrastruktur aufgegriffen und angepasst werden:

- Herausarbeiten des öffentlichen Auftrags,
- Definition von (Qualitäts-)Standards,
- Begründung von Verantwortungspartnerschaften zwischen Staat und Akteuren in Zivilgesellschaft und Wirtschaft,
- Ausgestaltung des jeweiligen Handlungsfeldes bzw. der Infrastruktur durch Ressourcen und Recht.

Damit war ein wesentliches Element der jahrzehntelangen kulturpolitischen Debatten geklärt, nämlich wie sich die Rolle des Staates im Verhältnis zur Zivilgesellschaft und Kulturwirtschaft verstehen und definieren lässt.

Kulturstaat (seit 1990)

Das Verhältnis zwischen Kultur und Staat, das mit dem Wort »Kulturstaat« angesprochen wird, hat eine historische, eine rechtliche und eine politische Dimension, wobei sich alle drei Dimensionen wechselseitig beeinflussen. Immer geht es dabei um die Frage, welche Rolle und welches Selbstverständnis der Staat im Verhältnis zur Kultur hat, wie also Kultur durch den Staat (mit-)gestaltet wird, was mit Begriffen wie Schutz, Pflege, Förderung, Indienstnahme, Neutralität, Identität, Integration, Kulturhoheit oder kulturelle Autonomie ausgedrückt wird.

Der Begriff »Kulturstaat« hat historisch und rechtlich vielfältige Wandlungen und Interpretationen erfahren. Der einst schillernde Terminus hat in der heutigen kulturpolitischen Diskussion zunehmend an Kontur gewonnen und allmählich – wenn auch nicht immer reflektiert – Eingang in den kulturpolitischen Sprachgebrauch gefunden.

Dieser Begriff wurde unter anderem deshalb kritisiert, weil er aufgrund seiner geistesgeschichtlichen Tradition – etwa verbunden mit Johann Gottlieb Fichte, einem der Hauptvertreter des Kulturstaatsbegriffs im 19. Jahrhundert – dafür steht, dass der Staat »alle Kräfte des Individuums für die eigene Kultur in Anspruch nehmen dürfe«, was jedoch nicht so totalitär gemeint war, wie es formuliert ist. Diese Kritik hat insbesondere Max Fuchs geteilt und mit mir in einer Diskussion beim 54. Kulturpolitischen Kolloquium »Kultur in Deutschland« im Jahr 2009 dazu eine intensive Auseinandersetzung geführt (Scheytt/Fuchs 2009; Cornel 2009).

In der Tat führt der Begriff »Kulturstaat« aufgrund der Vielfalt und daraus resultierenden Unschärfe der unterschiedlichen Kulturbegriffe zu Interpretationsproblemen, denn es können Zweifel darüber entstehen, welche »Kultur« im Verhältnis Kultur und Staat damit angesprochen ist. Daher hat Max Fuchs vorgeschlagen, den Begriff »Kulturstaat« der (Rechts-)Geschichte zu überlassen.

Mit vielfältigen (rechts-)historischen Belegen hat insbesondere der Verfassungsrechtler Peter Häberle die Kulturstaatlichkeit der Bundesrepublik Deutschland herausgearbeitet und damit schon Anfang der 80er Jahre eine breite Debatte über Kulturstaatlichkeit und Kulturverfassungsrecht in der Staatsrechtslehre ausgelöst.¹ Erneut sei

1 Grundlegend dazu sein Werk »Kulturstaatlichkeit und Kulturverfassungsrecht« (Häberle 1982) mit einem größeren eigenen Originalbeitrag (S. 1ff.) und zahlreichen Texten beginnend mit Gustav

darauf hingewiesen, dass der Kulturstaatsbegriff auch vom Bundesverfassungsgericht verwendet wurde, und zwar in einer Entscheidung zu Art. 5 Abs. 3 GG, die zu den am meisten zitierten Passagen in der kulturellen Literatur gehört und in diesem Kontext noch einmal wörtlich wiedergegeben wird: Diese Norm stellt als »objektive Wertentscheidung für die Freiheit der Kunst [...] dem modernen Staat, der sich im Sinne einer Staatszielbestimmung als Kulturstaat versteht, zugleich die Aufgabe, ein freiheitliches Kunstleben zu erhalten und zu fördern.« (BVerfGE 36, 321, 331)

Indes gibt es den Reflex, dass verfassungsrechtliche Festschreibungen auf Bundesebene dem Föderalismusprinzip zuwiderlaufen könnten. Dieser Reflex ist vor allem deshalb fragwürdig, weil nicht nur die gelebte Verfassungswirklichkeit, sondern vor allem die geschriebenen Verfassungstexte in Deutschland eindeutig Schutz und Pflege der Kultur als staatliche Aufgabe festschreiben, was insbesondere in den Länderverfassungen, aber auch in den Kommunalverfassungen zum Ausdruck kommt (Scheytt 2008: 183ff.).

Historisch bedeutsam und von der Verfassungsrechtslehre nicht immer hinreichend gewürdigt ist zudem, dass eine Bestimmung mit Verfassungsrang auf Bundesebene seit 1990 existiert, die zwar nicht im Grundgesetz, aber im Einigungsvertrag enthalten ist. Dort heißt es in Art. 35 Abs. 1: »Stellung und Ansehen eines vereinten Deutschlands in der Welt hängen außer von seinem politischen Gewicht und seiner wirtschaftlichen Leistungskraft ebenso von seiner Bedeutung als Kulturstaat ab.« Und weiter in Abs. 3: »Die Erfüllung der kulturellen Aufgaben einschließlich ihrer Finanzierung ist zu sichern, wobei Schutz und Förderung von Kultur und Kunst den neuen Ländern und Kommunen entsprechend der Zuständigkeitsverteilung des Grundgesetzes obliegen«. Mit diesem Text des Einigungsvertrags wird das Selbstverständnis der Bundesrepublik Deutschland als Kulturstaat konstituiert.² Die Bestimmungen des Einigungsvertrags gelten auch als Verfassungsrecht, haben daher den höchstmöglichen Rang in der Rechtsquellenhierarchie. Nicht von ungefähr wird auf die kulturellen Wurzeln und Traditionen in dem Moment zurückgegriffen, als sich die Bundesrepublik Deutschland mit der Wiedervereinigung als wieder zusammengewachsener, größerer und einheitlicher Staat neu konstituiert.

Wenn also der Terminus »Kulturstaat« verwendet wird, so wird damit insbesondere das Selbstverständnis, das Leitbild in der und für die Bundesrepublik Deutschland auch in einem europäischen und internationalen Zusammenhang angesprochen: Unser staatliches Gemeinwesen hat einen Kulturauftrag, der als Kulturgestaltungsauftrag zu verstehen ist. Die Bundesrepublik Deutschland ist politisch und verfassungsrechtlich nicht nur als Rechtsstaat und Sozialstaat, sondern auch als Kulturstaat zu verstehen. Aus einem solchen Verständnis erwachsen noch keine subjektiven Rechte des Einzelnen.

Radbruch aus dem Jahre 1927 über Ernst Rudolf Huber (1958), Adolf Arndt (1960), Helmut Schelsky (1963), Georg Picht (1964), Ralf Dahrendorf (1965) bis hin zu Hans Maier (1972) und Adolf Muschg (1977).

2 Dazu Norbert Lammert: »Das Selbstverständnis der Bundesrepublik Deutschland als Kulturstaat hat im Einigungsvertrag, also im Kontext der Wiederherstellung der staatlichen Einheit Deutschlands, erstmals ausdrücklich seinen verfassungsrelevanten Ausdruck gefunden.« (Lammert 2004: 14)

Angesprochen ist damit indes sehr klar, dass sich die Bundesrepublik Deutschland, der Bund, die Länder und die Kommunen kulturellen Aufgaben widmen (müssen).

Eine kulturelle Staatszielbestimmung im Grundgesetz würde dieses Bewusstsein und Selbstverständnis (föderalismusneutral) stärken. Die Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« hat daher dem Deutschen Bundestag einstimmig empfohlen, Kultur als Staatsziel im Grundgesetz zu verankern und das Grundgesetz um einen Art. 20 b mit folgender Formulierung zu ergänzen: »Der Staat schützt und fördert die Kultur« (Deutscher Bundestag 2007: 68). In der Kulturpolitischen Gesellschaft wurde diese Empfehlung intensiv diskutiert. Dies führte schließlich dazu, dass eine entsprechende Forderung im aktuell noch gültigen Grundsatzprogramm aus dem Jahr 2012 aufgenommen wurde.

Eine kulturelle Staatszielbestimmung in der geschriebenen Verfassung würde Klarheit schaffen, da diese als Verfassungsnorm mit rechtlich bindender Wirkung der Staatstätigkeit die fortdauernde Beachtung oder Erfüllung der Kulturförderung vorschreiben würde. Als Direktive für staatliches Handeln würde sie auch bei der Auslegung von Gesetzen und sonstigen Rechtsvorschriften Wirkung entfalten können. Wörtlich heißt es dazu im Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages:

»Allerdings lässt sich daraus ein Kulturgestaltungsauftrag ableiten, der auch Bund, Länder und Kommunen – ebenso wie bereits die in den meisten Landesverfassungen enthaltenen Kulturstaatsklauseln – generell in die Pflicht nimmt. Aus der kulturellen Staatszielbestimmung und den entsprechenden Vorschriften in den Landesverfassungen kann die Sicherung einer ›kulturellen Grundversorgung‹ hergeleitet werden, deren Ausprägung unter Berücksichtigung der örtlichen Verhältnisse konkretisiert werden muss. Schon aus Art. 28 Abs. 2 GG ergibt sich in Verbindung mit den einschlägigen Vorschriften der Gemeindeordnungen zur Berücksichtigung des kulturellen Wohls der Einwohner bei der Ausgestaltung des Systems an öffentlichen Einrichtungen (z. B. § 10 Abs. 2 Satz 1 GO Baden-Württemberg, § 8 Abs. 1 GO NRW, § 2 Abs. 1 Satz GO Sachsen-Anhalt) ein entsprechender ›Infrastrukturauftrag‹, der auch von den Gegnern einer kulturellen Staatszielbestimmung im Grundgesetz [...] anerkannt worden ist. Freiwilligkeit kann nicht als Beliebigkeit verstanden werden.« (Deutscher Bundestag 2007: 79)³

Die Kulturpolitik hätte damit auf allen Ebenen des Kulturstaates Deutschland eine Norm, auf die sie sich bei der Vorbereitung und Durchführung von politischen Entscheidungen berufen könnte. Es ist zu wünschen, dass der Deutsche Bundestag mit der erforderlichen Mehrheit eine entsprechende Verfassungsänderung beschließt.

3 Damit hat die Enquete-Kommission deutlich gemacht, dass die Gewährleistung einer »kulturellen Grundversorgung« als konkrete Ausprägung der Wirkung einer Kulturstaatsklausel angesehen werden kann (vgl. dazu auch Scheytt 2005: Rn. 127ff.).

Kulturfördergesetze

Durch die Debatte im Enquetebericht, aber auch später in der KuPoGe wurde die Frage immer lauter, welche Bereiche von Kunst und Kultur auch einer einfachgesetzlichen Regelung zugeführt werden könnten, um die Förderung von Kunst und Kultur generell verbindlich zu regeln jenseits der vorhandenen Spezialgesetze wie Denkmalschutz- oder Archivgesetze, die dem Kulturgutschutz dienen. Außer Betracht bleiben hier diejenigen gesetzlichen Bestimmungen, die als kulturelle Ordnungspolitik eingeordnet werden können und mitunter auch nur mittelbar, aber doch beachtliche Wirkung entfalten, wie etwa das Urheberrechtsgesetz, steuerrechtliche Regelungen zur Gemeinnützigkeit oder die Buchpreisbindung. Von Bedeutung dafür sind zum einen solche Gesetze, die die kulturelle Bildung regeln, wie z.B. Weiterbildungs- oder Musikschulgesetze, die in den Diskussionen und Forderungen der KuPoGe indes keine zentrale Rolle gespielt haben. Doch hat die Argumentation zur Sicherung der kulturellen Grundversorgung und zur Vermessung des Feldes der kulturellen Bildung, die im Enquete-Bericht auch angesichts des Kapitelumfangs (über 40 Seiten) eine wesentliche Rolle gespielt hat, dazu beigetragen, dass die Länder mit einschlägiger Gesetzgebung aktiv geworden sind. Dies hat eine Debatte zum Erlass von Bibliotheks- und Musikschulgesetzen ausgelöst, und so hat in den folgenden Jahren eine Reihe von Ländern derartige Regelungen getroffen und sind etwa der Forderung der Enquete-Kommission zum Erlass von Bibliotheksgesetzen gefolgt; diese gibt es mittlerweile etwa in Niedersachsen, Thüringen, Sachsen-Anhalt, Rheinland-Pfalz und Schleswig-Holstein. Exemplarisch genannt seien auch die Musikschulgesetze in Sachsen-Anhalt, Mecklenburg-Vorpommern und Thüringen, nachdem bereits Brandenburg in den 1990er Jahren vorangegangen war.

Im Folgenden soll abschließend auf solche Gesetze eingegangen werden, die auf die Förderung von Kunst und Kultur abzielen und hier als »Kulturfördergesetze« bezeichnet werden.

Ein älteres Gesetz dieser Art ist das Sächsische Kulturraumgesetz, das bereits 1993 vom Sächsischen Landtag beschlossen wurde und am 1. August 1994 in Kraft trat. Es war das erste Gesetz in Deutschland, das die Kulturpflege ausdrücklich als Pflichtaufgabe der Gemeinden und Landkreise definierte. So heißt es in § 2 Abs. 1: »Im Freistaat Sachsen ist die Kulturpflege eine Pflichtaufgabe der Gemeinden und Landkreise.« Damit wurde ein kulturpolitischer Paradigmenwechsel eingeleitet, der die Kultur aus dem Bereich der freiwilligen Leistungen herauslöste und strukturell absicherte.

Intensiv und unmittelbar mitgewirkt hat die KuPoGe mit einigen Mitgliedern an der Erarbeitung des ersten umfassenden Kulturfördergesetzes eines Bundeslandes der Bundesrepublik Deutschland, dem Kulturfördergesetz Nordrhein-Westfalen (KFG NRW), das 2014 in Kraft trat⁴ (siehe den Beitrag von Peter Landmann in diesem Buch). Es hatte eine wichtige strukturierende Wirkung auf die Kulturpolitik des Landes und wurde 2022 durch das umfassendere Kultugesetzbuch NRW weiterentwickelt, das viele der Grundideen des KFG aufgriff und ausbaute. Die zentralen Regelungsbereiche und

4 In der unter der Leitung von Abteilungsleiter Peter Landmann wirkenden Arbeitsgruppe waren für die KuPoGe Kurt Eichler, Oliver Scheytt und Norbert Sievers vertreten.

Wirkungen des KFG und des Kulturgesetzbuches lassen sich stichwortartig wie folgt benennen:

- **Rechtliche Verankerung der Kulturförderung:** Das Gesetz schuf erstmals eine gesetzliche Grundlage für die Kulturförderung in NRW und machte sie damit transparenter und planbarer.
- **Stärkung der kulturellen Bildung:** Das Gesetz betont die Bedeutung kultureller Bildung und fördert Einrichtungen wie Musikschulen, Bibliotheken und soziokulturelle Zentren.
- **Verbindlichkeit und Planungssicherheit:** Durch das Gesetz werden Förderkriterien und Verfahren klar definiert, was zu mehr Verlässlichkeit für Kulturschaffende führte.
- **Soziale Absicherung von Künstler*innen:** Das Gesetz legte den Grundstein für eine bessere soziale und wirtschaftliche Lage von Künstlerinnen und Künstlern, was später im Kulturgesetzbuch weiter ausgebaut wurde.
- **Kooperation und Vernetzung:** Das Gesetz enthält Regelungen für die Zusammenarbeit zwischen Land, Kommunen und freien Trägern, insbesondere durch regionale Kulturkonferenzen und Förderstrukturen.

Das KFG NRW wurde bundesweit als Modell für eine moderne, gesetzlich abgesicherte Kulturförderung wahrgenommen. Nordrhein-Westfalen hat nach relativ kurzer Zeit einen weiteren Meilenstein in der Entwicklung einfachgesetzlicher Regelungen zur Förderung von Kunst und Kultur gesetzt und das Kulturgesetzbuch Nordrhein-Westfalen (KulturGB NRW) am 1. Januar 2022 in Kraft gesetzt. Es stellt eine Weiterentwicklung und Zusammenführung des Kulturfördergesetzes dar, indem es erstmals alle kulturbezogenen Regelungen in einem einzigen Gesetzeswerk mit dem Ziel vereint, mehr Übersichtlichkeit, Transparenz und Kohärenz in der Kulturpolitik zu schaffen. Zu den wesentlichen Regelungsgegenständen zählen:

- **Stärkere soziale Absicherung von Künstler*innen:**
 - Einführung von Honoraruntergrenzen bei öffentlich geförderten Projekten
 - Förderung von mehr Festanstellungen im Kulturbereich
- **Verbindliche Regelungen für Musikschulen und Bibliotheken:**
 - Klare gesetzliche Grundlagen für die Förderung und Qualitätssicherung dieser Einrichtungen
 - Stärkung ihrer Rolle in der kulturellen Bildung
- **Förderung ländlicher Räume und Dritter Orte:**
 - Besondere Akzente auf kulturelle Infrastruktur im ländlichen Raum
 - Unterstützung von ehrenamtlichen Initiativen und neuen Kulturorten
- **Nachhaltigkeit und Provenienzforschung:**
 - Verankerung von ökologischen und ethischen Standards in der Kulturförderung
 - Förderung der Aufarbeitung kolonialer Kontexte in Museen und Sammlungen
- **Abbau bürokratischer Hürden:**
 - Vereinfachung von Förderverfahren
 - Mehr Planungssicherheit und Transparenz für Kulturschaffende

Fazit

Als Fazit lässt sich festhalten, dass die in der KuPoGe erarbeiteten und in den kulturpolitischen Diskurs eingebrachten rechtlichen Begründungslinien erhebliche Wirkung gezeigt haben. Die in der KuPoGe entwickelten Argumentationslinien sind von den Akteurinnen und Akteuren in ihre jeweiligen Bereiche weitergetragen worden, so wie dies beispielhaft an der Enquete-Kommission und bei der Erarbeitung des Kulturfördergesetzes NRW deutlich gemacht werden konnte. Insoweit ist ein Multiplikatoreffekt festzustellen, der auch an Koalitionsvereinbarungen und Wahlprogrammen der Parteien auf Bundes-, Landes- und kommunaler Ebene nachgewiesen werden könnte. Der Deutsche Kulturrat hat ebenfalls eine Reihe dieser Debatten aufgegriffen und weitergetragen und vor allem im Bereich der kulturellen Ordnungspolitik, also bei der die Kunst und Kultur betreffenden Gesetzgebung (z.B. KSVG, UrhG, Steuergesetze), Wirkungen erzielt.

Eine besondere Rolle in den kulturpolitischen Debatten spielten die Leitvokabeln »Pflichtaufgabe«, »Grundversorgung«, »kulturelle Infrastruktur«, »kooperativer Kulturföderalismus« und »Kulturstaat«, die in vielen KuPoGe-Publikationen diskutiert worden sind.⁵ All diese Begrifflichkeiten haben stets einen verfassungsrechtlichen Bezug. In den letzten Jahren hat die Kulturpolitik auch den Erlass einfachgesetzlicher Regelungen zur Förderung von Kunst und Kultur bewirkt. Dies zeigt, dass das »lange Bohren dicker Bretter« in der Kulturpolitik zu konkreten Erfolgen führen kann.

Es bleibt Aufgabe der KuPoGe, solche Argumentationen auch für die Zukunft der Kulturpolitik zu entwickeln, um durch ihren Nachvollzug und ihre Verbreitung eine Wirkung für den Schutz und die Förderung von Kunst und Kultur erzielen.

Literatur

- Cornel, Hajo (2009): »Kulturstaat« vs. »Kulturgesellschaft«? Zur Debatte zwischen Oliver Scheytt und Max Fuchs«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 124, I/2009, S. 36–37
- Deutscher Bundestag (2007): *Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«*, Drucksache 16/7000 (11.12.2007)
- Häberle, Peter (1982): *Kulturstaatlichkeit und Kulturverfassungsrecht*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (WBG)
- Lammert, Norbert (2004): »Kulturstaat und Bürgergesellschaft«, in: ders. (Hg.) (2004), *Alles nur Theater? Beiträge zur Debatte über Kulturstaat und Bürgergesellschaft*, Köln: DuMont, S. 14
- Nida-Rümelin, Julian (2002): »Perspektiven des Kulturföderalismus in Deutschland«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2001*, Thema: Kulturföderalismus, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V./Klartext Verlag, S. 63–74
- Scheytt, Oliver; Max Fuchs (2009): »Der Politikbegriff des Enquete-Berichts. Ein Streitgespräch«, in: Albert Drews (Hg.), *»Kultur in Deutschland« – was ist geschehen, wie geht*

5 Siehe dazu etwa die Heftscherpunkte »Was ist »Kulturelle Grundversorgung«?« und »Kulturverankern« der Kulturpolitischen Mitteilungen, Heft 106 (II/2004) und Heft 107 (III/2004).

- es weiter? Aufgaben der Kulturpolitik nach dem Erscheinen des Bundestags-Enquete-Berichts*,
Loccumer Protokolle 06/09. Rehburg-Loccum: Ev. Akademie Loccum, S. 83–105
- Scheytt, Oliver (2008): »Kulturverfassungsrecht – Kulturverwaltungsrecht«, in: Armin Klein (Hg.) (2008), *Kompendium Kulturmanagement. Handbuch für Studium und Praxis*, 3. Auflage, München: Vahlen, S. 181–203
- Scheytt, Oliver (2005): *Kommunales Kulturrecht. Kultureinrichtungen, Kulturförderung und Kulturveranstaltungen*, München: C.H. Beck
- Zimmermann, Olaf (Hrsg.), *Wachgeküsst – 20 Jahre neue Kulturpolitik des Bundes 1998–2018*, Berlin 2018.

Theaterdebatte – Theaterpolitik

Bernd Wagner

Vorbemerkung der Herausgeber

Die Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Theatersystem war stets ein zentraler Referenzpunkt für die Debatte um die Neue Kulturpolitik. Als der junge Studienleiter Olaf Schwencke im Jahr 1970 die Tagungsreihe »Loccumer Kulturpolitische Kolloquien« ins Leben rief und damit einen wichtigen und nachhaltigen Anstoß für diesen Diskurs gab, platzierte er das Thema »Die Stadt und ihr Theater« nicht ohne Grund an den Anfang. Das versteinerte und teure System des deutschen Theaters galt damals als Inbegriff der bürgerlichen Kultur, die es zu reformieren galt, und schon aufgrund der Kosten als Hindernis, um Neues zu ermöglichen. Der Diskursmodus war durchaus konfliktreich, was mit dem Aufeinandertreffen der jeweiligen Vertreter des Status quo (August Everding) und der Reform (Alfons Spielhoff) auch in Szene gesetzt wurde.

Der Konflikt währte jedoch nicht lange. Nachdem der Dortmunder Kulturdezernent mit seinem Versuch, Anfang der 1970er Jahre das örtliche Theater zu reformieren, gescheitert war (vgl. Fußnote 2), wurden leisere Töne angeschlagen. In der Kulturpolitischen Gesellschaft gab es anfangs zwar noch viel Systemkritik, aber faktisch wollte man sich an diesen Strukturen nicht die Zähne ausbeißen, sondern setzte auf Alternativen, also auf die Soziokultur und die Freien Theater. Dennoch gab es immer wieder theaterpolitische Grundsatzdebatten. Angefangen von dem Expertengespräch mit dem programmatischen Titel »Von Eise befreit. Strukturprobleme des Theaters« im Jahr 1981 im Künstlerhaus Bethanien in Berlin, über das 39. Loccumer Kulturpolitische Kolloquium »Was soll das Theater?« im Jahr 1995 und das 48. Kolloquium zum Thema »Die Zukunft des deutschen Theaters« (2004) gab es eine Fülle von diskursiven Beiträgen und Recherchen mit einem Schwerpunkt in der dritten und vierten KuPoGe-Dekade.

Ein diskursiver Höhepunkt war dabei die Herausgabe des Jahrbuchs für Kulturpolitik 2004 zum Thema »Theaterdebatte«. Das vom damaligen Leiter des Instituts für Kulturpolitik, Bernd Wagner (†), für das Institut herausgegebene Jahrbuch mit über 40 Fachbeiträgen zum Thema kann als eine Bestandsaufnahme der vorangegangenen und zeitaktuellen Theaterdebatte gelten, die auch heute noch lesenswert ist. Wir veröffentlichen daraus die fundierte Einleitung von Bernd Wagner in

einer gekürzten Fassung, weil er den theaterpolitischen Diskurs der Kulturpolitischen Gesellschaft wesentlich befördert und beeinflusst hat.¹

Kulturpolitische Debatten ums Theater

Kulturpolitische Debatten um Theater werden geführt, seit es eine öffentliche Finanzierung und Trägerschaft von Theatern gibt. Das ist erst seit der Weimarer Republik der Fall, denn stehende Theater waren bis dahin entweder Hoftheater, die aus der Zivilliste der Fürsten und Könige finanziert wurden, oder Privattheater, die als kommerzielle Unternehmen auf eigenes Risiko arbeiteten und erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts in einigen Städten geringfügige Unterstützung bekamen. [...]

In den zwanziger und dreißiger Jahren gab es kulturpolitische Beiträge und Diskussionen zur Krise des Theaters und ihrer Überwindung, die teilweise ähnliche Fragen aufgeworfen hatten wie sie heute oder vor 20, 30 Jahren in der Bundesrepublik diskutiert wurden. Vor allem seit den siebziger Jahren ist die Debatte über Theaterpolitik in der Bundesrepublik erheblich intensiviert worden, und zur Reform der Stadt- und Staatstheater sind seither immer wieder Gutachten in Auftrag gegeben, Kommissionen gebildet und öffentliche Debatten geführt worden.

Aber die meisten der von der Kulturpolitik in Auftrag gegebenen Gutachten und Kommissionspapiere blieben »durchschlagend wirkungslos«. Die zeitweise Umsetzung von Mitbestimmung an einigen Theatern war eine der wenigen Reformen bestehender Theaterstrukturen in den siebziger und achtziger Jahren. Hinzu kommen einzelne weitergehende Ansätze der Veränderung der »Institution Theater«. »Doch«, so Peter von Becker in einem Beitrag anlässlich einer Veranstaltung im Berliner *Schiller Theater*, »außer der Neugründung der Berliner *Schaubühne* einst unter Peter Stein und dem von Roberto Ciulli in Mülheim an der Ruhr ins Leben gerufenen *Theater an der Ruhr*, einer erfolgreichen Mischung aus Stadttheater und Freier Gruppe, hat es in den letzten drei Jahrzehnten in Deutschland keine einzige wegweisende Initiative mehr gegeben, die zur fixkostenintensiven Form des Stadt- und Staatstheaters eine schlankere, gleichwohl Repertoire, Ensemble und Kunstanspruch wahrende Alternative entwickelt hätte.« (*Tagesspiegel*, 2./3.10.2003)

Im Unterschied zu anderen kulturellen Institutionen und auch zur Entwicklung auf der Bühne hat sich in den Strukturen der Stadt- und Staatstheater trotz vielfältiger Diskussionen und Reformüberlegungen bis Mitte der neunziger Jahre wenig geändert. Der Neuansatz der Kulturpolitik unter den Stichworten »Kultur für alle«, »Bürgerrecht Kultur« und »Soziokultur« hat sich – von theaterpädagogischen Ansätzen und der Eröffnung neuer Spielstätten in ungewöhnlichen Theaterorten abgesehen – gegenüber dem traditionsbeladenen Stadt- und Staatstheater faktisch als weitgehend wirkungslos erwiesen.

Der Anspruch war ein anderer. In der Euphorie des kulturpolitischen Aufbruchs und der angestrebten Reform der öffentlich getragenen Kulturlandschaft in den siebziger

1 Der Text: »Theaterdebatte – Theaterpolitik. Einleitung« erschien zuerst im *Jahrbuch für Kulturpolitik* 2004, Thema: *Theaterdebatte*, S. 11–35, Bonn/Essen: Klartext Verlag 2004.

Jahren gab es auch eine intensive Debatte um die Einbindung der Theater in diese kulturpolitische Erneuerung. In Hilmar Hoffmanns einflussreicher Programmschrift »Kultur für alle« wird ausführlich auf die gewandelte Bedeutung des Theaters für die Gesellschaft und seine veränderte Rolle als »heute nur mehr eines (Mediums) unter anderen, vielleicht sogar wirksameren Medien« eingegangen (Hoffmann 1979: 36). [...] Die theoretischen Überlegungen zu einer anderen Theaterpolitik waren anfangs auch von Versuchen ihrer praktischen Umsetzung begleitet.²

[...]

Eine neue Theaterlandschaft

Auch wenn sich bis in die neunziger Jahre unter strukturellen Gesichtspunkten bei den öffentlich getragenen Theatern in Westdeutschland sehr wenig gegenüber den fünfziger und sechziger Jahren und auch gegenüber dem öffentlichen Theatersystem der Weimarer Republik verändert hat, so verloren die Stadt- und Staatstheater in den achtziger und neunziger Jahren doch zunehmend ihre »Monopolstellung« für die darstellende Kunst. Diese war zwar faktisch nie unumschränkt, da es auch in der frühen Bundesrepublik Privattheater in sehr unterschiedlichen Formen gab, aber im Bewusstsein der Bevölkerung, der Theaterakteure und der Kulturpolitik standen die öffentlich getragenen Stadttheater weitgehend für die (west-)deutsche Theaterlandschaft.

Dies änderte sich langsam seit Ende der sechziger und vor allem mit den siebziger Jahren. In dieser Zeit entstanden die Freien und Off-Theater, die heute mit etwa 2000 professionellen freien Theatergruppen (nach Angaben des *Bundesverbands Freier Theater*) eine wichtige, nicht mehr übersehbare Säule der Theaterlandschaft bilden. Parallel zur Entwicklung der Freien Theater ist auch die Zahl der Privattheater stark gewachsen: 1959, im Jahr ihrer ersten statistischen Erfassung, waren es 67, zehn Jahre später wurden schon knapp 80 gezählt und für die Spielzeit 1990/91 weist die Theaterstatistik 130 Privattheater aus.³

Einen ähnlichen Aufschwung nahm das Theaterangebot durch Tourneetheater und die wachsende Zahl von Klein- und Mittelstädten, die sich besonders seit den siebziger Jahren um Theatergastspiele an Stelle der in den fünfziger und sechziger Jahren florierenden Zubringersysteme zu nächstgelegenen Stadttheatern bemühten. Inzwischen ist

-
- 2 Anmerkung der Herausgeber: Bernd Wagner beschreibt an dieser Stelle in einem lesenswerten Exkurs frühe Reformversuche des öffentlichen Theaters in Westdeutschland. Insbesondere geht er dabei auf das Reformkonzept des ehemaligen Dortmunder Kulturdezernenten und späteren Mitgründers der Kulturpolitischen Gesellschaft Alfons Spielhoff ein, der das Drei-Sparten-Haus reformieren wollte, um zentrale Inhalte der Neuen Kulturpolitik umzusetzen, woran er jedoch scheiterte. Dieser Versuch und die Auseinandersetzungen darum, die zu den Gründungserzählungen der Neuen Kulturpolitik gehören, hat auch die »Theaterpolitik« der Kulturpolitischen Gesellschaft beeinflusst.
 - 3 Angaben nach: Deutscher Bühnenverein 1970 sowie der ab der Spielzeit 1965/66 jährlich erscheinenden »Theaterstatistik« des *Deutschen Bühnenvereins* (1967ff.); s. auch Rischbieter 1976. Sofern nicht anders ausgewiesen, stammen alle Zahlenangaben in diesem Text aus der »Theaterstatistik« des *Deutschen Bühnenvereins*.

ein dichtes Netz von 600 Städten und Gemeinden entstanden, in denen Theater regelmäßig gastierten, die jährlich über 5 Millionen Besucher anziehen, und die zu einem großen Teil in der *Interessengemeinschaft der Städte mit Theatergastspielen (INTHEGA)* zusammengeschlossen sind. [...]

Die freien Theater und Theatergruppen, die oft aus ihnen hervorgegangenen neuen Theaterhäuser, die traditionellen Privat-, Boulevard- und Tourneetheater sowie die privatwirtschaftlichen Musical- und Opernangebote bilden heute gemeinsam mit den 150 Stadt- und Staatstheatern die Theaterlandschaft einer Stadt, einer Region und der Bundesrepublik Deutschland. Hinzu kommen noch die 1.800 Theatervereine, darunter 350 Kinder- und Jugendtheatergruppen, die im *Bund Deutscher Amateurtheater* zusammengeschlossen sind. Das Stadttheater einer Stadt ist schon lange nicht mehr das traditionelle »Stadttheater«, sondern das Theater, das in der Stadt stattfindet.

Diese Stadttheaterlandschaft hat sich in diesem Umfang nur durch die – oft mühsame erkämpfte – Förderung durch die Kulturpolitik entfalten können. Dass diese kulturpolitische Unterstützung und Beförderung stattfand, war eine Folge der Neuorientierung der Kulturpolitik der siebziger und achtziger Jahre und nur möglich, weil die Mittel für Kultur in diesen Jahrzehnten überproportional zu den allgemeinen Haushalts- und Kostensteigerungen gewachsen waren. Wie auch in anderen kulturellen Feldern, etwa der Soziokultur, wurden die neuen Fördermittel für Freie Theatergruppen, Privattheater, Gastspiele und Ähnliches aus den Zuwächsen der Etats finanziert und tangierten nicht die Mittel der bisherigen Theaterförderung und damit die althergebrachten Theaterstrukturen.

Nicht nur weil die Situation wachsender Kulturhaushalte zumindest für eine längere Zeit vorbei ist, sondern auch weil es sinnvoll ist, bei der Theaterpolitik die Theaterlandschaft als Ganzes in den Blick zu nehmen, ist es eine der wichtigsten gegenwärtigen kulturpolitischen Aufgaben, in der Förderpolitik das Denken in »Säulen« – Stadttheater, Freie Szene, Privattheater, Kinder- und Jugendtheater, Gastspiele et cetera – zu überwinden und stärker die Zusammenarbeit, Kooperation, Mischung und den Austausch zu unterstützen. In der praktischen Theaterarbeit wird diese gegenseitige Durchdringung zunehmend alltäglich. Die Kultur- und Förderpolitik, aber auch das Bewusstsein in den Leitungen mancher großer Häuser hinkt hier allerdings noch stark hinterher. [...]

Veränderte Situation ab den neunziger Jahren

Die ökonomische Lage der Theater, damit aber auch ihre gesamte Situation, änderte sich mit den neunziger Jahren. Die Finanznot der öffentlichen Haushalte nahm drastisch zu und mit ihr die Sparzwänge der Kulturetats. Die seit den neunziger Jahren allgegenwärtigen Auseinandersetzungen über fehlende, zu geringe oder gekürzte Kulturfinanzen unterscheidet sich von denen früherer Jahre. In den siebziger und achtziger Jahren stiegen die Kulturausgaben überproportional zu den allgemeinen Kommunal- und Länderetats – Kultur und Kunst, und damit auch deren Förderung, hatten einen hohen Stellenwert in der Gesellschaft, und die wirtschaftliche Lage war trotz konjunktureller Schwankungen weitgehend stabil. Der Wohlfahrtsstaat in seiner bundesrepublikanischen Ausprägung schien in voller Blüte und wurde noch weiter ausgebaut. Zwar gab es trotz dieser

positiven Rahmenbedingungen auch damals immer wieder an einzelnen Orten Kürzungen von Theateretats und Schließungsdiskussionen. Die breiten Proteste dagegen waren aber wegen des insgesamt kulturfreundlichen Klimas meist erfolgreich.

Die Schließung des renommierten Berliner *Schiller Theaters* macht deutlich, dass es jetzt um die Theater ernster stand als in den Jahrzehnten zuvor, und auch, dass der Protest der Theater und Theaterinteressierten gegen die öffentliche Kürzungspolitik allein nicht hinreichte, Theaterschließungen zu verhindern. Etwa zu dieser Zeit endete auch in vielen Kommunen die bis dahin übliche Praxis, dass die Theateretats in den jährlichen Haushaltsplanungen um den Betrag der zu erwartenden Tarifsteigerungen des öffentlichen Dienstes aufgestockt wurden. An einzelnen Orten gab es für Theater zum Teil einschneidende Etatkürzungen. An einigen kleineren Theatern – vor allem in den neuen ostdeutschen Bundesländern – wurde der Spielbetrieb mit eigenen Ensembles eingestellt, Sparten wurden aufgelöst – vor allem im Tanzbereich – und Theater fusioniert. In den Theatern wurden frei werdende Stellen nicht wieder besetzt und Arbeitsplätze abgebaut. Nach der Statistik des *Deutschen Bühnenvereins (DBV)* sank die Zahl der Theaterbeschäftigten in den letzten zehn Jahren von 45.000 auf 39.000. Die Arbeitsabläufe in den Theatern wurden vielfach entbürokratisiert und effektiviert, Eigeneinnahmen erhöht und die Tarifstrukturen vereinfacht.

Die Situation der öffentlichen Haushalte wird sich absehbar nicht grundlegend bessern beziehungsweise wieder so »entspannt« sein, dass Kürzungs- und Einsparauflagen der Vergangenheit angehören werden. Denn inzwischen ist deutlich geworden, dass es sich bei der Finanznot der Kommunal- und Landeshaushalte nicht allein um die Auswirkungen einer schwachen Wirtschaftskonjunktur oder die Abwälzung staatlicher Aufgaben auf die Ebene der Kommunen, sondern um eine strukturelle Krise unseres wohlfahrtsstaatlichen Systems und eine Überforderung des Staates mit immer stärker gestiegenen Ansprüchen handelt. Deshalb ist ihr allein mit dem Verkauf des »Tafelsilbers« ebenso wenig beizukommen, wie durch steigende Neuverschuldungen oder eine Gemeindefinanzreform.

[...]

Die prekäre Situation der öffentlichen Kulturausgaben und der Theaterförderung hat mit der Wende zum neuen Jahrhundert eine neue Stufe erreicht, weil es nicht mehr – wie in den neunziger Jahren – allein die Kommunen sind, denen vielfach ein rigoroser Sparzwang auferlegt ist, sondern auch die Länder bei ihren Haushaltsplanungen von erheblichen Finanzkürzungen ausgehen. Dabei sind 2004 erstmals in nahezu allen Bundesländern in größerem Umfang auch die Kulturetats und damit meist auch die Theateraufwendungen betroffen. Eine solche Mittelkürzung für Theater auch auf Landesebene wie gegenwärtig hat es bislang noch nicht gegeben, weswegen zur Zeit der Finanzdruck auf viele Theater größer ist als in den Jahren zuvor. Und es ist – ebenfalls im Unterschied zu früheren Jahren – absehbar, dass jetzige Kürzungen von kommunaler oder Landesebene nicht im nächsten oder übernächsten Haushalt durch entsprechende Steigerungen wieder wettgemacht werden.

Das Theater und sein Preis

Trotz der ab Mitte der neunziger Jahre manifest werdenden Krise der öffentlichen Haushalte und der teilweise erheblichen Kosteneinsparungen bei einzelnen Theatern stiegen die öffentlichen Zuschüsse an die von der Theaterstatistik erfassten Stadt- und Staatstheater zwischen der Spielzeit 1991/92 – der ersten »gesamtdeutschen« Erhebung – und 2001/2002 um knapp 28 Prozent. Da zudem die Zuschauerzahl in diesem Zeitraum leicht um 1,2 Prozent zurückgegangen war, stieg der durchschnittliche öffentliche Zuschuss pro Theaterbesuch von 145 DM auf 96 Euro (188 DM) um knapp 29 Prozent. Die Kostensteigerung an den Theatern war noch höher, wurde aber durch eine Steigerung der Einspielergebnisse von 13,2 Prozent auf 16,1 Prozent zum Teil aufgefangen.⁴

Verglichen mit den beiden Dekaden zuvor fiel der Anstieg der Theaterausgaben in den neunziger Jahren aufgrund der veränderten finanziellen Rahmenbedingungen sowie der Bemühungen der Theater um Kostenreduktion moderat aus. Zwischen 1970 und 1980 wuchsen die öffentlichen Ausgaben für die Theater um 205 Prozent und zwischen 1980 und 1990 um knapp 50 Prozent. Der Zuschuss pro Theaterbesuch stieg in diesen beiden Dekaden von 23 DM (1970) über 74 DM (1980) auf 128 DM (1990) bei sinkenden Eigeneinnahmen von 26 Prozent (1970) über 16 Prozent (1980) auf 15 Prozent (1990). 1957 lag der durch Eigeneinnahmen gedeckte Anteil der Theateretats noch bei 40 Prozent, und der Betriebszuschuss pro Besucher bei 12,70 DM.

Trotz dieser beträchtlich gestiegenen öffentlichen Mittel für die Theater wuchs der Anteil der Theaterförderung an den Kulturetats nicht, sondern ging zurück. Nach Angaben des *Statistischen Bundesamtes* hatten die öffentlichen Ausgaben für Theater und Musik 1975 einen Anteil von 45 Prozent der gesamten öffentlichen Kulturaufwendungen, 1990 betrug er knapp 39 Prozent. In diesem Zeitraum stiegen die gesamten Ausgaben von Bund, Ländern und Gemeinden für Kultur um 202 Prozent, die für Theater und Musik um 159 Prozent.

Anfang des 21. Jahrhunderts liegt der Anteil der Theaterförderung an den öffentlichen Haushalten zwischen 27 und 38 Prozent.⁵ Wenn im Bundesdurchschnitt etwa ein Drittel aller Kulturausgaben für die Theaterförderung aufgewandt wird, so liegt der Anteil der Kosten für die Theater an den Kulturetats in den einzelnen theatertragenden Städten bedeutend höher und macht zwischen 35 und 65 Prozent des jeweiligen Kulturhaushalts aus. Noch deutlicher als beim Anteil der Theater an den gesamten Kulturaufwendungen zeigt sich hier die herausgehobene gesellschaftliche Bedeutung, die den Theatern von der Kultur- und Kommunalpolitik zugemessen wird. Augenfällig wird aber auch umgekehrt die zentrale Rolle, die den Theaterausgaben bei weiteren Kürzungen der Kulturetats zukommt, wenn die Hälfte des Kulturhaushalts oder mehr für die Theaterförderung aufgewandt wird.

4 Alle Angaben beziehen sich auf die »öffentlichen Theaterunternehmen«, das heißt die Stadt- und Staatstheater ohne die »Privattheater«, von denen allerdings einige – wie in Berlin – öffentlich getragene Theater sind.

5 Je nach Abgrenzung der Kulturetats und der Einbeziehung der Musikförderung; vgl. Söndermann 2001: 357 sowie den »Kulturfinanzbericht 2003« der Statistischen Ämter des Bundes und der Länder (2004).

Trotz gestiegenen Kostenbewusstseins, vielfältiger Rationalisierungsmaßnahmen und starkem Spardruck steigt der Finanzbedarf der Theater allein dadurch, dass ein großer Teil der Beschäftigten – nicht das künstlerische Personal – zum öffentlichen Dienst gehört und die jährlich ausgehandelten Lohnsteigerungen auch für die Theater gelten. In anderen volkswirtschaftlichen Bereichen werden die steigenden Lohnkosten durch Produktivitätssteigerungen aufgefangen, was im Kunst- und Kultursektor nach dem Baumol-Bowenschen »Kostenkrankheitsargument« nicht möglich ist. Im Kulturbereich können die Produktivitätsfortschritte nur geringer ausfallen als die Lohnerhöhungen. Wegen dieser Produktivitätslücke der »life performing arts« entsteht eine »Kostenexplosion«, die so lange es möglich und gewollt ist, durch steigende öffentliche Zuschüsse aufgefangen wird (vgl. Baumol/Bowen 1966, van der Beek 2002).⁶

[...]

In der gegenwärtigen Situation, in der es nicht mehr um die Verteilung von Zuwächsen, sondern um Kürzungen und Einsparungen geht, verschärfen sich folglich auch die Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen Kultureinrichtungen um die geringer gewordenen Finanzmittel.

Was ist der Gesellschaft das Theater wert?

In den Auseinandersetzungen im Kulturbereich um die Verteilung der Mittel sowie innerhalb der Gesellschaft um die Ausgaben für die großen Kultureinrichtungen, vor allem für die Theater, in Anbetracht gekürzter Zuschüsse für Sozial-, Kinder- und Jugendarbeit, ist die öffentliche Akzeptanz der Theater geringer geworden. So werden häufiger als in früheren Jahren bei der Schließung eines Schwimmbads, eines Jugendklubs oder einer Kinderkrippe die im Vergleich dazu noch immer großzügigen Mitteln für viele der großen traditionellen Kultur- und Kunstinstitute ins Feld geführt.

Auch wenn Kulturpolitik gewillt wäre, die bisherigen Strukturen und das Niveau der Kulturlandschaft »zu halten« und hier keine oder nur geringe Kürzungen durchzuführen, so ist das angesichts der allgemeinen Einschränkungen, die der Bevölkerung beim allgemeinen Umbau unseres wohlfahrtsstaatlichen Systems zugemutet werden, gesellschaftlich nicht leicht zu begründen. In Anbetracht etwa der steigenden Gesundheitskosten für den Einzelnen, von Rentenkürzungen und immer schärferen Zumutbarkeitsanforderungen für Arbeitssuchende, der Schließung von sozialen Einrichtungen und dem Abbau kommunaler Angebote wird von einem wachsenden Teil der Bevölkerung danach gefragt, ob »Theater sein muss« – zumindest wenn es so teuer ist wie die bestehende Dreiparten-Repertoire-Ensemble-Struktur des viel gerühmten »deutschen Theatersystems«. Bei der finanziellen Not der öffentlichen Haushalte

6 Ein Vergleich der Produktivität der westdeutschen Theater mit ihren Kosten zwischen 1970/71 und 1990/91 durch Lutz Beutling zeigt dieses »Produktivitätsdilemma«: »Dieses grundlegende ökonomische Dilemma verdeutlicht die folgende Aufstellung: [...] einer Senkung der Produktionszahlen um 13,6 Prozent, einer Steigerung der Vorstellungszahlen um 31,7 Prozent und einem Besucherrückgang von 3,4 Prozent stehen eine Steigerung der Ausgaben um circa 280 Prozent und der Betriebseinnahmen um 140 Prozent gegenüber. Von dieser sinkenden Produktivitätsentwicklung sind mehr oder weniger alle öffentlichen Theater betroffen.« (Beutling 1993: 40).

wird auch die traditionelle, früher kaum hinterfragte Legitimation von Kulturausgaben zunehmend in Frage gestellt und die Schwäche der konzeptionellen Begründung gegenwärtiger Kulturpolitik deutlich.

[...]

Der Akzeptanzverlust betrifft vor allem die Stadt- und Staatstheater [...] und andere große Kulturinstitutionen, aber auch die Kulturausgaben insgesamt. In öffentlichen Diskussionen wird zunehmend die Frage nach dem »Warum« öffentlicher Kunst- und Kulturförderung und ihrer Legitimation gestellt. Die in der Weimarer Republik und der Bundesrepublik bis in die neunziger Jahre weitgehend unhinterfragte öffentliche Kulturförderung wird häufiger als früher in Frage gestellt, unter anderem mit Hinweisen auf angelsächsische Erfahrungen und privatwirtschaftliche Alternativen. Aber auch die immer seltenere offensive Begründung öffentlicher Kulturförderung zeigt die konzeptionelle Schwäche der Kulturpolitik seit den neunziger Jahren.

[...]

Seither haben sich die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für Kulturpolitik durch Globalisierungsprozesse, die europäische Einigung, den Umbau des Wohlfahrtsstaates und andere internationale wie nationale Entwicklungen gewandelt, was sich unter anderem auch in einer veränderten Landschaft von Kulturanbietern und neuen Präferenzen der Kulturnachfrage zeigt. In dieser Situation ist eine offene Debatte über die Bedeutung des Theaters für die heutige Gesellschaft unumgänglich, da sich auch für die Theater das kulturelle, ästhetische und künstlerische Umfeld weitgehend gewandelt hat und deshalb auch die Theaterpolitik vor neuen Aufgaben steht. Eine solche gesellschaftliche Diskussion über Perspektiven und Strukturen zeitgenössischen Theaters, über Ziele und Aufgaben von Theater und Theaterförderung in einer veränderten Welt ist auch die Voraussetzung für inhaltlich begründete Lösungswege aus der Finanzierungsmisere der Theater.

Theater in seinen unterschiedlichen Formen ist auch heute noch ein wichtiger kultureller Ort für die Menschen und die Gesellschaft, allerdings hat sich seine Bedeutung angesichts einer weitgehend veränderten kulturellen Landschaft, vieler neuer Kulturangebote und gewandelter kultureller Präferenzen verändert. Dabei ist zudem zu bedenken, dass Theater, auch das traditionelle Stadt- und Staatstheater, nie nur eine Funktion hatte, aus der sich seine Existenz und letztlich auch seine Förderung begründete. Theater war immer zu einem großen Teil ein Ort der Unterhaltung und der gesellschaftlichen Kommunikation. Es war gleichzeitig auch eine Stätte der Kunstproduktion, sowohl im Sinne der Auseinandersetzung mit Wert- und Sinnorientierungen und der Vermittlung von Welt- und Selbsterfahrung als auch als Labor und Experimentierfeld neuer Wahrnehmungsformen und Rezeptionsweisen. Als solches war Theater, besonders in Umbruchsituationen, auch ein zentrales Medium der Selbstverständigung der Gesellschaft oder einer gesellschaftlichen Klasse, zum Beispiel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der Weimarer Republik und phasenweise in der Bundesrepublik.

Diese Bedeutung als »Leitmedium« für eine größere gesellschaftliche Gruppe hat Theater heute nicht mehr. Inzwischen hat sich diese Funktion pluralisiert und verteilt sich auf verschiedene Kulturformen – zum Beispiel auf Fernsehen, Kino und für die jüngere Generation auf die interaktiven elektronischen Medien. Gleichwohl hat Theater

noch immer eine wichtige Bedeutung als Ort künstlerischer Auseinandersetzung mit Wirklichkeit und gesellschaftlicher Kommunikation.

Literatur

- Baumol, W.J.; W.G. Bowen (1966): *Performing Arts. The Economic Dilemma*, New York
- Beek, Gregor van der (2002): *Kulturfinanzen. Ein volkswirtschaftlicher Beitrag zur Reform der öffentlichen Museen und Theater in Deutschland*, Berlin
- Beutling, Lutz (1993): *Controlling in Kulturbetrieben am Beispiel Theater*, Hagen (Studienbrief Kulturmanagement der FernUniversität)
- Hoffmann, Hilmar (1979): *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*, Frankfurt a.M.
- Rischbieter, Henning (1976): »Theaterpolitik, Theaterfinanzierung: Theater in der Bundesrepublik 1949–76 – ein stabiles oder ein starres System?«, in: *Theater heute*, Sonderheft 1976, S. 178–184
- Söndermann, Michael (2001): »Kulturausgaben in Deutschland 2000. Zur Lage der öffentlichen Kulturfinanzierung in Deutschland«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2000*, Thema: Bürger-schaftliches Engagement, Essen, S. 341–372
- Statistische Ämter des Bundes und der Länder (Hg.) (2004): *Kulturfinanzbericht 2003*, Wiesbaden

Kulturpolitik als kommunikativer Steuerungsprozess

Patrick S. Föhl

Kulturentwicklungsplanung als zentrales Instrument einer analyse- und beteiligungsbasierten Kulturpolitik

Kulturentwicklungsplanung im Kontext von kooperativer Demokratie und Transformation

Als die ersten Kulturentwicklungspläne in Deutschland entstanden, spielten Begriffe wie »konzeptbasierte Kulturpolitik« (vgl. Föhl/Sievers 2013) oder »kooperative Demokratie« (vgl. Vetter/Remer-Bollow 2016) noch keine Rolle. Die Kulturentwicklungsplanung in Deutschland entstand vor allem im Kontext der fortschreitenden Etablierung der Neuen Kulturpolitik seit den 1970er Jahren. In dieser Zeit wurden zunehmend partizipative Ansätze und bürgernahe Konzepte gefordert, um den gesellschaftlichen Wandel und die Diversität der Lebensrealitäten besser abzubilden. Dabei wurden vorhandene Kulturangebote und -institutionen in der Regel nicht entsprechend angepasst oder gar transformiert, sondern zusätzliche neue Angebote und Einrichtungen geschaffen. Um diesen Mehrbedarf zu legitimieren, entstanden damals die ersten Kulturentwicklungspläne, die zumeist von den jeweiligen Kulturämtern selber erarbeitet wurden (vgl. Föhl 2023 und den Beitrag von Kurt Eichler in diesem Buch).

Seitdem hat die Kulturentwicklungsplanung (KEP) Berg- und Talfahrten erlebt. Als eine Reaktion auf die multiplen gesellschaftlichen und finanziellen Herausforderungen hat sie sich allerdings spätestens seit den 2000er Jahren als das zentrale Instrument einer analyse- und beteiligungsbasierten Kulturpolitik etabliert. Inzwischen haben landesweit Klein- und Mittelstädte, Regionen, Großstädte und ganze Bundesländer die Notwendigkeit erkannt, Kulturpolitik strategisch zu gestalten, um kulturelle Angebote nachhaltig zu sichern und an veränderte Bedürfnisse der Bevölkerung anzupassen. Die KEP dient seitdem als Instrument, um partizipative Prozesse zu fördern, kulturelle Ressourcen zu analysieren und langfristige Entwicklungsziele festzulegen. Dabei werden Akteur*innen aus Politik, Verwaltung, Kultur und Zivilgesellschaft im Sinne einer kooperativen Demokratie aktiv einbezogen.

Kulturentwicklungsplanung ab den 2010er Jahren

Es lohnt sich folglich, diesen Aspekt konzeptbasierter Kulturpolitik als kommunikativen Steuerungsprozess, und hier insbesondere die Rolle der Kulturpolitischen Gesellschaft (KuPoGe) im Rahmen dieser Entwicklungen seit den 2010er Jahren genauer zu betrachten.

Das Thema »Planung« war von jeher ein wichtiges Thema der KuPoGe (siehe den Beitrag von Kurt Eichler in diesem Buch). Im Nachhinein sind jedoch starke Thematisierungsschwankungen zu erkennen. Stand es in der Anfangsphase (1976 – 1983) im Zentrum des KuPoGe-Interesses, ließ die Aufmerksamkeit in den folgenden Jahrzehnten spürbar nach, um dann in den 2010er Jahren wieder mit Macht auf die KuPoGe-Agenda zu treten, was nicht zuletzt in der Durchführung des 7. Kulturpolitischen Bundeskongresses »Kultur nach Plan. Strategien konzeptbasierter Kulturpolitik« (2013) und des darauf bezogenen Jahrbuchs für Kulturpolitik 2013 seinen Ausdruck fand (IfK der KuPoGe 2013). Nachdem die »alte Kulturpolitik« den Begriff »Planung« weitgehend gemieden hatte, war die Zeit jetzt reif für eine vorbehaltlose Diskussion dieses Themas. Schon in den 1990er Jahren war deutlich geworden, dass die Transformationsaufgabe in den ostdeutschen Bundesländern nicht gelingen würde, wenn man sich ihrer nicht planvoll und mit strategischem Kalkül annahm. Das war auch der Grund dafür, dass zu Beginn und im Laufe der 2000er Jahre vor allem viele ostdeutsche Kommunen, Regionen und auch Bundesländer mit Kulturplanungen begannen, bevor dann flächendeckend auch Gebietskörperschaften im Westen, Norden und Süden des Landes nachzogen (siehe auch den Beitrag von Peter Landmann in diesem Buch).

Der Enquete-Bericht »Kultur in Deutschland« hatte sich deutlich für mehr Planung im Kulturbereich ausgesprochen (Deutscher Bundestag 2007), und immer mehr Kommunen erarbeiteten lokale Kulturentwicklungskonzepte oder -pläne (vgl. Föhl 2023 und 2025). Die Stimmung hatte sich gewandelt. Es war an der Zeit, das Thema offensiv anzugehen, die gewonnenen Praxiserfahrungen auszuwerten und für eine konzeptbasierte Kulturpolitik zu werben, die danach zum geflügelten Wort wurde. Gleichzeitig begann das Institut für Kulturpolitik (IfK) der KuPoGe damit, bedeutsame Kulturentwicklungsplanungen zu unterstützen und eine neue Generation solcher Planungen zu begründen.

Dieser Beitrag zeichnet, anknüpfend an die KEP-Anfänge, den Beitrag der KuPoGe zur Qualifizierung der Kulturpolitik durch Planung nach. Hierbei soll auf drei Aspekte näher eingegangen werden:

- Selber anpacken: Die KuPoGe als Planung ermöglichende Akteurin
- Neue Methoden (mit) einführen: Die KuPoGe als methodische Impulsgeberin
- Reflektieren und konzeptualisieren: Die KuPoGe als kritische Beobachterin und Vermittlerin

Selber anpacken: Die KuPoGe als Planung ermöglichende Akteurin

Die KuPoGe ist mit ihrem IfK nicht »nur« im Feld der Kontextualisierung, der Analyse, der Reflexion und des Agenda-Settings aktiv, sondern selbst eine beratende und begleitende Akteurin. Um das Subjekt besser zu verstehen, empfiehlt es sich, selbst im Feld

aktiv zu sein. Darüber hinaus entstehen hier neue Netzwerke und werden tiefe Einblicke in aktuelle Belange lokaler und regionaler Kulturpolitik möglich. Seit 2010 war das IfK als externe Beraterin und Begleiterin an vier Kulturentwicklungsplanungen beteiligt:¹

- 2013–2015: Erarbeitung von zwei Kulturentwicklungskonzeptionen für die Modellregion Landkreis Hildburghausen/Landkreis Sonneberg und die Modellregion Landkreis Nordhausen/Kyffhäuserkreis (im Auftrag des Freistaates Thüringen)
- 2015–2018: Kulturentwicklungsplanung der Landeshauptstadt Düsseldorf
- 2017–2018: Kulturkonzeption der Stadt Kassel
- 2022–2024: Kulturentwicklungsplanung des Landes Rheinland-Pfalz

Besonders die beiden erstgenannten Planungen sind hier hervorzuheben. Die Erarbeitung von zwei Kulturentwicklungskonzeptionen für Thüringer Modellregionen war im Ergebnis wegweisend für Prozesse der Kulturentwicklung bzw. -planung im ländlichen Raum. Nicht nur war der Modus modellhaft – jeweils zwei Gebietskörperschaften mussten sich als Paar bewerben und erhielten dann das Kulturentwicklungskonzept als »Preis« sowie eine daran anschließende Unterstützung bei der Umsetzung –, sondern auch die durchgeführten Methoden waren sehr umfänglich und tiefgreifend (vgl. Föhl/Sievers 2015; Föhl 2015). Sie waren impulsgebend für die Entwicklung anderer Förderprogramme zur Stärkung der Kultur im ländlichen Raum wie das Programm »TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel« der Kulturstiftung des Bundes (diese hospitierte bei den Thüringer Projekten) und dienten über Jahre als Blaupause für viele ähnliche Prozesse und Diskurse (vgl. Föhl 2017, 2020), sogar über Landesgrenzen hinweg (dazu exemplarisch Föhl 2019). Zudem wirkt der Planungsprozess bis heute nach. Die Protagonist*innen werden regelmäßig zum Wissenstransfer eingeladen (z.B. bei der KEK Wunsiedel oder dem Programm »Regionalmanager*in Kultur« der Kulturstiftung des Bundes). Im Jahr 2021 reiste sogar eine Thüringer Delegation in die Ukraine, organisiert über das Goethe-Institut Ukraine, um sich dort über ihre Erfahrungen aus der Kulturentwicklungsplanung mit ukrainischen Akteur*innen auszutauschen. Das sind nur einige Beispiele. Zentral ist jedoch, dass viele der Maßnahmen im Anschluss umgesetzt und wirksam geworden sind (vgl. Hoff/Jakob 2017). »Kulturkindergärten«, »Kulturelle Ankerpunkte«, »Museumsregion«, »Local Heros« und die Verbindung von »Kultur und Tourismus« sind nur einige Schlagworte aus dem Prozess.

Ähnliches gilt für die Kulturentwicklungsplanung der Landeshauptstadt Düsseldorf. Düsseldorf war eine der ersten deutschen Metropolen, die sich an das Thema partizipative Kulturentwicklungsplanung heranwagten und mittels eines umfangreichen Methoden-Settings konkrete Handlungsfelder und Maßnahmen für die kulturelle Stadtentwicklung der nordrhein-westfälischen Landeshauptstadt formulierten. Dieser kulturpolitische Beteiligungsprozess erreichte weit über 500 Personen und führte zu tiefgreifenden Veränderungen, die heute gut sichtbar sind (vgl. Schwarz-Bielicky/Föhl

1 Bei den KEPs in Thüringen, Düsseldorf und Kassel fungierte der Autor dieses Beitrags als externer Projektleiter im Auftrag des IfK und brachte sein Team in die Prozesse mit ein. Diese konkreten Erfahrungen wurden vielfach kooperativ mit der KuPoGe verarbeitet und publiziert. Eine Auswahl davon findet sich in diesem Beitrag.

2020), wie die damals neu gegründete Abteilung »Kulturelle Entwicklung« im Kulturrat oder der »Rat der Künste«, der die Stimmen aller Kulturschaffenden Düsseldorf vereint (vgl. Föhl/Bielicky 2018). Gleichfalls wirken die Diskurse aus dem KEP-Prozess nach, beispielsweise bei den Themen »Kulturanker« und »Dritte Orte«, die in Bezug auf den Neubau der Düsseldorfer Oper diskutiert werden und bereits eine große Rolle im KEP-Prozess spielten. KEP-Prozesse erhöhen in der Regel die Diskurs- und Dialogdichte während ihres Entstehungsprozesses und als wichtiges »Nebenprodukt« auch in ihrer Folge.

Neue Methoden (mit) einführen: Die KuPoGe als methodische Impulsgeberin

In allen genannten KEP-Projekten konnte sich das IfK der KuPoGe nicht nur mit seinen kommunikativen und planerischen Kompetenzen einbringen, sondern auch mit seinen Netzwerken und vor allem mit spezifischer Methodenkompetenz. Exemplarisch ist der erstmalige Einsatz einer »Netzwerkanalyse« in einer der Thüringer Modellregionen anzuführen (vgl. Föhl/Peper 2014), die sich seitdem als ein Standard in vielen KEP-Prozessen etabliert hat (vgl. Peper/Föhl 2023).

Ähnlich verhält es sich mit dem von mir entwickelten Methoden-Mix für KEP-Prozesse (Föhl 2023), der in Düsseldorf angewendet und ko-kreativ weiterentwickelt wurde. Hierzu zählen neben vielen anderen Methoden eine Analyse der »Kulturpolitischen Schwerpunkte, Kontroversen und Entscheidungsprozesse« in Düsseldorf vergangener Jahrzehnte (vgl. Wingert 2018), der Einsatz des partizipativen »Quatsch-Mobils« der Konzeptkünstler Frank und Patrik Riklin vom Atelier für Sonderaufgaben und die Durchführung eines modifizierten »Bar Camps«. Diese Triangulation verschiedener empirischer, analytischer und partizipativer Methoden hat neue Standards gesetzt, die viele Städte bereits bei der Ausschreibung (z.B. Landeshauptstadt Wiesbaden und Stadt Braunschweig, vgl. Hesse et al. 2022) und bei der Realisierung eines KEP-Prozesses (z.B. Frankfurt a.M., vgl. Föhl/Zöller 2024) übernommen bzw. angewendet haben.

Reflektieren und konzeptualisieren: Die KuPoGe als kritische Beobachterin und Vermittlerin

Einen weiteren Kern neuer Kulturentwicklungsplanungen bildet die Verarbeitung entsprechender Erkenntnisse und das Offerieren einer Plattform für die zusammenfassende Darstellung der multiplen KEP-Prozesse in Deutschland. Hier lässt sich eine große Stringenz erkennen. Hervorzuheben sind hier der 7. Kulturpolitische Bundeskongress »Kultur nach Plan. Strategien konzeptbasierter Kulturpolitik« 2013 in Berlin und das darauf bezogene Jahrbuch für Kulturpolitik 2013 (vgl. IfK der KuPoGe 2013). Letzteres ist nach wie vor eine wesentliche Quelle zum Thema KEP. Hier finden sich neben grundsätzlichen Reflexionen auch konkrete Beobachtungen und Beispiele aus der Praxis. Gleiches gilt für die Kulturpolitischen Mitteilungen zum Schwerpunktthema »Kulturpolitik & Planung« (2014).

Doch auch vor dieser Schwerpunktsetzung spielte das Thema KEP in den 2010er Jahren eine wichtige Rolle in den Publikationen der KuPoGe (vgl. Emigholz 2012; Föhl/

Neisener 2010; Kolland 2010; Richter/Rüschhoff-Thale 2012; Siewert 2012), insbesondere in den Jahren nach Erscheinen des Jahrbuchs für Kulturpolitik 2013. Hervorzuheben sind hier die Rubrik »Kulturplanung mit Wirkung« in den Kulturpolitischen Mitteilungen und das Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/2016, das mit seinem Schwerpunkt »Transformatorische Kulturpolitik« (IfK der KuPoGe 2016) eine wesentliche Determinante laufender und bevorstehender KEP darstellt (vgl. Föhl/Wolfram 2016).

Bis heute wird die Ausdifferenzierung einzelner Themen aus KEP-Prozessen und -Beispielen fortgesetzt, wofür die KuPoGe in den Kulturpolitischen Mitteilungen, Jahrbüchern oder anderen Publikationen (exemplarisch: Föhl/Klemm 2021) stets Raum zur Verfügung stellt.

Damit ist die KuPoGe mit ihren Publikationen und dem »Kulturpolitischen Informationssystem« die zentrale Quelle, um die heterogenen Aspekte von KEP zu erforschen.

Ausblick

Die KuPoGe hat mit ihrem IfK die Entwicklung von Kulturentwicklungsplanungen durch Beratung, Methodenentwicklung und Publikationen maßgeblich geprägt. Neben konkreten Projekten hat sie innovative Ansätze eingeführt.² Zudem unterstützt sie den Wissenstransfer und wirkt als kritische Beobachterin und Impulsgeberin für eine transformative Kulturpolitik.

Die Kulturentwicklungsplanung wird weiterhin eine Schlüsselrolle spielen, um kulturelle Angebote an veränderte gesellschaftliche Anforderungen anzupassen. Insbesondere in Zeiten multipler Herausforderungen ist eine strategische, beteiligungsorientierte Kulturpolitik essenziell. Die KuPoGe könnte ihre Position als methodische und konzeptionelle Vordenkerin ausbauen, indem sie das vorhandene Wissen und die bestehenden Ansätze und Pläne vergleichend erforscht und bündelt, um zukünftige Planungen noch effektiver gestalten zu können. Auch die Stärkung von Netzwerken außerhalb des Kulturbereichs – auch auf internationaler Ebene – bietet Potenzial für weitere Entwicklungen. Denn KEP kann so nicht nur kulturelle, sondern auch soziale und ökologische Transformationsprozesse unterstützen und nachhaltig gestalten. Dies wird zukünftiger wichtiger sein denn je.

Literatur

- Blumenreich, Ulrike; Anke von Heyl; Kurt Eichler; Norbert Sievers (2024): »Kulturentwicklungsplanung in Rheinland-Pfalz«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 184, I/2024, S. 14–16
- Deutscher Bundestag (Hg.) (2007): *Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«*, Drucksache 16/7000 (11.12.2007)

2 So z.B. auch im Rahmen der Kulturentwicklungsplanung des Landes Rheinland-Pfalz durch prozessbegleitende Webtalks und digitale Sprechstunden (vgl. Blumenreich et al. 2024).

- Emigholz, Carmen (2012): »Kulturentwicklungsplanung in Bremen«, in: IfK der KuPoGe (Hg.) (2012), S. 121–126
- Föhl, Patrick S. (2026): *Kulturentwicklungsplanung. Transformative Kulturpolitik Schritt für Schritt*, Wiesbaden: Springer Nature (im Erscheinen)
- Föhl, Patrick S. (2023): »Kulturentwicklungsplanung als Starthilfe transformativer Kulturpolitik. Ein Rück- und Ausblick«, in: Johannes Crückeberg; Julius Heinicke; Jan Kalbhenn; Katrin Lohbek; Friederike Landau-Donnelly (Hg.): *Handbuch Kulturpolitik*, Wiesbaden: Springer Nature, S. 463–483
- Föhl, Patrick S. (2020): »Kulturentwicklung in ländlichen Räumen – planen, vernetzen, transformieren«, in: Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg (Hg.) (2020): *Dialog 2020. Kulturpolitik für die Zukunft*, Stuttgart, S. 148–153
- Föhl, Patrick S. (2019): »Processes of cultural transformation in two model regions of Thuringia«, in: Goethe-Institut Ukraine (Hg.): *Cultural Leadership Academy: Champion of change in the cultural sphere of Ukrainian communities*, Kyiv, S. 82–85
- Föhl, Patrick S. (2017): »Transformationsprozesse im Feld der Kultur. Von Konzeptionen und Taten am Beispiel Thüringen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 158, III/2017, S. 67
- Föhl, Patrick S. (2015): »Transformative Kulturentwicklungsprozesse in Thüringen. Von Local Heroes, Netzwerken, Zwischenräumen und neuen Formen der Kulturförderung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 149, II/2015, S. 45–48
- Föhl, Patrick S.; Dinah Bielicky (2018): »Kulturpolitik dauerhaft begleiten, beraten und fordern. Gründung eines ›Rat der Künste‹ für Düsseldorf«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 161, II/2018, S. 84f.
- Föhl, Patrick S.; Suse Klemm (2021): »In Beziehung gehen. Gedanken entlang des kulturellen Transformationsparadigmas in Zeiten von Covid«, in: Tobias J. Knoblich; Norbert Sievers; Henning Mohr (Hg.): *Kulturpolitik neu denken. Frühe Prioritäten, neue Relevanzen*. Festschrift zum 85. Geburtstag von Olaf Schwencke, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 212–217
- Föhl, Patrick S.; Iken Neisener (2010): »Interkommunale Kulturplanung: Der Weg ist das Ziel?! Kulturkonzeption für den Regionalen Wachstumskern Perleberg-Wittenberge-Karstädt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 129, II/2010, S. 84f.
- Föhl, Patrick S.; Robert Peper (2014): »Transformationsprozesse benötigen neue methodische Ansätze. Einsatz einer Netzwerkanalyse bei der Erarbeitung einer Kulturentwicklungskonzeption«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147, IV/2014, S. 54–56
- Föhl, Patrick; Norbert Sievers (2015): *Transformation kooperativ gestalten. Kulturentwicklungsplanung in den Modellregionen Kyffhäuserkreis/Landkreis Nordhausen und Landkreis Hildburghausen/Landkreis Sonneberg*. Broschüre, herausgegeben von der Thüringer Staatskanzlei, Erfurt
- Föhl, Patrick S.; Norbert Sievers (2013): »Kulturentwicklungsplanung. Zur Renaissance eines alten Themas der Neuen Kulturpolitik«, in: IfK der KuPoGe (2013), S. 63–82
- Föhl, Patrick S.; Gernot Wolfram (2016): »Transformation konkret. Vom Schlagwort zur lebendigen Praxis innerhalb von Kulturentwicklungsplanungen und Ermächtigungsprozessen«, in: IfK der KuPoGe (Hg.) (2016), S. 381–390

- Föhl, Patrick S.; Marco Zöller (2024): »Kulturentwicklungsplanung auf neuen Wegen. Ein Zwischenstandsbericht aus der Kulturmetropole Frankfurt a.M.«, in: *KM. Kultur und Management im Dialog*. Das Monatsmagazin von Kulturmanagement Network, Nr. 181 (2024), S. 12–21
- Hesse, Anja; Elke Scheler; Suse Klemm; Patrick S. Föhl (2022): »Zukunftsweisende kulturpolitische Leitlinien für die Stadt Braunschweig«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 178, III/2022, S. 25–27
- Hoff, Benjamin-Immanuel; Antje Jakob (2017): »Local Heros, Kultur-Tandems, Marketing und Museumsregion. Zwischenbilanz von vier Jahren regionaler Kulturentwicklungskonzeptionen in Thüringen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 158, III/2017, S. 68f.
- IfK der KuPoGe (Hg.) (2016): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16*, Thema: Transformatorische Kulturpolitik, Bielefeld: transcript
- IfK der KuPoGe (Hg.) (2013): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013*, Thema: Kulturpolitik und Planung, Essen: Klartext
- IfK der KuPoGe (Hg.) (2012): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2012*, Thema: Neue Kulturpolitik der Länder, Essen: Klartext
- Kolland, Dorothea (2010): »Der Neuköllner Kulturentwicklungsplan. Analyse der Kulturlandschaft und Fortschreibung der Berliner Leitlinien«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 128, I/2010, S. 16f.
- Kulturpolitische Mitteilungen* Heft 144, I/2014, Schwerpunkt: »Kulturpolitik & Planung«
- Peper, Robert; Patrick S. Föhl (2023): »Netzwerkanalyse und Cultural Mapping als additive Methoden einer transformativen Kulturentwicklungsplanung«, in: Lorenz Pöhlmann et al. (Hg.): *Handbuch Kulturmanagement. Recht, Politik & Praxis*. Loseblattsammlung, Nr. 85, S. 19–47
- Richter, Reinhart; Barbara Rüschoff-Thale (2012): »Regionale Kulturentwicklungsplanung und strategische Kulturplanungen von Kommunen – »Kulturagenda Westfalen««, in: IfK der KuPoGe (Hg.) (2012), S. 141–148
- Schwarz-Bielicky, Dinah; Patrick S. Föhl (2020): »Die Düsseldorfer Kulturentwicklungsplanung. Sichtbare und nicht-sichtbare Erfolge nach drei Jahren Umsetzung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 170, III/2020, S. 65–67
- Siewert, Hans-Jörg (2012): »Kulturkonzept Niedersachsen«, in: IfK der KuPoGe (Hg.) (2012), S. 133–139
- Vetter, Angelika; Uwe Remer-Bollow (2016): *Bürger und Beteiligung in der Demokratie. Eine Einführung*, Wiesbaden: Springer Fachmedien
- Wingert, Christine (2018): »Eine kurze Geschichte der Kulturpolitik Düsseldorfs. Erprobung einer neuen Methode für Kulturentwicklungsprozesse«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 161, II/2018, S. 86f.

Publikum als Akteur

Birgit Mandel

Kulturpolitik zwischen Angebots- und Nachfrageorientierung

Für die Kulturpolitische Gesellschaft (KuPoGe) war eine chancengerechte kulturelle Teilhabe, manifestiert in der Leitformel einer »Kultur für alle« von Hilmar Hoffmann, zentrale Forderung bei ihrer Gründung. Dabei ging es unter dem Begriff der »Zielgruppenorientierung« vor allem darum, bislang unterrepräsentierte Bevölkerungsschichten aus den nicht bildungsbürgerlichen Milieus für kulturelle Angebote zu erschließen und die Demokratisierung des öffentlich geförderten Kulturangebots voranzutreiben. Das Publikum mit seinen Bedürfnissen und die Forderung nach einer Neuausrichtung der Kulturorganisationen von der Angebots- zu einer Nachfrageorientierung tauchten erst Anfang der 2000er Jahre im Diskurs der kulturpolitischen Fachöffentlichkeit auf.

Warum wurde das Thema Publikum in der kulturpolitischen Debatte in dieser Zeit virulent?

Auslöser für das Interesse am Publikum

Ein wesentlicher Auslöser dürfte der demografische Wandel sein: Die Bevölkerung und damit das potenzielle Kulturpublikum hatte sich zunehmend ausdifferenziert. Die kulturellen Interessen von neuen Anspruchsgruppen wie Bildungsaufsteiger und migrantisches Bevölkerungsgruppen sollten im öffentlich geförderten Kulturleben Berücksichtigung finden. Zugleich zeigten erste empirische Publikums- und Bevölkerungsstudien (Keuchel 2005), dass sich das Publikum der öffentlich geförderten Einrichtungen im Wesentlichen aus einer höher gebildeten und sozial bessergestellten Klientel zusammensetzte. Zudem gab es erste Hinweise, dass dieses kleine »Hochkultur«-Publikumsspektrum nicht nachwächst und durch Alterung zunehmend schrumpfen wird, was später durch Langzeitstudien bestätigt wurde (Reuband 2018).

Damit wurde erstmalig die Sorge einer unterbrochenen Enkulturation in den traditionellen öffentlichen Kultureinrichtungen laut. Und es tauchte die Frage auf, inwiefern ein öffentlich gefördertes Kulturangebot, das sich im Wesentlichen an einer kleinen, bil-

dungsbürgerlich sozialisierten Bevölkerungsgruppe orientiert, dem Anspruch einer demokratischen Kulturgesellschaft entspricht.

Ein weiterer Auslöser für einen stärkeren Fokus auf das Publikum dürfte darin liegen, dass Kulturpolitik Erwartungen an die geförderten Kulturorganisationen, effizienter zu wirtschaften, mit einem Controlling von Auslastungszahlen verband. Gleichzeitig wuchs die Konkurrenz durch private Kulturanbieter, unter anderem im Bereich der Darstellenden Künste, wo es seit Ende der 1990er Jahre einen regelrechten Musicalboom gab (Opaschowski 2005: 259). Ein professionalisiertes Kulturmarketing wurde zu einem zentralen Instrument der Publikumsgewinnung und signalisierte eine Verschiebung von der Angebots- zur Nachfrageorientierung (Klein 2001).

Den kulturpolitischen Diskurs über Publikum in Deutschland beeinflussten auch Politikansätze in anderen Ländern. Von besonderer Bedeutung war der Blick nach Großbritannien, weil Kulturpolitik wie in anderen angelsächsischen Staaten einerseits stärker von einer neoliberalen Marktaffinität geprägt ist und sich andererseits Kulturförderung grundsätzlich an das nachweisbare Erreichen eines breiten, die Vielfalt in der Bevölkerung widerspiegelnden Publikums knüpft. Ausdruck dieser Politik waren die unter »New Labour« aufgelegten staatlichen »New Audiences for the Arts«-Programme (Mandel 2005).

Diskurslinien im Kontext von Publikum

Höhepunkt der Publikumsdebatte im Rahmen der Diskussion der KuPoGe war der Bundeskongress 2005, der unter dem Motto stand »publikum.macht.kultur« und aus dem sowohl eine Dokumentation als auch ein Jahrbuch hervorgingen. Die Ausgangsfragen waren: Wie verändert sich die kulturelle Öffentlichkeit? Wie wandelt sich das Publikum? Was bedeuten demografische Trends für Kunst und Kultur? Welches Kulturmarketing brauchen wir und welchen Publikumsansprüchen muss eine zeitgemäße Kulturpolitik gerecht werden? (Scheytt 2006: 16) Diskutiert wurden zum einen übergreifende Fragen des Strukturwandels der Öffentlichkeit. Zum anderen wurden konkrete empirische Daten zu Bevölkerung und Kulturpublikum präsentiert, wie detaillierte Publikumsstudien im Zeitvergleich des Zentrums für Kulturforschung (Keuchel 2005) und die Bedeutung des Sinus-Milieumodells zur Segmentierung des potenziellen Kulturpublikums (Barz 2006). Das Jahrbuch für Kulturpolitik 2005 ergänzte die Beiträge der Tagungsdokumentation um weitere Artikel vor allem im Bereich der Besucherforschung und berichtete über differenzierte Methoden der Publikumsforschung und Instrumente des Audience Development.

Aus den Beiträgen zum Kongress und zum Jahrbuch lassen sich exemplarisch zentrale Linien des Diskurses um Publikum in Deutschland nachvollziehen:

Demokratisierung von Hochkultur versus Kulturelle Demokratie

Während in England als Kernland eines kulturpolitisch motivierten Audience Development die öffentlich geförderten Kultureinrichtungen immer auch nützlich sein sollen

für vielfältige Aufgaben in der Gesellschaft und positive Nebeneffekte für den Bildungs-, Sozial- und Wirtschaftssektor entfalten sollen, wird dies in Deutschland unter Berufung auf die Autonomie der Künste eher abgelehnt. Auf dem Kongress der KuPoGe wurde dementsprechend deutlich Position bezogen gegen »das Nützlichkeitsdiktat« und nicht-kunstimmanente Ziele von Kulturförderung (Weiß 2006: 19), ebenso wie gegen die Eventisierung von Kunst (Rüsen 2006: 39). Künstlerische Qualität, definiert von Experten, müsse Vorrang haben vor unterhaltungsorientierten Publikumsbedürfnissen.

Demgegenüber konstatierten empirische Publikumsforscher wie Horst W. Opaschowski eine kulturelle Spaltung in der Gesellschaft in Deutschland, die nur aufgehoben werden könne, wenn man sich auch kulturpolitisch von einem hochkulturellen Verständnis und der Trennung von E- und U-Kultur lösen würde (Opaschowski 2006: 261). Die Unterscheidung in öffentlich geförderte E-Kultur für die Gebildeten und privatwirtschaftliche U-Kultur für die Massen hat in Deutschland eine lange Tradition und bildet geradezu die Legitimation für die hohe öffentliche Förderung und Unterhaltung klassischer Kultureinrichtungen. Gerhard Schulze hatte mit seiner Studie über die Erlebnisgesellschaft bereits 2000 die These aufgestellt, dass sich das Kulturpublikum mehrheitlich nach dem »Rationalitätstyp der Erlebnisnachfrage« verhalte und weniger an Inhalten und Aufklärung interessiert sei, und stellte damit die tradierte kulturpolitische Selbstlegitimation in Frage, welche die Kultur in einem normativen Sinne als eine Art »moralische Anstalt« (Friedrich Schiller) begriff. Schulze differenzierte auf Basis einer Bevölkerungsbefragung im Kulturerlebnis-Konsum zwischen Hochkulturschema, Trivialschema und Spannungsschema (Schulze 2000). Auch im KuPoGe-Publikums-Band wurde auf Basis der Erkenntnisse empfohlen, »dass man den zentralen Stellenwert der Unterhaltung für das Kulturpublikum unbedingt akzeptieren und respektieren solle« (Keuchel 2005: 65).

Im Teilhabediskurs in Deutschland geht es im Wesentlichen darum, »Hochkultur« als die vermeintlich bessere Kultur »für alle« zugänglich zu machen, und weniger um »Kulturelle Demokratie«, wo alle Kulturformen und kulturellen Präferenzen als gleichwertig anerkannt und gefördert werden. Letzteres ist die zentrale Leitlinie des aktuellen kulturpolitischen Programms in England »Let's Engage« wo sich der Förderfokus radikal verschoben hat von der Kunstförderung zur Förderung von kultureller Bildung, Community Building und Cultural Placemaking (Arts Council England 2021).

Von der Angebots- zur Nachfrageorientierung? Kunstfreiheit versus Marktorientierung

Ein zentrales Thema der deutschen Debatte um Publikum war und ist, wie sich eine konsequente Orientierung an Bedürfnissen der Nachfrager mit der Kunstfreiheit vereinbaren lässt. Armin Klein hatte in einer ersten deutschsprachigen Kulturmarketing-Publikation verdeutlicht, dass für die Mehrheit des Publikums keineswegs nur die Qualität der jeweiligen spezifischen künstlerischen Produktion zählt, sondern das Image einer Einrichtung, das soziale Ereignis und ein guter Service mindestens genauso wichtig sind (Klein 2001). Für die konsequente Gestaltung von Kultur-PR als publikumsorientierte Vermittlung plädierte auch Mandel in einem ersten Buch über Kultur-PR (Mandel 2004).

In Deutschland wurde für das Kulturmarketing mit Blick auf die öffentlich geförderten Angebote zunächst vor allem danach gefragt, unter welchen Rahmenbedingungen und mit welchen Kommunikationsstrategien Kunst und Kultur für verschiedene Zielgruppen attraktiv werden können – die künstlerischen Programme sollten dabei ausdrücklich tabu sein. So betonte Klein, dass man Menschen von für sie zunächst fremd und unzugänglich erscheinenden Kunstformen überzeugen müsse und es im Marketing vor allem darum gehe, diese mittels Kommunikation und guten Rahmenbedingungen für ein potenzielles Publikum attraktiv zu machen:

»Öffentlichen Kulturbetrieben, die ihre Legitimation gerade nicht aus dem Prinzip der Gewinnmaximierung ableiten, ist also der Weg der beliebigen Produkthanpassung an den jeweiligen Publikumsgeschmack nicht nur versperrt, sondern sie würden geradezu die Legitimation öffentlicher Subventionen verlieren, wenn sie ihre Produkte und Dienstleistungen an der jeweiligen Nachfrage orientieren.« (Klein 2001: 308)

Allerdings zeigten Publikums- und Bevölkerungsstudien und Ergebnisse aus Audience-Development-Evaluationen in verschiedenen europäischen Ländern (Bollo et al./European Commission 2017) sowie eine erste Evaluation zum »Interkulturellen Audience Development« in öffentlichen Kulturorganisationen in Deutschland (Mandel 2013), dass es nur dann gelingt, neues anderes Publikum zu gewinnen, wenn man dessen Interessen berücksichtigt, also stärker nachfrageorientiert agiert. Dafür sind oft umfassende institutionelle Change-Management-Prozesse notwendig. Insofern konstatierte Mandel, dass auch die Programmpolitik kein Tabu mehr sein dürfe, wenn es darum geht, möglichst alle Gruppen der Gesellschaft mit den öffentlich geförderten Programmen zu erreichen.

Mit Blick auf die Erkenntnisse des Arts Council England hatte sie bereits auf dem KuPoGe-Kongress betont:

»Ein konsequent publikumszugewandtes Management, Marketing und Vermittlung unter Einbezug der gesamten Kultureinrichtung, führten nicht zur besonders in Deutschland viel beschworenen Verflachung der künstlerischen Produktionen, sondern im Gegenteil profitierte auch die künstlerische Qualität von der Auseinandersetzung mit dem Publikum« (Mandel 2005: 207).

Kulturvermittlung und Kulturelle Bildung als Voraussetzungen für Kulturelle Teilhabe

Ein Ausweg aus dem Dilemma zwischen Angebots- und Nachfrageorientierung bot das Thema Kulturvermittlung und Kulturelle Bildung, das in den kommenden Jahren zum dominanten Thema im kulturpolitischen Diskurs werden sollte. Kulturelle Bildung wurde als Schlüssel dafür begriffen, Menschen schon früh mit den Künsten vertraut zu machen und eine lebenslange Bindung als Basis für kulturelle Teilhabe aufzubauen.

Dabei ging es im Diskurs nicht nur um »künstlerisch-ästhetische Alphabetisierung« und Kunstvermittlung, um Wertschätzung für komplexe künstlerische Produktionen

aufzubauen. Vielmehr wurde eine Kulturelle Bildung gefordert, die den Einzelnen ermächtigt, eigene kulturelle Präferenzen zu entwickeln, in sinnlicher Auseinandersetzung nicht nur mit den Künsten, sondern auch mit Alltagskultur. »Es geht darum, die ästhetische Erziehung des Menschen neu zu entwerfen, zu re-formulieren, zu re-organisieren, vom Idealen zum Real-Sinnlichen« (Zacharias 2005: 375) und dabei anzuerkennen, »dass nachwachsende Generationen ihre eigenen Kulturen, Medien, Spiele, ästhetischen Interessen und Ausdrucksweisen haben« und damit nur bedingt in den klassischen Kanon enkulturalisiert werden wollen. »Es braucht offene Lern- und Experimentierräume, Szenen und Anlässe für Kinder und Jugendliche als Kulturgestalter von heute für morgen, eher weniger als Publikum für Einrichtungen« (ebd.: 276). Vor allem durch Erfahrungen in digitalen Medien und ihrer Feedback-Kultur wollten Menschen nicht nur passiv Kultur rezipieren, sondern in der Rolle des Prosumenten auch aktiv teilnehmen. Der Begriff der »Partizipation« erhielt Einzug in die Diskurse um Publikum und Vermittlung, und zwar sowohl im Sinne der künstlerisch-kulturellen Selbstgestaltung von Amateuren wie auch als Mitbestimmung über Programme von Kultureinrichtungen.

Überangebot an öffentlichem Kulturangebot für eine kleine Elite

Dass die Chancengerechtigkeit auch in der Kulturellen Bildung reproduziert wird, an der im Wesentlichen die Kinder aus den akademischen Elternhäusern partizipierten, wurde bereits in einer Studie auf dem KuPoGe-Publikums-Kongress vorgestellt (Keuchel 2005: 64) und später durch die Jugendkulturbarometer-Studien (Keuchel 2007/2012) bestätigt. Weitere Publikums- und Bevölkerungsstudien kamen immer neu zu dem Ergebnis, dass das öffentlich geförderte Kulturangebot im Wesentlichen von einer kleinen, hoch gebildeten, oft sozial bessergestellten gesellschaftlichen Gruppe genutzt wird.

Der von Gerhard Schulze 2000 identifizierte »Rechtfertigungskonsens« in der Kulturpolitik in Deutschland, dem gemäß Hochkulturförderung als selbstverständlich gilt, unabhängig von der Publikumsnachfrage, schien ins Wanken zu geraten. »Das Eingeständnis, dass es womöglich in einzelnen Regionen und Bereichen nicht zu wenig, sondern zu viele kulturelle Angebote gibt, ist mental und politisch offensichtlich schwer zu verarbeiten«, so formulierte es Norbert Sievers in seiner Einleitung zum KuPoGe-Tagungsband (Sievers 2005: 12) und nahm damit schon den einige Jahre später stattfindenden Kulturinfarkt-Skandal vorweg. Die Autoren des »Kulturinfarkts« haben Anfang der 2010er Jahre die These aufgestellt, dass es zu viele und zu ähnliche öffentliche Kulturangebote gäbe, und haben für eine kulturpolitische Steuerung plädiert, die auf der einen Seite künstlerische Exzellenz und auf der anderen Seite vor allem die Nachfrage stärker berücksichtigt. Damit hatten sie einen Sturm der Entrüstung in der kulturpolitischen Fachöffentlichkeit ausgelöst und die in Deutschland tief verankerte Überzeugung, dass (Hoch-)Kulturförderung per se gut ist und es nie genug Angebote geben könne, angegriffen (Haselbach/Klein/Knüssel/Opitz 2012).

Fazit und Perspektiven

Das Thema Publikum stand insgesamt nur kurz, Anfang der 2000er Jahre, auf der Agenda der kulturpolitischen Fachöffentlichkeit, wie auch eine Diskursanalyse zum Thema »Publikumskrise am Theater« in den Kulturpolitischen Mitteilungen und in Theater der Zeit wie auf nachtkritik.de der Jahre 2000 bis 2020 im Rahmen eines Forschungsprojekts zeigte: Im dort publizierten, fachöffentlichen Diskurs ging es selten um das reale Publikum als eher abstrakt um die »Stadtgesellschaft«, die Kultureinrichtungen stärker adressieren müssten, um relevant zu bleiben (Burghardt et al. 2022). Die Artikel thematisieren vor allem eine Finanzierungs- und Strukturkrise der Theater, selten ist von einer »Publikumskrise« die Rede. Die Theater werden zwar mit dem Vorwurf konfrontiert, nur einen »Bruchteil der neuen Lebensrealitäten« abzubilden, die zurückgehenden Publikumszahlen werden hingegen kaum thematisiert. Stattdessen wird vermehrt über die notwendige Öffnung der Theater in die »Stadtgesellschaft« gesprochen, ein Begriff, der kaum definiert ist und allgemein für die Adressierung der gesamten Bevölkerung in ihrer zunehmenden kulturellen Diversität verwendet wird. Gefordert wird dafür insbesondere eine höhere Diversität in Personal und Führung; von Publikumsorientierung ist selten die Rede. Es wird die Bedeutung des Theaters als demokratischer Diskursort hervorgehoben, mehrfach jedoch betont, Theater sei nicht dafür da, »soziale Arbeit« leisten.

Neue Aufmerksamkeit erhielt das Thema Publikum im kulturpolitischen Diskurs durch den überall diagnostizierten postpandemischen Publikumsschwund ab 2022. Viele Besucher*innen, vor allem aus den Reihen des Gelegenheitspublikums, hätten durch die Pandemie ihre kulturellen Gewohnheiten stärker auf Home-Entertainment umgestellt und blieben auch nach der Pandemie den Einrichtungen fern (Allmanritter et al. 2022; Mandel/Nesemann 2023). Auch das Thema eines teilhabeorientierten Audience Development tauchte damit wieder im Fokus des Fachdiskurses auf, wie viele Artikel und Tagungen dazu zeigten.

Aus dem internationalen Vergleich von Kulturfinanzierung lässt sich die These ableiten, dass, je höher der Anteil staatlicher Förderung am Budget einer Kulturorganisation ist, desto geringer die Nachfrageorientierung und damit der Einfluss des Publikums auf kulturelle Programme ist. In Deutschland standen in den öffentlich geförderten Einrichtungen bislang die Kulturproduzenten und nicht die Nachfrager und ihre Interessen im Fokus. Inwiefern sich der Einfluss des Publikums erhöht, auch im Sinne »Kultureller Demokratie«, dürfte damit sehr stark auch davon abhängen, wie sich die staatliche Förderung von Kulturorganisationen in den kommenden Jahren entwickelt.

Literatur

- Allmanritter, Vera; Konrad Schmidt-Werthern; Thomas Renz; Oliver Tewes-Schünzel (2022): »Das Phantom der Oper in der Pandemie. Den Kultureinrichtungen geht das Publikum aus«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 178, III/2022, S. 6f.
- Arts Council England: »Let's create. Strategy 2020–2030«, <https://www.artscouncil.org.uk/letscreate> (letzter Zugriff: 7.7.2022)

- Barz, Heiner (2006): »Lebenswelt und Kulturinteresse. Soziale Voraussetzungen kultureller Beteiligung«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2006), S. 46–53
- Bollo et al.; European Commission (2017): »Study on Audience Development – How to place audiences at the centre of cultural organisations«, Brussels, <https://publications.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/cc36509d-19c6-11e7-808e-01aa75ed71a1>
- Burghardt, Charlotte; Birgit Mandel; Maria Neumann (2021): *Das (un)verzichtbare Theater. Strukturwandel der Kulturnachfrage als Auslöser von Anpassungs- und Innovationsprozessen an öffentlich getragenen Theatern in Deutschland*, Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2005): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2005; Thema Kulturpublikum*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der KuPoGe/Klartext-Verlag
- Keuchel, Susanne (2012): 1. u. 2. *Jugend-KulturBarometer*, Köln
- Keuchel, Susanne (2007): 1. u. 2. *Jugend-KulturBarometer*, Köln
- Keuchel, Susanne (2005): »Das Kulturpublikum zwischen Kontinuität und Wandel. Empirische Perspektiven«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2005), S. 111–125
- Klein, Armin (2001): *Kulturmarketing. Das Marketingkonzept für Kulturbetriebe*, München: dtv (Beck-Wirtschaftsberater im dtv)
- Klein, Armin (2006): »Angebot und Nachfrage«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2006), S. 279–291
- Klein, Armin; Dieter Haselbach; Pius Knüsel; Stefan Opitz (2012): *Der Kulturinfarkt. Von Allem zu viel und überall das Gleiche*, München: Knaus
- Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2006): *publikum.macht.kultur. Kulturpolitik zwischen Angebots- und Nachfrageorientierung*. Dokumentation des Dritten Kulturpolitischen Bundeskongresses am 23./24. Juni 2005 in Berlin, Bonn/Essen: KuPoGe/Klartext Verlag (Edition Umbruch 21)
- Mandel, Birgit (2013): *Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen*, Bielefeld: transcript
- Mandel, Birgit (2005): »Audience Development-Programme in Großbritannien. Ein Modell zur Förderung kultureller Teilhabe in Deutschland?«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2005), S. 77–85
- Mandel, Birgit (2004): *PR für Kunst und Kultur. Zwischen Event und Vermittlung*, Frankfurt a.M., Frankfurter Allgemeine Buch
- Mandel, Birgit; Maria Neumann (2023): »Postpandemischer Publikumsschwund als Auslöser für Publikums- und Transformationsstrategien öffentlich getragener Theater«, in: *kulturmanagement.net*, Heft 170, S. 22–30
- Opaschowski, Horst W. (2006): »Wachstumsgrenzen des Erlebnismarktes – Folgen für die Kulturpolitik, Referat Panel 5: Von der Erlebnis- zur Sinngesellschaft – Neue Ansprüche an Kulturpolitik«, in: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (2006), S. 256–268
- Reuband, Karl-Heinz (2018): »Kulturelle Partizipation in Deutschland«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik*

- 2017/18. *Thema: Welt. Kultur. Politik. Kulturpolitik in Zeiten der Globalisierung*, Bielefeld: transcript, S. 377–393
- Rüsen, Jörn (2006): »Strukturwandel der kulturellen Öffentlichkeit. Folgen für die Kulturpolitik«, in: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (2006), S. 34–44
- Scheytt, Oliver (2006): »Grußwort«, in: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (2006), S. 16f.
- Schulze, Gerhard (2000): *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt a.M./New York
- Sievers, Norbert (2005): »Publikum im Fokus. Begründungen einer nachfrageorientierten Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2005), S. 45–58
- Weiss, Christina (2006): »Erlebnissfaktor, Konsumangebot oder Bildungsgut? Qualitäten öffentlich geförderter Kultur«, in: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (2006), S. 18–23
- Zacharias, Wolfgang (2005): »Kulturpublikum von und für morgen?«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2005), S. 373–385

Kulturmanagement zwischen politischen Zielen und ökonomischer Effizienz

Birgit Mandel

Entwicklungsphasen des Kulturmanagements im zeitlichen Überblick

Das Kulturmanagement hat sich als Profession mit der Aufgabe der besseren Konzeption und Organisation in Kulturorganisationen und Kulturverwaltung in den angelsächsischen Ländern bereits seit Ende der 1970er Jahre zunehmend etabliert. Ein Grund dafür war, dass es dort nur geringe öffentliche Mittel für Kunst und Kultur gibt und ein professionelles Management für die Einrichtungen und Projekte überlebensnotwendig ist. In Deutschland wurden maßgeblich aufgrund der sich anbahnenden Finanzknappheit nach der Wiedervereinigung in den 1990er Jahren Forderungen nach einem effizienteren und effektiveren Umgang mit knapper werdenden Ressourcen im Kultursektor laut. Im Kulturmanagement-Diskurs ging es dementsprechend zunächst vor allem um die Anwendung von Strategien des Managements in der Kulturverwaltung und in öffentlich subventionierten und in gemeinnützigen Kulturorganisationen, die geeignet waren, Ressourcenverschwendung zu vermeiden und Einsparpotenziale aufzuzeigen.

Mithilfe des aus dem angelsächsischen Kontext stammenden Konzepts des »New Public Management« sollte die Kulturverwaltung eigenverantwortlicher und weniger bürokratisch aufgestellt werden. Durch »dezentrale Ressourcenverantwortung« sollte Kultur nicht nur verwaltet werden. Die jeweiligen Abteilungen sollten vielmehr auch für den Gesamtprozess der strategischen Realisierung kulturpolitischer Ziele zuständig sein. Auch die öffentlich getragenen Kulturorganisationen sollten wirtschaftlich besser aufgestellt werden, unter anderem durch neue Rechtsformen und Controllingsysteme, die weniger eng an die Haushalte der Trägerkörperschaften gebunden sind und eine größere wirtschaftliche und manageriale Eigenverantwortung beinhalten. Diese neuen Modelle wurden in den Kulturpolitischen Mitteilungen intensiv diskutiert.¹

In den 2000er Jahren wurde die Kulturwirtschaft im kulturpolitischen Diskurs »entdeckt« als ein Sektor, der nicht nur einen hohen gesamtwirtschaftlichen Stellenwert hat,

1 Siehe dazu etwa das Heft 74 der Kulturpolitischen Mitteilungen (III/1996) mit dem Schwerpunkt »Perspektiven der Kulturverwaltungsreform«. Siehe auch den Beitrag von Dieter Rossmeissl in diesem Buch.

sondern auch zur kulturellen und gesellschaftlichen Wertschöpfung beiträgt.² Auch die vielen kleinen und Kleinstunternehmer wurden in den Blick genommen (vgl. Mandel 2008). Die Kulturpolitische Gesellschaft hat sich damals des Themas angenommen und in ihrem neuen Grundsatzprogramm von 2012 die Bedeutung der Kultur- und Kreativitätswirtschaft als wichtige Partnerin im Kultursektor herausgestellt (KuPoGe 2012).

Trotz anfänglicher Diskussionen um die »Ökonomisierung« von Kunst und Kultur durch kulturmanageriales Denken galt Kulturmanagement spätestens ab den 2010er Jahren in der Praxis der Kulturorganisationen als selbstverständliche Funktion. Als wissenschaftliche Disziplin etablierte sich Kulturmanagement mit Gründung des Fachverbands für Kulturmanagement, mit der Präsentation von Forschungsergebnissen auf Fachtagungen und mit einer eigenen Fachzeitschrift, dem »Journal für Kulturmanagement«.

Anfang der 2020er Jahre tauchte das Thema Kulturmanagement im Zuge der Debatte um Führung und Machtmissbrauch in öffentlichen Kultureinrichtungen erneut im Diskurs der KuPoGe unter der Fragestellung auf, wie ein zeitgemäßes, transformationsorientiertes Cultural Leadership gestaltet werden müsse.³

Zentrale Diskurse zum Kulturmanagement

Professionalisierung und Ökonomisierung des Kultursektors durch Kulturmanagement

Im Diskurs wurde von den einen begrüßt, dass strategische Instrumente, die sich in der Wirtschaft bewährt hatten, nun auch im Kultursektor Einzug erhielten und diesen professionalisierten. Von anderen wurde Kulturmanagement in seinem rationalen, ökonomischen Zugriff als Gefahr für die Freiheit der Künste gesehen. Letztere bezogen sich dabei nicht zuletzt auf die »Frankfurter Schule« um Adorno und Horkheimer. Seitdem gab es in Deutschland große Vorbehalte gegenüber der »Kulturindustrie« und wirtschaftlich handelnden Kulturakteuren, und es gilt als impliziter kulturpolitischer Grundsatz, dass man die Qualität der Künste vor dem Markt zu schützen habe.

In ihrem ersten Handbuch zu zentralen Begriffen und Arbeitsweisen im Kulturmanagement betonen Werner Heinrichs und Armin Klein dementsprechend deutlich deren »dienende Funktion« gegenüber den Künsten: Kulturmanagement sichert die Rahmenbedingungen für eine Produktion von Kunst und Kultur, »ohne selbst unmittelbar beteiligt zu sein« (Heinrichs/Klein 1996: 147).

Tobias Knoblich warf die These auf, dass Kulturmanagement nicht neutral sein und rein meritokratische Ziele umsetzen könne, da bereits Begriffe aus dem Wirtschaftsmanagement zu einer latenten Ökonomisierung des Kultursektors führten: »Man könnte

2 Siehe dazu die Hefte 122 (III/2008) und 139 (IV/2012) mit den Schwerpunkten »Aktivierender Kulturstaat und Kulturwirtschaft« und »Kulturpolitik und Kreativwirtschaft«.

3 Siehe Heft 176 (I/2022) der Kulturpolitischen Mitteilungen mit dem Schwerpunkt »Cultural Leadership, Führung neu denken«.

so weit gehen, dies als Performanz einer ökonomisierten Sprache zu bezeichnen, die eine Wirklichkeit nach ihrem Bilde schafft« (Knoblich 2008: 139). Dem entgegneten Befürworter*innen aus der Perspektive des Kulturmanagements mit Blick auf den Non-Profit-Sektor, dass es auf die Definition der Ziele ankomme und die Instrumente genauso gewinnbringend für gemeinnützige Kunst und Kultur wie für wirtschaftliche Zwecke eingesetzt werden könnten (Mandel 2009). Klein zeigte detailliert in seinem gleichnamigen Buch und mehreren Artikeln für die Kulturpolitische Gesellschaft, dass und inwiefern ein »exzellenter Kulturbetrieb« nur durch ein zielorientiertes, strategisches Kulturmanagement aufzustellen ist.⁴

Im Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/2016 wird unter dem Titel »Transformatorische Kulturpolitik«, der ab den 2020er Jahren zu einem Schlüsselbegriff der KuPoGe werden sollte, darüber reflektiert, wie eine konzeptbasierte Kulturpolitik vorgehen könnte, um den gesellschaftlichen und kulturellen Wandel mitzugestalten, und welche neuen Narrative und Strukturen es dafür braucht. Kulturmanagement wird darin als unverzichtbares Instrument einer konzeptbasierten und zielorientierten Kulturpolitik begriffen.

Ein Blick zurück: Anerkennung des privatwirtschaftlichen Kultursektors als Bestandteil des öffentlichen Kulturlebens

Schon Ende der 1980er Jahre und vor allem in den 1990er Jahren hatten Studien die wirtschaftliche Bedeutung und Umwegrentabilität des privatwirtschaftlichen Kultursektors statistisch nachgewiesen. An Intensität gewann die Debatte in den 2000er Jahren. Die enge Verflechtung der Sektoren (öffentlich, gemeinnützig und privat) und damit auch die Verantwortung von Kulturpolitik für den gesamten trisektoralen »Kulturbetrieb« über die öffentlichen Einrichtungen hinaus wurde unter anderem auf dem 53. Locomer Kulturpolitischen Kolloquium der Ev. Akademie Loccum in Verbindung mit der Kulturpolitischen Gesellschaft im Jahr 2008 zum Thema »Nach uns die Kulturwirtschaft? Und was wird aus der Kulturpolitik?« diskutiert. Der damalige KuPoGe-Präsident Oliver Scheytt fand dazu eindeutige Worte:

»Der ökonomische Erfolg von Wirtschaftsunternehmen und Privatpersonen ist Basis für öffentliche und private Kulturförderung, und der ökonomische Erfolg von Kultureinrichtungen sichert Ressourcen für deren Arbeit im Sinne ihrer kulturpolitischen Zielsetzungen« (Scheytt 2008: 25). Scheytt betonte die fließenden Übergänge und produktiven Verflechtungen der Sektoren: »All diese ökonomischen Entwicklungen und Reflexionen auf der Basis volkswirtschaftlicher und betriebswirtschaftlicher Erkenntnisse sind für die Kulturpolitik von größter Relevanz [...]. Zwischen öffentlich geförderter Kultur und Gewinn erzeugendem Kultur-Kommerz gibt es fließende Übergänge« (ebd.: 29/30). Und Scheytt konstatierte mit Rückblick auf die Gründungsphase der Kulturpolitischen Gesellschaft:

»Während die Neue Kulturpolitik ökonomische Aspekte noch weitgehend vernachlässigt hat, ihre Begründungspraxis sogar auf einer Abgrenzung von und Dialektik zu ökonomischen Aspekten basierte, würde Kulturpolitik im Kulturstaat Deutschland heute

4 Siehe dazu seinen Beitrag in diesem Buch.

an der gesellschaftlichen Realität vorbeigehen, wenn sie nicht ökonomische Belange intensiv reflektieren und auf diese eingehen würde« (ebd.: 29).

Auch Kurt Eichler, damaliger Geschäftsführer der kommunalen Kulturbetriebe Dortmund und Schatzmeister der KuPoGe, plädierte für eine unideologische Sichtweise auf die Verflechtung der Sektoren, die er als Win-win-Situation wertete:

»Gegenseitige Abhängigkeiten und Synergien zwischen öffentlichem Kultur- und kommerziellem Freizeitsektor können aber auch neue Potenziale für eine Kultur als Element der Stadtentwicklung eröffnen. Der oft zitierte Sekundärnutzen der Kultur, zum Beispiel für die Wirtschafts-, Beschäftigungs-, Sozial- und Stadtentwicklungspolitik, ist unbestritten. Damit übernehmen auch andere Bereiche eine inhaltliche und finanzielle Verantwortung für Kunst und Kultur« (Eichler 2006: 333).

Diese Auffassung setzte sich in den 2000er Jahren in der Kulturpolitik langsam durch und fand unter dem Stichwort »Cultural Governance« und dem Ansatz des »aktivierenden Staates« auch Eingang in den Bericht der Enquetekommission des Deutschen Bundestages »Kultur in Deutschland« (Deutscher Bundestag 2007: 65).

In der KuPoGe wurde diese Debatte intensiv geführt. So erschien im Jahr 2008 ein Themenheft »Aktivierender Kulturstaat und Kulturwirtschaft« der Kulturpolitischen Mitteilungen. Heller plädiert darin für die Anerkennung des privatwirtschaftlichen Sektors als Teil von Kulturpolitik: »Voraussetzung wäre Kulturwirtschaft als selbstverständlichen, integralen Bestandteil des kulturellen Sektors zu begreifen, der wiederum in Gänze Gegenstand kulturpolitischen Denkens und Handelns sein sollte«. Er zeigt dezidierte kulturpolitische Handlungsfelder auf, in denen Kulturpolitik das Potenzial der privaten Kulturwirtschaft für das gesellschaftliche Kulturleben fruchtbar machen kann (Heller 2008: 47).

Cultural Entrepreneurship – die unternehmerische und kulturwirtschaftliche Seite des Kultursektors

Neben der Rolle des Staates kamen in dieser Zeit auch die wirtschaftlichen Akteure stärker in den Blick. Dabei spielten die Selbstständigen und Erwerbstätigen eine besondere Rolle. Auffällig war, dass es weniger die »big enterprises« sind, die den kulturwirtschaftlichen Sektor prägen, als vielmehr die vielen kleinen Selbstständigen. Mandel hatte bereits 2008 in ihrer empirischen Studie zu den »Neuen Kulturunternehmern«, die als Klein- oder Kleinstunternehmen kulturwirtschaftlich agieren, gezeigt, dass sich diese weniger als Unternehmer denn als Kulturschaffende definieren, denen das Erreichen inhaltlicher Ziele wichtiger ist als wirtschaftlicher Profit. Sie könnten mit ihrer hohen Flexibilität auf aktuelle Entwicklungen reagieren, Trends und Marktlücken entdecken, kulturelle Innovationen anstoßen und den Einflussbereich von Kunst und Kultur in die Gesellschaft hinein durch Erschließung neuer Märkte erweitern (Mandel 2008: 353).

Verhältnis von Kulturmanagement und Kulturpolitik – wer führt und wer folgt?

Eine sehr kontroverse Diskussion gab es im Rahmen der Kulturpolitischen Mitteilungen zum Verhältnis von Kulturpolitik und Kulturmanagement unter der Fragestellung, ob Kulturmanagement eine rein dienende, umsetzende Funktion habe oder ob sie kulturpolitisches Handeln aktiv mitgestaltet. KuPoGe-Vorstandsmitglied und Kulturmanagementexperte Armin Klein hatte dazu eine klare Position: »Kulturpolitik entscheidet über die inhaltliche Ausrichtung, setzt die normativen Ziele. Kulturmanagement hat lediglich Auskünfte darüber zu geben, wie die Ziele der Kulturpolitik bestmöglich umgesetzt werden, d.h. wie kulturbetriebliche Prozesse optimiert werden können.« (Klein 2008: 65f.)

Eine andere Position vertrat später Birgit Mandel. Ebenfalls in den Kulturpolitischen Mitteilungen erklärte sie: »In der Realität erweist sich das Verhältnis von Kulturpolitik und Kulturmanagement jedoch keineswegs als so eindeutig; vor allem auch deswegen, weil sich Kulturpolitik in Deutschland bislang davor scheute, verbindliche Zielvorgaben zu formulieren«.

»Kulturmanagement hat de facto erheblichen Einfluss darauf, welche Art von Kunst und Kultur sich auf dem Markt und in der Konkurrenz um öffentliche Fördermittel durchsetzt – diese Spielräume muss es verantwortungsbewusst reflektieren und nutzen. [...] Eine konzeptbasierte Kulturpolitik ist in doppelter Weise auf Kulturmanagement angewiesen: Kulturmanagement verfügt über professionellen Sachverstand, der es zu einem zentralen Reflexionspartner für Kulturpolitik bei der Entwicklung und Präzisierung von Zielen macht. Und: Kulturmanagement setzt die kulturpolitischen Ziele in der Praxis um« (Mandel 2013: 34).

Kulturamtsleiter Achim Könnecke plädierte in derselben Ausgabe als Replik auf Mandel für klare Abgrenzungen und gegen den Bedeutungszuwachs von Kulturmanagement in kulturpolitische Dimensionen: »Wir brauchen nicht mehr, sondern ganz im Gegenteil weniger Management und Technokratie in der Politik. Denn der Politik ist viel zu sehr das Politische abhandengekommen. Sie konzentriert sich statt auf das Was viel zu sehr auf das Wie« (Könnecke 2013: 38). KuPoGe-Mitglied Hermann Voegen hingegen stärkte in seinem Beitrag den Einfluss des Kulturmanagements. Da eine visionäre Kraft in der institutionellen Kulturpolitik nicht auszumachen sei, so sein Argument, müssten auch Kulturmanager zu wesentlichen Akteuren aktivierender Kulturpolitik werden, als »treibende Kräfte bei der Aktivierung der personellen, organisatorischen und konzeptionellen Ressourcen« sowie »als kritische Begleiter und Reformen« (Voegen 2013: 45).

Es gab auch vermittelnde Positionen. So plädierte Norbert Sievers für Verantwortungspartnerschaften von Kulturpolitik und Kulturmanagement: »Erst wenn klar ist, worin ihre jeweilige Kernkompetenz und Verantwortung liegt, ist Kooperation sinnvoll möglich und kann ein politischeres Kulturmanagement und eine manageriale Kulturpolitik verantwortlich gefördert werden« (Sievers 2013: 29). Patrick Föhl und Gernot Wolfram betonten die »unabhängige Moderatorenfunktion« des Kulturmanagements: »Die reine Beschränkung auf den gern genannten Kulturmanagement-Werkzeugkasten wäre eine Unterforderung, eine den Diskurs anführende oder gar normative Rolle in kulturpolitischen Prozessen eine Überforderung« (Föhl/Wolfram 2013: 42f.).

Der Fachverband für Kulturmanagement hat 2011 eine Tagung zum Verhältnis von Kulturmanagement und Kulturpolitik durchgeführt und eine Monografie zu diesem Thema herausgegeben (Fachverband für Kulturmanagement 2009). In fast allen Beiträgen wird ein Paradigmenwechsel im Kulturmanagement thematisiert: von der Engführung auf seine betriebswirtschaftliche Logik hin zur Beschäftigung mit kulturpolitischen Zielen und Begründungen von Kunst und Kultur für die Gesellschaft. Anders als im Diskurs der KuPoGe wird hier die gestaltende Rolle des Kulturmanagements in kulturpolitischen Prozessen außer Frage gestellt. Mehr noch, gefordert wird eine »Re-Politisierung des Kultursektors durch das Kulturmanagement, die jenes Vakuum füllt, das eine entpolitisierte Kulturpolitik geschaffen hat. Politisierung ist gemeint als Stiftung von öffentlichen Kontroversen darüber, was Kultur jeweils leisten soll und leisten kann« (Badura/Mokre 2011: 62). Dafür müsse sich Kulturmanagement aus seiner neutralen Umsetzerposition lösen und politisch Stellung beziehen.

Cultural Leadership als wertebasierte, visionäre und transformative Führung in Kultureinrichtungen

Das Konzept des Cultural Leadership steht für eine auf visionären Zielen basierende und auf Transformation zielende Führung, die nicht nur innerbetriebliche, sondern auch gesamtgesellschaftliche Anliegen realisieren möchte. Das folgende Zitat begründet diesen Unterschied:

»Managementbezogene Führung bevorzugt eher Struktur, Kontinuität und Kontrolle, meidet Risiken und will Unsicherheit reduzieren. Auf Leadership bezogene Führung hingegen strebt nach Veränderungen [...]. Der neue Leitbegriff des Kulturmanagements, das Cultural Leadership [...] integriert transaktionale, transformationale und relationale Führung innerhalb eines Gesamtmodells und intendiert damit eine neue Kultur des Führens, die Organisationen, Gesellschaft, Wirtschaft und Politik gleichermaßen transformieren will« (Weintz 2020: 43/46).

Im KuPoGe-Diskurs der letzten Jahre ist dieses Konzept aufgenommen worden. So heißt es im Editorial von Heft 176 der Kulturpolitischen Mitteilungen mit dem Schwerpunkt »Cultural Leadership. Führung *neu* denken«:

»Im Kontext zunehmender gesellschaftlicher Komplexität bzw. Unsicherheit braucht es mehr denn je ein resilientes Kultursystem, das sich lernend an Bedürfnisse oder Herausforderungen des gesellschaftlichen Wandels anpasst und relevant positioniert. [...] Diese Neuorientierung und Weiterentwicklung ist in vielerlei Hinsicht eine Führungsaufgabe.«

In vielen Beiträgen werden Herausforderungen sowie konkrete Strategien für Organisationsentwicklung und Führung beschrieben. Dies stellt sich vor allem für die traditionellen Kultureinrichtungen mit langjährig gewachsenen Strukturen, Hierarchien und tief eingeschriebenen Glaubenssätzen als schwierig heraus (Mandel 2022: 16).

Henning Mohr und Martin Zierold plädieren in dem Heft dafür, »Organisations- und Personalentwicklung komplementär zu denken«, und schlagen vor, Qualifizie-

rungsangebote für den öffentlichen Kultursektor anzubieten, was unter anderem über die »Akademie für Kulturpolitik« der Kulturpolitischen Gesellschaft gelingen könne (Mohr/Zierold 2022: 73). Eng verbunden mit dem Thema Führung ist die Forderung nach Transformationen von Kultureinrichtungen aufgrund tiefgreifender gesellschaftlicher Veränderungen vor allem durch Migration, Globalisierung, Digitalisierung, ökologische Krise und die Sorge vor Demokratieverlust. Während Change-Management eine an konkreten Zielen ausgerichtete, überschaubare Management-Aufgabe darstellt, ist Transformation ein langfristiger Veränderungsprozess mit eher offenem Ausgang. Diesem Thema hat sich die KuPoGe nunmehr verschrieben.

Fazit

Im Kulturmanagement-Diskurs der KuPoGe zeigt sich deutlich, wie manifest bestimmte Überzeugungen im Kultursektor in Deutschland sind. In der neo-institutionalistischen Organisationstheorie werden diese als »kulturell kognitive Institutionen« bezeichnet, die so tief in der Kultur und dem Denken einer Gesellschaft bzw. Fachöffentlichkeit verankert sind, dass sie nicht mehr in Frage gestellt werden (Scott 2001). Die großen Vorbehalte gegen jede Art von »Ökonomisierung« und auch von Nachfrageorientierung sind so fest institutionalisiert, dass sie durch die Idee eines aktivierenden Kulturstaates, der die unterschiedlichen Kräfte bündelt, und durch die Befürworter eines strategischen Kulturmanagements seit Mitte der 1990er Jahre nur bedingt entkräftet werden konnten. Auch aus Sorge vor einer Funktionalisierung der Künste und Eingriffen in die künstlerische Autonomie und Qualität hält sich Kulturpolitik damit zurück, konkrete Ziele zu formulieren, was mit der Förderung von Kunst und Kultur für die Gesellschaft erreicht werden soll. Die Kunstfreiheitsgarantie wird zugleich als Freiheit für öffentliche Kulturorganisationen vor politischer Einflussnahme interpretiert (Mandel/Zimmer 2021). Dennoch: Der Kunst- und Kultursektor genießt bislang hohe Legitimität: Auch unter Einspardruck und trotz düsterer Prognosen ist festzustellen, dass der Gesamtetat für öffentliche Kulturförderung in den vergangenen 40 Jahren kontinuierlich gestiegen ist (vgl. Statistische Ämter 2022). Auch in der Bevölkerung gelten die öffentlichen Kultureinrichtungen, obwohl sie nur von einem kleinen Teil tatsächlich genutzt werden, als gesellschaftlich wertvoll und förderungswürdig.

Um diese Legitimität und Förderung auch in zukünftigen, krisenbehafteten Zeiten zu erhalten, bemühen sich jüngere Generationen von Kulturmanager*innen in den Kultureinrichtungen aktuell stark um grundlegende Transformationen von Strukturen, Führung, Teams mit Neuformulierung von Zielen, die eine höhere Durchlässigkeit und Teilhabe ermöglichen können.

Die Kulturpolitische Gesellschaft hat die Debatten um Kulturmanagement, neue Steuerungsmodelle und Einbezug wirtschaftlicher Akteure ausführlich und differenziert begleitet. Sie hat dabei auch prägende Normen ihrer Anfangsphase hinterfragt und sich zunehmend für eine stärker rationale, konzeptbasierte Kulturpolitik und ihre Umsetzung mittels eines professionellen Managements eingesetzt – ohne damit ihre zentralen Werte einer öffentlich finanzierten und ausgehandelten Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik in einer demokratischen Gesellschaft aufzugeben.

Literatur

- Badura, Jens; Monika Mokre (2011): »Von der Kulturpolitik zum Kulturmanagement. Anmerkungen zu einem Paradigmenwechsel«, in: *Jahrbuch für Kulturmanagement und Kulturpolitik*, Hg. Fachverband Kulturmanagement, Bielefeld: transcript, S. 53–68
- Deutscher Bundestag (Hg.) (2007): *Schlussbericht der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland*, Berlin
- Eichler, Kurt (2006): »Kultur nach Plan – Struktur- und Steuerungsmodelle der Neuen Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der KuPoGe (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik* 2006, Thema: Diskurs Kulturpolitik, Essen: Klartext, S. 329–334
- Fachverband für Kulturmanagement (Hg.) (2009): *Forschen im Kulturmanagement*. Jahrbuch für Kulturmanagement 2009, Bielefeld: transcript
- Föhl, Patrick; Gernot Wolfram (2013): »Meister der Zwischenräume«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143, IV/2013, S. 40–43
- Heinze, Rolf; Fabian Hoose (2012): »Über die Expansion der Kreativwirtschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 139, IV/2012, S. 41–44
- Heller, Volker (2008): »Kulturwirtschaft und die Aufgaben der Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 122, III/2008, S. 46–50
- Heinrichs, Werner; Armin Klein (1996): *Kulturmanagement von A–Z*, München
- Institut für Kulturpolitik der KuPoGe (Hg.) (2016): *Jahrbuch für Kulturpolitik* 2015/16, Thema: Transformatorische Kulturpolitik, Bielefeld: transcript
- Klein, Armin (2008): »Kulturpolitik vs. Kulturmanagement? Über einige für überholt gehaltene Missverständnisse«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 123, IV/2008, S. 65–67
- Knoblich, Tobias (2008): »Unternehmerisch denken, politisch handeln?«, in: Albert Drews (Hg.): *Nach uns die Kulturwirtschaft? ... und was wird aus der Kulturpolitik?* Loccum Protokolle 07/08. Ev. Akademie Loccum, S. 137–143
- Könneke, Achim (2013): »Kulturmanagement als Politikersatz?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143, IV/2013, S. 35–39
- KuPoGe (2012): »Grundsatzprogramm der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 138, III/2012, S. 24–28
- Mandel, Birgit; Annette Zimmer (Hg.) (2021): *Cultural Governance. Legitimation und Steuerung in den darstellenden Künsten*, Wiesbaden
- Mandel, Birgit (2022): »Cultural Leadership in öffentlichen Kultureinrichtungen. Zwischen staatlichen Regularien, künstlerischer Freiheit und Transformationsdruck durch globale Trends«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 176, I/2022, S. 60–62
- Mandel, Birgit (2013): »Kulturmanagement als zentraler Akteur einer konzeptbasierten Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143, IV/2013, S. 30–34
- Mandel, Birgit (2009): »Neue Rollenmodelle im Kulturmanagement«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 124, I/2009, S. 62f.
- Mandel, Birgit (2008): »Fit für die Praxis oder reif für die Theorie? Kulturmanagement als Wissenschaftsdisziplin«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 120, I/2008, S. 61
- Mohr, Henning; Martin Zierold (2022): »Cultural Leadership braucht Kompetenzentwicklung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 176, I/2022, S. 72f.

- Scheytt, Oliver (2008): »Die Ökonomisierung der Kulturpolitik?«, in: Loccumer Protokolle; Albert Drews (Hg.): *Nach uns die Kulturwirtschaft? ... und was wird aus der Kulturpolitik?* Ev. Akademie Loccum, S. 25–37
- Scott, W. Richard (2001): *Institutions and Organizations. Ideas and Interests*, Los Angeles u.a.: Sage Publications
- Sievers, Norbert (2013): »Königskinder. Von der Kulturpolitik über das Kulturmanagement und zurück«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143, IV/2013, S. 28f.
- Statistische Ämter des Bundes und der Länder: *Kulturfinanzbericht 2020*. <https://www.staettag.de/themen/kulturfinanzbericht-2020-erschiene> (letzter Zugriff: 7.7.2022).
- Voesgen, Hermann (2013): »So kann es (eigentlich) nicht weitergehen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143, IV/2013, S. 44–47
- Weintz, Jürgen (2020): *Cultural Leadership – Führung im Theaterbetrieb*, Wiesbaden: Springer VS

Kultur- und Kreativwirtschaft im Fokus der Kulturpolitik

Dieter Haselbach

Die Aufmerksamkeit von Kulturpolitik richtet sich auf das Zusammenspiel öffentlicher Kulturfinanzierung und öffentlich getragener oder durch öffentliche Finanzen mit ermöglichte Kulturinstitutionen, Initiativen und Ereignisse. Es geht um Geld aus öffentlichen Haushalten. Große Teile der Kunstproduktion, des künstlerischen Veranstaltungsbetriebs, der Verteilung von kulturellen Produkten in der Gesellschaft stehen nicht im Fokus von Kulturpolitik. Das galt und gilt auch für die Aufmerksamkeit der kulturpolitischen Gesellschaft. Sie war und ist ein Interessenverband des Kulturstaates, eine Gesellschaft, die sich wesentlich auf den öffentlichen und gemeinnützigen Kulturbetrieb richtet, also den Teil des künstlerischen Geschehens, das durch oder mit öffentlichem Geld möglich ist.

Kulturwirtschaft, das Verhältnis von Kultur und Wirtschaft oder genauer: künstlerisches Handeln als wirtschaftliches Handeln, kommt spät in der Organisationsgeschichte in das Blickfeld der kulturpolitischen Gesellschaft. Es gab zwar immer wieder Beiträge zum Thema in den kulturpolitischen Mitteilungen, aber eine systematische Befassung damit ist erst mit Beginn der 2000er Jahre feststellbar. Und bei aller Differenzierung in der kulturpolitischen Diskussion über Kulturwirtschaft blieb das Interesse der Gesellschaft an diesem Feld zentriert um das Zentralthema von Kulturpolitik: die öffentlichen Kulturfinanzen des Kulturstaats. Kulturpolitik ist immer skeptisch gegenüber einer Verbindung von öffentlich geförderter Kunst mit Wirtschaft. Dahinter steht die Vorstellung, dass Kunst ein ideelles Tun ist, dass sie also einer Logik folgt, die sich nur aus künstlerischen Motiven speist, und dass sie durch das Hereinspielen wirtschaftlicher Erwägungen abgelenkt, gar verfälscht wird. Wirtschaft gilt als ein Handlungsfeld, das nur einen Imperativ kennt: sich im Markt zu behaupten, also Profite zu erwirtschaften. Woraus gefolgert wird, Kunst müsse von jedem Einfluss des Marktes abgeschirmt werden, abgeschirmt von der Notwendigkeit, sich – in welchem Maße auch immer – mit der Verkaufbarkeit ihrer Produkte und Angebote auseinanderzusetzen. Es mag hier dahingestellt sein, ob solche Kritik an der »Ökonomisierung von Kultur« eine kunstidealistische Position ist, die sich um die Freiheit künstlerischen Handelns sorgt, oder eine Position, die durchaus nachvollziehbare institutionelle Interessen geförderter Kunst an der Kontinuität von Förderung artikuliert. In der kulturpolitischen Diskussion bleibt meist völlig unterbelichtet, dass die künstlerische Produktion außerhalb des durch den Kulturstaat

eingehetzten Bereichs wirtschaftlich weitaus bedeutender ist als die durch Kulturförderung ermöglichte oder erleichterte Kunst.

Festzuhalten ist, dass ein begriffliches Problem in der Wirtschaftsskepsis der Kulturpolitik liegt. Zwei Begriffsdimensionen von Wirtschaft werden nicht auseinandergehalten. Die Vorstellung, dass es in Gesellschaften einen Sektor »Wirtschaft« gibt, in dem die Vermehrung von Geld zentrales Handlungsmotiv ist, teilen kulturpolitische Marktskeptiker mit vielen anderen theoretischen Positionen, auch mit solchen, die sich affirmativ zur Steuerung durch den Markt stellen. Nicht in den Blick kommt eine zweite Dimension des Begriffs »Wirtschaft«. Sie ist mit dem Verb »wirtschaften« gut umschrieben. Wirtschaften ist fundamental für alles menschliche Tun. Im Wirtschaften geht es um ein Verwenden vorhandener Ressourcen und Arbeitskraft, um menschliche Tätigkeit, um das Erreichen von Zielen. Ziele gibt es potenziell unendlich viele. Wirtschaften beschäftigt sich mit dem Problem der immer begrenzten Mittel. Wirtschaften heißt, mit begrenzten Mitteln umzugehen. Ziele müssen priorisiert, es muss gar zwischen Zielen entschieden werden. Es geht nicht um Geldmacherei, das wäre ja nur eines unter vielen möglichen Zielen.

Festzuhalten ist, dass die Kombination von »Kultur« und »Wirtschaft« in einem Kompositum ein kulturpolitisch vermintes Konstrukt ist. Auf eine noch andere Weise schwierig wird es, wenn – wie heute üblich und wie es auch im Titel dieser Ausarbeitung der Fall ist – von »Kultur- und Kreativwirtschaft« gesprochen wird; auch der Begriff der Kreativität ist in Kombination mit dem Sektor Wirtschaft (oder dem Wirtschaften) nicht ohne begriffliche Tücken. Bei der »Kulturwirtschaft« oder der »Kultur- und Kreativwirtschaft« handelt es sich um abstrakte Begriffe, um eine Fiktion, also eine Vorstellung und nicht um anfassbare Realität. Diese Fiktion wird in der Regel statistisch konstruiert. Um die Fiktion »Kultur- und Kreativwirtschaft« zu verstehen, muss über Motive, Interessen, Hintergründe gesprochen werden. Das ist in der vorliegenden Abhandlung nur sehr begrenzt möglich.

Aufgabe in diesem Artikel ist, die Rolle der Kulturpolitischen Gesellschaft (KuPoGe) im angesprochenen Themenfeld zu beschreiben. Ich werde zunächst die Debatte über Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland gerafft nachzeichnen. Hier kann man sich durchaus auf Aktivitäten der KuPoGe konzentrieren: In ihren Medien und Veranstaltungen nahm sie das Thema immer wieder auf. Danach werde ich die Spuren nachzeichnen, die das Thema Kultur und Wirtschaft in den zentralen Programmdokumenten der KuPoGe hinterlassen hat. Hier zeigt sich, dass jene kulturpolitische Angespanntheit, die vom Kompositum Kulturwirtschaft hervorgerufen wird, diese Programmdokumente durchzieht. Programmatisch bleibt die KuPoGe in ihrem Handeln an einer am öffentlichen Geld orientierten Kulturpolitik ausgerichtet.

Die Debatte über Kulturwirtschaft in Deutschland

Aus den 1970er und 1980er Jahren stammen einige Publikationen, die sich mit der wirtschaftlichen Seite der Künste beschäftigen. Diese Arbeiten machten deutlich, dass es weite Bereiche künstlerischer Arbeit gibt, die nicht im Fokus der Kulturpolitik stehen, die aber öffentliche Aufmerksamkeit beanspruchen dürfen. An erster Stelle sind die Un-

tersuchungen des Zentrums für Kulturforschung zu nennen: Der Künstlerreport, später der Autorenreport und andere Studien thematisieren die Künste als Beruf, beschäftigen sich also mit Kulturwirtschaft, ohne dass der Terminus schon durchgesetzt war. Namentlich Andreas J. Wiesand hat die Forschung zur Kulturwirtschaft mit initiiert und hat sie seitdem kritisch begleitet. Vor allem zeigte sich, dass der künstlerische Beruf außerhalb, manchmal sogar innerhalb der öffentlich geförderten Institutionen, gemessen an Ausbildung und Tätigkeit ein weit unterdurchschnittliches Einkommen mit sich bringt. Daran hat sich bis heute nicht viel geändert, vielleicht nur, dass die Forschung zur Kulturwirtschaft die empirische Fundierung solchen Wissens weiter vertieft und verbreitet hat. Untersucht wurde auch, welche wirtschaftlichen Aktivitäten von den Künsten ausgelöst oder angestoßen werden. Der ökonomische Blick auf die Künste war damals neu – dass es politische Konsequenzen geben sollte, war zwar gewollt, aber die Wirkungen dieser Forschung auf Kulturpolitik blieben begrenzt.

Vielleicht war es eine der Folgen dieser ersten Studien, dass das Land Nordrhein-Westfalen, auf der Suche nach neuen wirtschaftlichen Impulsen im Strukturwandel des Ruhrgebiets, 1992 einen ersten Kulturwirtschaftsbericht in Auftrag gab, dem bald weitere folgten. Die Standards für die kommenden Untersuchungen für andere Gebiete wurden hier gelegt. Kulturwirtschaft stellte sich statistisch dar aus den Umsätzen von Unternehmen, die in der Kunst arbeiten, sowie solchen, die den Künsten vor- oder nachgelagert sind. In diesem Ansatz lagen wesentliche methodische Entscheidungen. Es geht um Unternehmen. Erhoben wird nur, was die Umsatzsteuerstatistik abbildet. Das schließt vieles aus: Kleinunternehmen, weite Teile der geförderten und öffentlichen Kunst. Es werden Umsätze erhoben, nicht etwa die Wertschöpfung; Vorleistungen werden so jedes Mal mitgerechnet.

Später gab es Spezialuntersuchungen. So wusste man bald mehr über die »kleine Kulturwirtschaft«, Betriebe ohne Umsatzsteuerpflicht. Gelegentlich wurde auch eine Verschneidung mit den Zahlen des öffentlichen Sektors versucht, mit dem regelmäßig erscheinenden Kulturfinanzbericht des Statistischen Bundesamts. Die Zahlen folgen hier aber einer anderen Logik, sodass eine gemeinsame Betrachtung erhebliche methodisch bedingte Unsicherheiten mit sich bringt.

Es war ein dynamisches Forschungsfeld. Der Umfang der Kulturwirtschaft wurde in den nun immer häufiger folgenden Studien, die meist einen regionalen Zuschnitt hatten, unterschiedlich gefasst. Es gab je nach regionalen Interessenlagen unterschiedliche Rahmenerzählungen, nach der die vorhandenen statistischen Daten ausgewählt wurden.

Bei allen Kulturwirtschaftsberichten und Untersuchungen, die in den 2000er Jahren mit immer größerer Schlagzahl erschienen, wurde eine Hoffnung immer stärker, und sie überstrahlte bald die Ergebnisse der nüchternen Anfänge der Kulturwirtschaftsforschung. Das Narrativ war und ist, dass Kulturwirtschaft eine bedeutende und vor allem innovative und überdurchschnittlich rasch wachsende Branche sei. Kulturwirtschaft sollte ein Motor postindustrieller Ökonomie sein. Wobei der Erfolg postindustrieller Wirtschaft ganz traditionell daran gemessen wurde, ob durch Innovation Wachstum entsteht. Manchmal ging das so weit, dass unter Zahlen, die eine sektorale Schrumpfung in der Kulturwirtschaft zeigten, unbeirrt Wachstum diagnostiziert wurde.

Man muss an den Kontext der Nullerjahre erinnern. Einige Stichworte reichen. Digitalisierung ist ein erstes. Der Erfolg von Silicon Valley. Die Vision von neuem Wachstum mit neuen Technologien. Und, gerade wichtig für Kultur als Wachstumsfaktor, die Sorgen um den Klimawandel: Hoffnung auf eine postindustrielle Ökonomie, auf ein von materiellen Ressourcen entkoppeltes Wachstum, auf ein Leben aus der Kultur als der genuin humanen, nicht erschöpflichen und erneuerbaren Ressource.

Hierzu gehörte bald ein weiteres Narrativ. In Nordamerika wurde, passend zu solchen Ambitionen, ein Zusammenhang gefunden zwischen dem wirtschaftlichen Erfolg und der Lebensqualität von Städten und der Präsenz der »kreativen Klasse« an diesen Orten. Behauptet wurde, dass es einen kausalen Zusammenhang zwischen der Stärke der kreativen Klasse auf der einen sowie Lebensqualität wie Wachstum auf der anderen Seite gäbe. Bestimmender Faktor war nach dieser Theorie die kreative Klasse. Wo sie sich wohlfühle, entstehe Wachstum und Wohlstand. Eine Komponente solchen Wohlfühlens sei die Unterhaltungsqualität einer Stadt, seien kulturelle Angebote. Richard Floridas »The Rise of the Creative Class« (2002) wurde bald zu einem unverzichtbaren Referenzwerk in der Diskussion über die Kulturwirtschaft. Im Kontext der deutschen kulturpolitischen Verhältnisse konnte dies gelesen werden als die Formel: Öffentliche Kulturförderung ist Wachstumsförderung. Und so wurde es auch gelesen. Es passte auch in die Interessen-Konstellation der geförderten Kultur im Kulturstaat Deutschland. Dass die von Florida behauptete Kausalität in der wissenschaftlichen Diskussion sehr kontrovers diskutiert wurde, wurde in Deutschland weniger wahrgenommen. Schon früher und unter anderen kulturpolitischen Verhältnissen wurde eine um postindustrielle »creativity« zentrierte Wachstumspolitik auch in Großbritannien von Prime Minister Tony Blair versucht. Sie setzte die Politik einer Entindustrialisierung der Ökonomie fort, die mit Margaret Thatcher begonnen hatte, nun aber als ein Wachstumsprogramm.

Floridas kreative Klasse hat empirisch ebenso wenig mit der Kulturwirtschaft zu tun wie der sehr unscharfe britische Begriff der Kreativität: Seine »creative class« modelliert Florida aus praktisch allen akademisch Gebildeten (nach nordamerikanischer Definition), dazu einige Berufsgruppen, denen »Kreativität« als Berufsinhalt zugesprochen wird, also Künstler, Werbung, Ingenieure etc. Seine statistische Basis war die Berufstatistik, sie richtete sich auf Personen und nicht auf Firmen. Die Hoffnungen und Versprechungen aus der nordamerikanischen Diskussion waren zu verlockend, um nicht miterzählt zu werden. So wurde die Kulturwirtschaft in Deutschland, auf Basis der Umsatzsteuerstatistik, zur »Kultur- und Kreativwirtschaft« weiterentwickelt, indem zu den Branchen, die künstlerische Tätigkeiten abbilden oder ihr vor- und nachgelagert sind, nun auch noch Branchen gerechnet wurden, für die man den Anteil »kreativer« Tätigkeit als besonders hoch behauptete. Dass »Kreativität« aber kein Charakteristikum von Wirtschaftsbranchen ist, sondern günstigenfalls eine Dimension des Handelns von Individuen, blieb bei dieser Erweiterung unberücksichtigt. Festzuhalten bleibt, dass der Bezug auf die Künste, der vorher die Definition von »Kulturwirtschaft« prägte, durch eine solche Erweiterung verunklart wurde.¹

1 Es sei nur im Vorübergehen angemerkt, dass der Terminus »creative« ein Reimport einer deutschsprachigen Theoriefigur ist: Alois Schumpeter hatte in den 1920er Jahren in seiner Konjunktur- und Wachstumstheorie von der »schöpferischen Zerstörung« gesprochen, die das wirtschaftliche

»Die Kreativen« wurde nun in Deutschland zu einem stehenden Begriff in der Diskussion um Kulturwirtschaft. Damit konnte ein weiterer Erzählstrang integriert werden. Innovation und daraus folgendes Wachstum wurde erwartet von neuen Unternehmen, von Start-ups. Und wer anders als die »Kreativen« – vorgestellt als jung, dynamisch, offen, unternehmerisch veranlagt – galt als prädestiniert, Gesellschaft und Wirtschaft zu neuen Horizonten zu führen? Das Vorbild hier war das Silicon Valley, der Mythos aus der Pionierphase der Digitalisierung, dass sich aus Garagen Weltunternehmen entwickeln ließen (das kam vor), dass von den Start-ups die träge gewordene soziale Marktwirtschaft auch in Deutschland wieder zu dynamisieren sei. Die Kultur- und Kreativwirtschaft geriet in immer weitergehende Projektionen, sie wurde zu einer Zentralbranche für allerlei Zukunftsversprechen.

Natürlich entdeckte diesen Diskurs auch die Politik. Politische Beschlüsse und Fördergelder aus den Wirtschafts- und Kulturministerien von Bund und Ländern halfen dabei, immer neue Untersuchungen zu veranstalten. Bis heute folgenreich war die Gründung der »Initiative für Kultur- und Kreativwirtschaft«, die dem neu gefundenen Sektor ein Netzwerk von Beratungs- und Unterstützungsleistungen, regionale Ansprechpartner und Gründungshilfen bescherte. Es gehört zur Natur solcher öffentlicher Initiativen, dass ihnen ein langes institutionelles Leben sicher sein wird. 2027 wird sie ihr 20-jähriges Bestehen feiern können.

Das wirtschaftliche Leben rund um die Künste verschwand immer mehr unter den Hoffnungen und Projektionen. Ebenso verschwand der ursprüngliche Forschungsimpuls. Die Hoffnungen aber hatten wenig Relevanz in der weiteren Gesellschaft. Außer Forschern und den Professionellen in der entstehenden Beratungslandschaft gibt es kaum Menschen oder Firmen, die als ihr berufliches Handlungsfeld »Kultur- und Kreativwirtschaft« nennen würden. Man ist Schauspieler, Architektin, Filmemacher, Schriftstellerin, Softwaredesigner. Das unterscheidet die Kultur- und Kreativwirtschaft von anderen Sektoren und Branchenzusammenhängen. Die Automobilfabriken, die Zulieferer und die Reparaturbetriebe sehen, wissen und verstehen sich als Teil des Automobilsektors. Ähnliches gilt auch für Floridas »creative class«: Auch sie ist eine Fiktion, ein Gedankengebilde der Sozialwissenschaft.

Bei aller Relevanz des um die Künste zentrierten Wirtschaftsgeschehens haben sich die auf die Kultur- und Kreativwirtschaft gerichteten Hoffnungen nicht erfüllt. Es gab und gibt Wachstum im Sektor, es gab und gibt Stagnation oder Schrumpfung, die Teilbereiche haben ihre jeweils eigene Bewegungsrichtung und folgen auch jeweils einer eigenen ökonomischen Logik. Die Architekten hängen an der Baukonjunktur. Die Musikwirtschaft war recht früh von Disruptionen durch Digitalisierung und Netzentwicklung erschüttert. Geschäftsmodelle verschwanden, der Tonträgermarkt brach zusammen, im Streaming schrumpften die Ertragsmöglichkeiten für die meisten Musiker, der Live-Markt bot nur begrenzte Kompensation. Stabil blieb der Klassik-Markt, seine Aufführungspraxis wird von öffentlichen Geldern gestützt. Zwei Tagungen, die die Kulturpolitische Gesellschaft 2002 und 2004 zur Musikwirtschaft organisierte, lagen vor den

und technische Geschehen in der Markt- und Geldwirtschaft vorantreibt, in allen Branchen. In der englischsprachigen Rezeption wurde dies zur »creative destruction« und kam nun, 80 Jahre später, als »creativity« und die »creative class« wieder zurück.

großen Disruptionen. Mit der gewachsenen Bandbreite im Internet ereilte ein ähnliches Schicksal den Film, bis hin zu den Lichtspielhäusern. Geschützt vor solcher Entwicklung ist noch der öffentlich-rechtliche Rundfunk, der sich aus Pflichtbeiträgen finanziert; allerdings gerät das Live-Fernsehen gerade unter jungen Menschen immer mehr aus dem Fokus. Es könnte ihm so ähnlich gehen, wie es für den Opernbetrieb absehbar ist: Das Publikum altert und stirbt. Festzustellen bleibt, dass Kultur- und Kreativwirtschaft eher ein städtisches und Metropolen-Phänomen ist als ein ländliches, dass selbständige Künstler sowie Kulturinstitutionen und -initiativen außerhalb des geförderten Sektors meist weiter mehrheitlich mit eher prekären Finanzen zu tun haben, während die öffentliche Kultur in den letzten Jahrzehnten regelmäßigen Aufwuchs in den Fördermitteln über der allgemeinen Preisentwicklung aufwies. Aber auch das kann sich ändern. Um die Kulturwirtschaft indes ist es ruhiger geworden.

Aktivitäten der Kulturpolitischen Gesellschaft

Es bleibt zu berichten, wie sich die Kulturpolitische Gesellschaft an der Diskussion über den Sektor beteiligte oder sie beförderte. In den Jahren 2002 und 2004 war sie Mit-ausrichterin zweier internationaler Fachkongresse zur Musikwirtschaft, gemeinsam mit der Veranstaltungswirtschaft, jeweils begleitet von Publikationen. Liest man die Protokolle, so zeigt sich, welche Impulse von einer nüchternen Diskussion um Kultur und Wirtschaft ausgehen können, aber es zeigte sich in den Grußworten auch der Hype um die Kulturwirtschaft. 2008 war Kulturwirtschaft das Thema der Loccumer Tagung, die jährlich von der Kulturpolitischen Gesellschaft gemeinsam mit der dortigen Evangelischen Akademie veranstaltet wird. Aus dieser Tagung kam das Thema für das »Jahrbuch für Kulturpolitik« 2008: »Kulturwirtschaft und Kreative Stadt«, ein wertvolles Kompendium, das den Diskussionsstand beim langsam auslaufenden Hype um das kulturwirtschaftliche Narrativ getreulich abbildet.

Das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft war an einer Reihe von Untersuchungen beteiligt oder hatte sie selbst initiiert. Hervorgehoben werden soll hier die Studie »Öffentlich geförderter, intermediärer und privater Kultursektor« von 2012, in der versucht wird, Zusammenhänge zwischen Staatshandeln, öffentlicher Kultur und privater Kulturwirtschaft aufzuzeigen. Angeleitet wurde diese Studie von dem für die Kulturwirtschaft der Schweiz entwickelten Modell, nach dem der Sektor aus dem Zusammenspiel von privater Kulturwirtschaft, geförderter Kultur und dem freigemeinnützigen Sektor beschrieben werden soll. Es wird auch eine Quantifizierung versucht. In ihr zeigt sich, dass – wenn man alle kulturnahen Aufwände der öffentlichen Hand, der Kirchen und im Bildungswesen zusammen betrachtet – der öffentliche Bereich immer noch um Dimensionen kleiner ist als die Umsätze der Kulturwirtschaft. Das hätte dazu führen können, dass Kulturpolitik sich für weniger bedeutend nimmt, hatte aber keine Bescheidenheit zur Folge.

Kulturwirtschaft in Programmdokumenten

In den Programm- und Grundsatzdokumenten, die die Kulturpolitische Gesellschaft zu ihrer Selbstverständigung und Außendarstellung immer wieder veröffentlichte, fand das Thema »Kulturwirtschaft« oder Kultur und Wirtschaft wenig Niederschlag. Ein Sensibilisierungsprozess lässt sich nachzeichnen:

Im *Grundsatzpapier von 1976* liegt der Fokus bei der öffentlichen Kultur. Ihr wird mehr Breitenwirkung gewünscht. Dies zu erreichen, wird als Aufgabe der öffentlichen Hand gesehen. Als Beispiel sei nur eine der Aufgaben genannt, die die KuPoGe für dringlich hält. Sie bezieht sich auf ein Feld, das später, in der Kulturwirtschaftsdiskussion, als eines mit großen kommerziellen Anteilen identifiziert wurde: »Es gibt eine breite *Jugend-Szene*, die von vor allem musik-kulturellen Aktivitäten bestimmt wird. Noch heute werden Pop-, Rock- oder Beat-Initiativen von Jugendlichen, die in dieser Musik ein legitimes und genuines Ausdrucksmittel sehen, als »nicht kulturell« eingestuft und entsprechend wenig gefördert.« (S. 4) Die Abgrenzung besteht hier nicht zwischen Kultur und Kommerz, sondern zwischen Hochkultur und Breitenkultur, und in der Forderung, dass auch die Breitenkultur vom Kulturstaat bedacht werde.

Zur wirtschaftlichen Seite der Kultur enthält das Papier eine Abgrenzung: »Eine initiative kulturpolitische Praxis sollte [...] der Ideologie von der »Gesellschaftsenthobenheit« der Kultur ebenso entgegentreten wie der zunehmenden Vermarktung kultureller Angebote nach privatwirtschaftlichen Rentabilitätsnormen, vor allem im Rahmen der sog. »Freizeitindustrie«« (S. 2).

Das *Programm von 1998* stellt befriedigt fest, »daß seit den 70er Jahren vielerorts wichtige Ziele der Neuen Kulturpolitik erreicht wurden«, darunter gehört, dass »frei-gemeinnützige Kultureinrichtungen und privatwirtschaftliche Kulturangebote« mit der geförderten Kultur »eine neue vielgestaltige Kulturlandschaft« bilden. Dies war 1976 noch kein ausdrückliches Ziel gewesen. Auch seien »die Grenzen zwischen [...] Kultur und Unterhaltung [...] durchlässiger geworden« (S. 1) – eine deutliche Perspektivverschiebung. Die Kulturpolitische Gesellschaft rechnet sich diese Entwicklungen als Verdienst ihrer Arbeit durchaus zu. Die Abgrenzung von »der Wirtschaft« folgt auf dem Fuße. Gelungen sei es der Gesellschaft- auch »eindimensionalen Vorstellungen von »Kultur als Wirtschaftsfaktor« und einer »Festivalisierung des Kulturbetriebes: wirksam entgegenzutreten« (S. 2).

Ein Thema des *Programms* sind die neuen »Informations- und Kommunikationstechnologien«. Aber nicht ihr ökonomisches Potenzial ist Thema, sondern sie werden in Bezug auf die finanziellen Anforderungen, die einem geförderten Kulturbetrieb aus ihnen erwachsen (S. 3f.), thematisiert. Ökonomisch wird es im Aufgabenfeld »Naturzerstörung und zukunftsfähige Entwicklung« (S. 4): »Nur eine gesamtgesellschaftliche Kosten- und Nutzen-Betrachtung des Verbrauches der natürlichen Ressourcen und ihrer Zerstörung kann die Menschen dazu bringen, nachhaltig zu wirtschaften und nicht zu Lasten der nachfolgenden Generationen zu leben.« Konsequenzen dieses Gedankens für den öffentlichen Kulturbetrieb werden noch nicht gesehen.

Für die »kulturpolitische Praxis« formuliert die KuPoGe grundsätzlich das etatistische Verständnis von Kulturpolitik: Sie habe »einen öffentlichen Gestaltungsauftrag«. Dann aber heißt es: »Das Verhältnis von Staat, Gesellschaft und Wirtschaft ist für die Kulturpolitik neu zu bestimmen.« (S. 5) Dieses Verhältnis enthält neue Aufgaben für die

öffentliche Kulturfinanzierung. Wichtig sei das »frei-gemeinnützige Engagement«; hier gehe es darum, »neue finanzielle und personelle Ressourcen zu erschließen«. Die Kulturpolitik müsse sich »als Moderatorin im offenen Feld einer komplexen Gesellschaft verstehen«; ihr obliege die »Koordination« in einem Feld, in dem es eben auch »neue Kulturanbieter« (wahrscheinlich ist gemeint: kommerzielle Kulturanbieter) gibt. Dann geht es wieder um Förderung: Partizipative Strukturen seien hier gefragt (S. 5).

Für die Kulturverwaltung wird gefordert, ein effizientes Kulturmanagement einzusetzen. Das ist ein Hinweis auf den schonenden Umgang mit Ressourcen, das »Wirtschaften«. Aber Verwaltungsreform sei »kulturpolitisch kontraproduktiv, [...] wenn sie [...] unter ausschließlich betriebswirtschaftlichen Gesichtspunkten durchgeführt wird, ohne die Spezifik des kulturellen Feldes [...] zu berücksichtigen« (S. 6). Hier ist er wieder, der behauptete Gegensatz von Kultur und Wirtschaft, hier als Schuldzuschreibung an die »Betriebswirtschaft«. So wird auch das Managen in der Kulturpolitik skeptisch gesehen. Ihm wird unterstellt, dass es Ziel sein könne, Geld zu erwirtschaften, also wie Privatwirtschaft zu funktionieren. Dass, wie oben ausgeführt, alles menschliche Handeln ein »Wirtschaften« ist, geht in solcher Feindbestimmung unter.

Im *Grundsatzprogramm* von 2012 finden sich andere Töne.² Die Debatte über die Kultur- und Kreativwirtschaft hat Spuren hinterlassen. Die Kulturpolitische Gesellschaft setzt sich ein für »eine vielgestaltige und qualitativ hochwertige kulturelle Infrastruktur in den Städten wie in ländlichen Regionen, in der freie Kulturträger und privatwirtschaftliche Kulturangebote prinzipiell gleichberechtigt neben den kommunalen und staatlichen Kulturinstituten stehen« (S. 1). Es wird auch vor einer möglichen Zerstörungskraft der Privatwirtschaft gewarnt: »Mit einer allein auf monetäres Wachstum orientierten Wirtschafts- und Produktionsweise können die anstehenden Krisen nicht bewältigt werden. Vielmehr wird so zunehmend die natürliche Umwelt gefährdet« (S. 1).

Das Feindbild Wirtschaft ist in das größere Thema Ökologie aufgehoben. Es wird gesagt, wer an der ökologischen Krise schuld sei: die »Wirtschaft« und nicht etwa die Menschen mit ihren Bedürfnissen und Konsumwünschen. Indirekt wird die wirtschaftliche Dimension kultureller Angebote und Dienstleistungen bei der Digitalisierung angesprochen: Die Digitalisierung stelle »grundlegende Wertbegriffe der analogen Welt wie Urheberchaft und Eigentum, Öffentlichkeit und Privatheit, Original und Kopie, Aura und Authentizität in Frage. Notwendig ist ein öffentlicher Diskurs, in dem der Entwertung dieser Werte eine neue Bewertung gegenübergestellt wird.« (S. 2)

Das Thema »Kultur- und Kreativwirtschaft« wird unter eigener Überschrift verhandelt. Es werden die gängigen Urteile aufgenommen. Der Sektor schaffe Arbeitsplätze und Umsätze, sei volkswirtschaftlich relevant. Allerdings gebe es auch »prekäre Beschäftigungsverhältnisse, schlechte Bezahlung und unzumutbare Arbeitsbedingungen«. Es folgt ein Rückbezug auf den Horizont öffentlicher Förderung: »Kulturwirtschaft braucht die öffentliche Infrastruktur. Den größten Beitrag zur Entwicklung der Kulturwirtschaft leisten Staat und Kommunen nicht durch direkte finanzielle Zuschüsse, sondern durch Bereitstellung der Bildungs- und Wissenschafts- sowie der kulturellen Einrichtungen für die künstlerische Ausbildung, Produktion und Vermarktung.« Diese Aussage aber

2 Das Grundsatzprogramm der KuPoGe aus dem Jahr 2012 ist unter dem Link https://www.kupoge.de/wp-content/uploads/2024/08/kupoge_grundsatzprogramm.pdf aufrufbar.

ist nur in einem Punkt spezifisch für die Kulturwirtschaft: dem, dass die »kulturellen Einrichtungen« für den Sektor entscheidend seien. Das allerdings hatte die Forschung nicht gezeigt, es war und ist gleichwohl eine zentrale Behauptung der öffentlichen Kultur im Verhältnis zur Kulturwirtschaft. Schließlich wird noch das Stichwort »kreative Milieus« aus der angelsächsischen Debatte aufgenommen. Wieder wird hervorgehoben, dass Förderung und Bildung hier wichtig seien. Der Schlusssatz im Kapitel fasst die tradierte Wirtschaftsskepsis der Kulturpolitischen Gesellschaft zusammen: »Kulturpolitik muss mit Blick auf den Bedeutungsgewinn der Kulturwirtschaft ihren öffentlichen Gestaltungsauftrag deutlich machen und darf ihn nicht wirtschaftlichen Interessen unterordnen.« (S. 2)

Einen neuen Ton allerdings lässt die Gesellschaft zum Kulturmanagement anklingen: »Kulturpolitik braucht ein zeitgemäßes Kulturmanagement, das stärker auf den praktischen Kulturbetrieb orientiert ist.« Kulturmanagement kann »dazu beitragen, die vorhandenen Ressourcen möglichst wirtschaftlich einzusetzen. Eine zentrale Aufgabe des Kulturmanagements muss es sein, die in öffentlichen Kulturbetrieben vielfach noch zu beobachtenden bürokratischen Organisationsformen durch effektive und die Mitarbeiter motivierende Strukturen zu ersetzen.« (S. 3) Management wird nun im Sinne einer wirtschaftlichen Zielerfüllung gesehen und nicht mehr in den Kontext der Profitmaximierung gestellt.

Die Dokumente zeigen, dass die Kulturpolitische Gesellschaft programmatisch in Sachen Kultur und Wirtschaft gelernt hat. Der Kulturstaat bleibt jedoch das zentrale Anliegen.

IV. Strategien konzeptbasierter Kulturpolitik

Einführung

Norbert Sievers

War die dritte Dekade des KuPoGe-Diskurses sehr stark durch die Frage beeinflusst, wie Kulturpolitik im vereinten Deutschland und in Europa institutionell und programmatisch aufzustellen sei, so fand dies seine Fortsetzung und Konkretisierung in den Nullerjahren. Korrespondierend mit der Verabschiedung des Berichts der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« im Jahr 2007 (Deutscher Bundestag 2007), der die Idee des »aktivierenden Staates« und der konzeptbasierten Kulturpolitik prominent aufgenommen hatte und dabei auf viele diskursive Anstöße der Kulturpolitischen Gesellschaft zurückgreifen konnte, begann danach eine Phase der Diskussion und Ausformulierung kulturpolitischer Weichenstellungen und Konzepte. Dabei ging es um Kompetenzfragen im föderalen Gefüge¹, aber auch um grundsätzliche Debatten zu den Aufgaben des Staates in der demokratischen Gesellschaft und um die »Governance« der Kulturpolitik und ihre ordnungspolitische Ausrichtung zwischen Markt, Staat und Gesellschaft (siehe Scheytt in Kapitel III).

Die Kulturpolitische Gesellschaft hat sich an diesen Debatten intensiv beteiligt und konnte durch ihre neuen Formate (Kulturpolitischer Bundeskongress und Jahrbuch für Kulturpolitik), die sie durch die regelmäßige Förderung ihres Instituts für Kulturpolitik durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) seit dem Jahr 2000 anbieten konnte, die Agenda des kulturpolitischen Diskurses in Deutschland mitbestimmen. Sie nutzte diese Möglichkeit vor allem, um für alle Politikebenen (Kommunen, Länder, Bund, Europa) die Logik und die Strategien einer konzeptbasierten, struktur- und beteiligungsorientierten Kulturpolitik vorzustellen und zu diskutieren, die sich in der Folge der vorangegangenen Entwicklungen und Debatten seit den 1990er Jahren (siehe Kapitel II und III) herausgebildet hatten. Dabei konnte sie auf eine Fülle konkreter Beispiele und vor allem auf eigene Publikationen und ihr eigenes Netzwerk zurückgreifen. Exemplarisch dafür stehen in diesem Buch vor allem die Beiträge von Peter Landmann und Achim Könneke, weil sie am Beispiel des Landes Nordrhein-Westfalen und der deutschen Kommunen beschreiben, wie sich deren Kulturpolitiken

1 Vor allem die sogenannte »Entflechtungsdebatte« (2003/2004) ist hier zu nennen, die auch in KuPoGe-Publikationen auf Resonanz stieß (vgl. Sievers 2002).

transformiert und reformiert haben, und dabei den diskursiven und reflexiven Beitrag der Kulturpolitischen Gesellschaft nutzen konnten.

Dazu passt auch die Diskussion darüber, wie sich die Ideen einer »aktivierenden Kulturpolitik« auf europäischer Ebene widerspiegeln (siehe Trüpel in Kapitel IV). Im Rückblick auf die dritte KuPoGe-Dekade kann insofern festgehalten werden, dass sich der KuPoGe-Diskurs sehr stark auf die ordnungspolitischen und institutionellen Rahmenbedingungen und Verfahren der Kulturpolitik bezog und weniger auf inhaltliche Fragen, also auf ihre Policy. Entstanden ist daraus ein kompaktes Bündel an Informationen und Diskussionsbeiträgen, die den erreichten Stand der Kulturpolitikentwicklung dokumentieren und auch Fragen an die Zukunft stellen.²

Neue Fragen – neue Herausforderungen

Die vierte Dekade der Kulturpolitischen Gesellschaft war jedoch nicht nur geprägt durch Konsolidierung und Konzeptualisierung des Erreichten durch dessen Thematisierung und Diskussion. Vielmehr warfen einige gesellschaftliche Entwicklungen ihre Schatten und positiven Aussichten voraus, die sich in der fünften Dekade voll entfalten sollten. So wurden schon in diesen Jahren auch Themen bearbeitet, die inhaltliche (auch ethisch-politische) Grundsatzfragen wieder in den Vordergrund rückten (z.B. Inklusion, Armut, Ausgrenzung)³ und auf neue gesellschaftliche Herausforderungen Bezug nahmen. Prominente Beispiele dafür sind der 5. Kulturpolitische Bundeskongress »kultur.macht.geschichte – geschichte.macht.kultur – Kulturpolitik und kulturelles Gedächtnis« im Jahr 2009 und der 6. Kulturpolitische Bundeskongress »Netz.Macht.Kultur – Kulturpolitik in der digitalen Gesellschaft« im Jahr 2011 sowie die Jahrbücher für Kulturpolitik 2009 und 2011, die in diesem Zusammenhang erschienen sind. Beim Geschichtskongress ging es darum, die »herausragende Bedeutung« der »Geschichtskultur für das Gedächtnis und die Herausbildung der Identität des Kulturstaats Deutschland, seiner Länder, Regionen und Kommunen« und »für den Zusammenhalt und die Solidarität einer auseinanderdriftenden Gesellschaft« in das Bewusstsein der Kulturpolitik zu rücken (Scheytt 2009: 14f.). Wurde damit eine im KuPoGe-Kontext bisher unterthematisierte Frage auf die Agenda des eigenen Diskurses gesetzt, kamen mit dem Digitalisierungskongress Fragen noch grundsätzlicherer Art auf die Tagesordnung (siehe Lätzel in diesem Buch; Sievers 2011), derer sich die KuPoGe noch gar nicht angenommen hatte.

- 2 Stellvertretend für die einschlägigen KuPoGe-Aktivitäten sind hier vor allem zu nennen: die Kulturpolitischen Bundeskongresse »Kultur nach Plan. Strategien konzeptbasierter Kulturpolitik« (2013) und »Kultur.Macht.Einheit. Kulturpolitik als Transformationspolitik« (2015) sowie die darauf bezogenen Kulturpolitischen Jahrbücher 2013 und 2015/16 und die Jahrbücher für Kulturpolitik 2010 (»Kulturelle Infrastruktur«), 2012 (»Neue Kulturpolitik der Länder«) und 2014 (»Neue Kulturförderung«).
- 3 Beispielhaft dafür steht etwa der Kongress »Shortcut Europe 2010. Kulturelle Strategien und soziale Ausgrenzung« im Jahr 2010 in Dortmund, den der Fonds Soziokultur in enger Zusammenarbeit mit der Kulturpolitischen Gesellschaft veranstaltete (vgl. Fonds Soziokultur 2010). Wie der Beitrag von Susanne Keuchel in diesem Kapitel zeigt, wurden prekäre soziale Lagen immer wieder auch sehr konkret am Beispiel der Kreativen respektive der Künstlerinnen und Künstler diskutiert.

Angesichts der »digitalen Revolution« wurde nichts weniger befürchtet als ein »Strukturwandel der Öffentlichkeit« und die Erosion grundlegender Werte wie »Öffentlichkeit und Privatheit, Urheberchaft und Eigentum, Original und Kopie, Aura und Authentizität, Individuum und Kollektiv, Autonomie und Kontext«, die die »programmatische Statik der Kulturpolitik ins Wanken« geraten ließen. Zu fragen sei, »wie einspruchs- und gestaltungsfähig wir gegenüber einer technologischen Entwicklung sind, die sich vom öffentlichen, (kultur-)politischen Diskurs abgekoppelt zu haben scheint.« Es bedürfe daher »nicht nur der Beschleunigung, sondern auch eines Innehaltens und einer Balance zwischen Be- und Entschleunigung im Prozess des Wandels« (Sievers 2011: 17f.). So KuPoGe-affin diese Ansage auch war, so »durchschlagend wirkungslos« war sie, wie Hermann Glaser es formuliert hätte. Denn die Dynamik der technologischen Entwicklung und die Imperative, die wirtschaftlich, politisch und kulturell gesetzt waren, ließen ein gestaltendes und womöglich korrigierendes gesellschaftspolitisches Eingreifen mit den Mitteln der Kultur aussichtslos erscheinen. Insofern markiert die digitale Entwicklung, die sich seither mit großer Geschwindigkeit fortsetzt, auch eine Phase der Ernüchterung und ein »Ende der Illusionen« (Andreas Reckwitz) mit Blick auf eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik, wenn diese Formel jemals realitätsmächtig gewesen ist. In der fünften und letzten Dekade der KuPoGe-Entwicklung sollte sich dies vor dem Hintergrund der multiplen Krisen umso mehr bewahrheiten.

Auftakt zum Ende der Illusionen

Verbandspolitisch, also mit Blick auf den Einfluss der Kulturpolitischen Gesellschaft auf die Kulturpolitik durch diskursive Begleitung und Reflexion, ist an dieser Stelle allerdings festzuhalten, dass bereits vor zehn Jahren ein vermittelnder und auf Moderation setzender Modus allein nicht mehr glaubwürdig erschien, um sich in einer immer turbulenteren und krisenhafteren Welt als meinungsbildender Akteur zu bewähren. Schon damals war erkennbar, dass die Zuspitzung der Gegenwartsfragen und der darauf bezogenen Debatten auch eine eigene Positionierung erforderlich machte, um das programmatische Profil zu schärfen. Mit Blick auf die diesem Buch zugrunde gelegte Meta-Erzählung kann konstatiert werden, dass die Phase von 2006 bis 2015 noch ganz im Zeichen einer spät- oder postmodernen Entwicklung stand und der Glaube an das »Ende der Geschichte« (Francis Fukuyama) und eine sich weiter entwickelnde deliberative Demokratie im globalen Maßstab noch möglich schien, obwohl mit der Weltfinanzkrise (2007/2008) schon erste Irritationen des Bestands der westlich-spätmodern-kapitalistischen Weltordnung erkennbar wurden, deren Erschütterung allerdings erst in der folgenden Dekade deutlicher zu erkennen war und zu einer programmatischen Herausforderung wurde, die in Kapitel V behandelt wird.

Literatur

Deutscher Bundestag (2007): Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«, Drucksache 16/7000 (11.12.2007)

- Fonds Soziokultur e.V. (Hg.) (2010): *Shortcut Europe 2010. Dokumentation des europäischen Kongresses zum Thema »Kulturelle Strategien und soziale Ausgrenzung« vom 3. bis 5. Juni 2010 in Dortmund, Bonn/Essen: KuPoGe/Klartext Verlag (Dokumentation 69)*
- Scheytt, Oliver (2009): »Vorwort«, in: Institut für Kulturpolitik der KuPoGe (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2009, Band 9, Thema: Erinnerungskulturen und Geschichtspolitik, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der KuPoGe/Klartext Verlag, S. 13–15*
- Sievers, Norbert (2011): »netz-macht-kultur« – Kulturpolitik in der digitalen Gesellschaft. Anmerkungen zum 6. Kulturpolitischen Bundeskongress«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2011, Thema: Digitalisierung und Internet, Bonn/Essen: IfK der KuPoGe/Klartext Verlag, S. 15–25*
- Sievers, Norbert (2002): »Hornberger Schießen? Die Entflechtungsdebatte – ein Feldversuch zur Ordnung der Kulturkompetenzen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 98, III/2002, S. 46–50*

Erinnerungskultur und Memopolitik

Thomas Sternberg, Norbert Sievers

Kulturpolitische Arbeit an der Geschichte

Kulturpolitik ist immer auch Erinnerungs- und Geschichtspolitik. Trotz ihrer auf Innovation und Veränderung ausgelegten Zukunftsorientierung war dies für die Kulturpolitische Gesellschaft stets unstrittig. Vor allem die Menschheitsverbrechen im Dritten Reich, das Unterdrückungssystem in Nazi-Deutschland und der Zweite Weltkrieg mit seinen verheerenden Folgen waren ein wesentlicher Antrieb für die Neue Kulturpolitik und deren Reformatoren. Das Thema »Kultur & Geschichte« wurde deshalb bereits seit ihrer Gründung im Rahmen einer Projektgruppe unter der Leitung von Vorstandsmitglied Detlef Hoffmann behandelt.¹

Frühe Initiativen mit weitreichenden Folgen

Der Initiativkreis, an dessen Sitzungen auch namhafte Historiker wie Hans Mommsen, Gottfried Korff und Lutz Niethammer teilgenommen haben, hatte in der Zeit von 1977 bis 1980 große Ideen und Pläne. Inhaltlich ging es darum, das Anliegen des früheren Bundespräsidenten Gustav Heinemann aufzugreifen, auch die »demokratischen und republikanischen Traditionen« im deutschen Geschichtsbild zu verankern« (Sattler 1978). Kulturpolitisch sollte den repräsentativen Ausstellungen der Nachkriegszeit, die sich oft an Herrscherdynastien (Wittelsbacher, Staufer, Hohenzollern) und Machteliten orientierten, ein neues Geschichtsverständnis entgegengesetzt werden, das eher an den Lebensverhältnissen und alltäglichen Erfahrungen der Menschen ansetzte und zum »Verständnis der Wandlungsvorgänge zur modernen Industriegesellschaft und ihrer Kultur« beitragen wollte« (ebd.). Das zentrale Anliegen der Projektgruppe war die Konzipierung und Durchführung einer großen Ausstellung zum Thema »Individuelle Lebensverhältnisse und die Entwicklung republikanischer Öffentlichkeit«, die durch zwei Expertenta-

1 Weitere treibende Kräfte waren die Historiker*innen Annette Kuhn und Wolfgang Ruppert und nicht zuletzt Olaf Schwencke.

gungen vorbereitet werden sollte.² Die Fachaufsicht sollten die Historiker Hans Momm-
sen, Lutz Niethammer, der Museumsexperte Detlef Hoffmann und Hermann Glaser über-
nehmen.

Leider ist es zu einer Umsetzung dieser Idee nicht gekommen. Sie zeigt aber, wie
früh in der Kulturpolitischen Gesellschaft über ein neues Geschichtsverständnis disku-
tiert wurde, das in den Folgejahren im KuPoGe-Zusammenhang und auch in der Ge-
schichtswissenschaft immer bedeutender wurde. Bemerkenswert ist auch die Nähe die-
ses Diskursstranges zur Programmatik der Neuen Kulturpolitik, die die Kulturen des
Alltags stärker in den Fokus des Kulturbegriffs rückte, die »Kultur der kleinen Leute« in
den Blick nahm (siehe Sievers und Goldmann in Kapitel I) und den Oral-History-Ansatz
explizit in den Konzeptionen der Sozio- und Stadteilkulturarbeit integrierte. Auch die
Bedeutung der Industriekultur, die etwa durch die Internationale Bauausstellung Em-
scher Park im Ruhrgebiet (1989 – 1999) für die nordrhein-westfälische Kulturpolitik auch
kulturpolitisch eine große Rolle spielen sollte, geht unter anderem auf diese Verände-
rungen im Geschichts- und Kulturverständnis zurück, die für die KuPoGe grundlegend
waren. Beispielhaft steht dafür nicht zuletzt die Vergabe des Kulturpreises an das Muse-
um der Arbeit in Hamburg (1986), an dessen Gründung KuPoGe-Mitglieder einen nicht
unerheblichen Anteil hatten.³

Ansonsten gab es aber auch im zweiten Jahrzehnt wenig konkrete Aktivitäten zum
Thema »Kultur & Geschichte«, sieht man einmal von der Vergabe des Kulturpreises
an das Dokumentations- und Informationszentrum (DIZ) Emslandlager in Papenburg
(1994) ab, für dessen Auszeichnung sich vor allem der damalige SPD-Landtagsabgeord-
nete und KuPoGe-Vorstandsmitglied (1988 – 2003) Ernst-Martin Walsken eingesetzt
hatte, dessen Vater, der Maler Ernst Walsken, selbst als Widerstandskämpfer und
politischer Gefangener in diesem Lager eingesperrt hatte.⁴

Magie der runden Zahlen

Erst in der dritten Dekade (konkret: kurz vor der Jahrtausendwende) gewannen die The-
men Geschichte und Erinnerung in der Kulturpolitischen Gesellschaft eine gewisse Be-
deutung, als sie anlässlich des bevorstehenden 950. Jubiläums der Stadt Nürnberg im
Jahr 2000 als Kooperationspartner einer Fachtagung zur »Magie der runden Zahlen« auf-
trat, die von der Jubiläumsstadt gemeinsam mit dem Deutschen Städtetag und weiteren

2 Eine dieser Tagungen sollte auf Vorschlag des Nürnberger Kulturreferenten und KuPoGe-Grün-
dungsmitglieds Hermann Glaser im Kontext der »Nürnberger Gespräche 1979« stattfinden (vgl.
Mager 1978: 13).

3 Die Vergabe des KuPoGe-Kulturpreises (damals: »Innovationsgabe«) war auch als Unterstützung
des Projekts gedacht, der Museumsexperte Detlef Hoffmann war an der Erarbeitung der Konzep-
tion beteiligt und KuPoGe-Mitglied Gernot Krankenhagen wurde der Gründungsdirektor des Mu-
seums.

4 Zu Ernst Walsken siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Walsken.

Partnern ausgerichtet wurde.⁵ Ziel war, die damals anlässlich des Millenniums und vieler runder Geburtstage zahlreich inszenierten Gedenktage, Jubiläen und historisch begründeten Events, die sich den Imperativen der »Erlebnisgesellschaft« (Gerhard Schulze) so vorzüglich fügten, kulturpolitisch zu befragen. Welcher Wert war ihnen beizumessen? Dazu hatte Deutschlands berühmtester Philosoph, Jürgen Habermas, sein Urteil schon gefällt:

»Aber die runden Zahlen, die durch die Interpunktionen eines Kalenders erzeugt werden, decken sich nicht mit jenen Zeitkonten, die die historischen Ereignisse selber schürzen. Jahrestage wie 1900 oder 2000 sind im Vergleich zu den historischen Daten 1914, 1945 oder 1989 bedeutungslos.« (zit.n. Röbbke 1999: 14)

Aber Habermas' Diktum war wohl durch eine andere Logik begründet als durch jene der »Erlebnisrationalität«, die der Soziologe Gerhard Schulze, selbst KuPoGe-Mitglied, schon zehn Jahre vorher untersucht hatte. »Lange Zeit«, so Schulze (1999: 27), habe sich die »Kulturkritik an der Unterordnung des schönen Lebens unter die instrumentelle Vernunft« gerieben. Dazu bestehe jetzt »kaum noch Anlass«. Die Frage laute nun: »Wie instrumentalisiert man die Vernunft für das schöne Leben?« Seine Schlussfolgerung war indes klar und passte zum programmatischen Selbstverständnis der Kulturpolitischen Gesellschaft:

»Die soziale Konstruktion der Wirklichkeit [...] muss woanders stattfinden – in den Diskursen zwischen Wirtschaft, Technik, Wissenschaft, Politik und Öffentlichkeit. Daß die Aufklärung hier an ein Ende kommen könnte, ist nicht abzusehen, weil sich der Horizont objektiver Möglichkeiten ständig erweitert. [...] Events sind nicht mehr der Ort für die ständig notwendige Fortsetzung von Diskursen; umgekehrt sind Diskurse kein Ort für Events. Die erste dieser beiden Unterscheidungen ist kulturell fast schon vollzogen, an der zweiten gilt es noch zu arbeiten.« (Ebd.)

Aber die Eventisierung und Festivalisierung der Kultur und die Frage, ob der Haupt Sinn der Kulturpolitik darin bestehen kann, Erlebniswünsche – zumal im historischen Zusammenhang – zu bedienen, ist seither ein Dauerthema der Kulturpolitik geblieben. Diese Erscheinungsformen gehören wohl zu den Insignien der Singularitätsgesellschaft, die der Kultursoziologe Andreas Reckwitz in den 2010er Jahren beschreiben sollte, worüber sich trefflich streiten lässt. Da half auch der Hilferuf »Nieder mit den Events« des bekannten Feuilletonisten der Frankfurter Rundschau, Peter Iden, nichts, der in seinem Beitrag die »Instrumentalisierung« der Kunst und Künstler durch deren Indienstnahme für Werbezwecke und Imagekampagnen geißelte (Iden 1999: 20–23).

Auch das Thema »Erinnerungs- und Gedenkkultur«, das die Kulturpolitischen Mitteilungen im Jahr 2005 im Schwerpunkt ihres ersten Heftes behandelten, hatte eine runde Zahl als Anlass: 60 Jahre Kriegsende und 10 Jahre deutsche Einheit waren Gründe genug, um über die Notwendigkeit einer Neuorientierung der Gedenkkultur in Deutsch-

5 Die Tagung »Magie der runden Zahlen. Ereignisse, Gedenkjahre, Jubiläen in der Erlebnisgesellschaft« fand vom 23. bis 24. Februar 1999 in Nürnberg statt. Eine Teildokumentation findet sich in den Kulturpolitischen Mitteilungen, Heft 86, III/1999, S. 14–56.

land zu informieren. Aktuelle Anlässe kamen hinzu wie die Einweihung des Mahnmals für die ermordeten Juden Europas am 10. Mai 2005 in Berlin und das »Gedenkstättenkonzept«, zu dem es eine öffentliche Anhörung im Bundestagsausschuss für Kultur und Medien im Februar 2005 gegeben hatte.⁶

Der Historiker Norbert Frei nahm im KuMi-Schwerpunkt eine Einordnung des Themas vor. Er verweist darin auf die große Bedeutung, die das Thema Nationalsozialismus damals in den Medien hatte, und konstatiert ein »neues Geschichtsgefühl« und einen »Gezeitenwechsel« im Umgang mit der Vergangenheit. Durch das Aussterben der Zeitzeugen sei »die Hitler-Zeit keine erlebte Vergangenheit [mehr], sondern Geschichte. *History, not memory.*« (Frei 2005: 36) Es erinnert ein wenig an das Diktum der »Erlebnisrationalität« von Gerhard Schulze, wenn er schreibt: »In einer Welt vernetzter Gedächtnisse und globaler Imagologien ist der Holocaust zu einer Metapher geworden, die für vieles stehen kann, und Hitler – auch – zur Gruselgröße einer multimedialen Popkultur.« Er schlussfolgert daraus:

»Eine angemessene – und das heißt nicht zuletzt: auf sich verändernde Fragen Auskunft gebende – Vergegenwärtigung der nationalsozialistischen Vergangenheit bleibt auch im 21. Jahrhundert politisch-moralisches Gebot und intellektuelle Herausforderung. Mit Blick auf eine Gegenwart, die kein persönliches Erinnern mehr kennen wird, sind deshalb neue Anstrengungen gefragt.« (Ebd.: 39)

Kulturpolitik als Geschichtspolitik

Der anlassbezogene Diskurs Ende der dritten KuPoGe-Dekade kann im Nachhinein auch als Auftakt zu einer Debatte gelesen werden, die dann systematisch im Rahmen des 5. Kulturpolitischen Bundeskongresses »kultur.macht.geschichte – geschichte.macht.kultur« und des darauf bezogenen Jahrbuchs für Kulturpolitik im Jahr 2009 erfolgte. Zwanzig Jahre nach der »Wende« und im Angesicht der zunehmend »interkulturellen Zusammensetzung der Bevölkerung und der dadurch bedingten Pluralisierung der Geschichtsbilder« und nicht zuletzt des deutschen und europäischen Einigungsprozesses wurde das erkennbar gewordene »neue Interesse an der Geschichte« als Aufgabe verstanden, »Kulturpolitik als ›Geschichtspolitik‹ neu zu interpretieren« (Sievers 2010). Die Kongresserklärung »Geschichte braucht Zukunft. Neue Aufgaben der Kulturpolitik und der politischen Bildung« der Kulturpolitischen Gesellschaft und der Bundeszentrale für politische Bildung brachte das Anliegen des Kongresses auf den Punkt. Gefordert wird darin unter anderem, eine »Neu-Verortung« der deutschen Geschichte nach 1989 vorzunehmen, die Teil einer europäischen Erinnerungskultur ist« (KuPoGe/bpb 2009). Für den Geschichtsunterricht sowie für die Konzeptionen der Historischen Museen

6 Die Anhörung der Sachverständigen zum Antrag der CDU/CSU-Fraktion »Förderung von Gedenkstätten zur Diktaturgeschichte in Deutschland« fand am 16. Februar 2005 auf der 50. Sitzung des Ausschusses für Kultur und Medien statt. Im Schwerpunkt der Kulturpolitischen Mitteilungen, Heft 108, 1/2005, haben die Vertreter und Vertreterinnen der Bundestagsfraktionen dazu Position bezogen.

solle ein europaorientiertes Geschichtsbild entwickelt werden, das auch der Migrationsrealität gerecht werde und das kulturelle Gedächtnis in Einwanderungsgesellschaften zum Thema mache.

Die Kongressveranstalter hielten an der Überzeugung fest, dass der »emanzipatorische Impuls, aus der Geschichte zu lernen«, weiterhin »ein zentraler Topos« der Kultur- und Bildungspolitik bleiben müsse. Allerdings gewinne der kultur- und geschichtspolitische Diskurs seine Bedeutung nicht nur aus der »Aufarbeitung der Vergangenheit, sondern auch aus der Verantwortung für die Zukunft«. So bedürfe es angesichts »bedrohlicher Zukunftsszenarien wie der Klimakatastrophe« einer Korrektur der historisch begründeten Fortschrittsbilder und des ökonomischen Wachstumsdenkens:

»Damit Perspektiven für die Zukunft entwickelt werden können, muss eine neue nachhaltige Geschichtstradition begründet werden. Wir brauchen nicht nur Bilder der Vergangenheit, sondern auch Erzählungen, die eine Vorstellung vom guten Leben in der Zukunft ermöglichen.« (KuPoGe/bpb 2009: 13)

An dieser Formulierung wird deutlich, wie die Kulturpolitische Gesellschaft ihren Programmsatz »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik« versteht, immer verstanden hat (siehe Sievers in Kapitel I; S. 35–47) und in den 2010er Jahren verstehen sollte, in denen die Klimakrise immer stärker auch als kulturpolitisches Problem wahrgenommen wurde (siehe Kap. 5.1). Dabei war ihr stets klar, dass Kulturpolitik vor allem Realpolitik ist, auch wenn es um die Aufarbeitung und Vermittlung von Geschichte und Erinnerung geht. Hier sind es vor allem die Museen, Bibliotheken, Archive und Gedenkstätten, für die die Kulturpolitik die Verantwortung trägt. Der Kongress »kultur.macht.geschichte« und das Jahrbuch für Kulturpolitik 2009 (Wagner 2009) sind ein Ausweis dafür, dass diese Themen in den Debatten der Kulturpolitischen Gesellschaft wie auch in ihrer Programmatik fortan eine größere Rolle spielten.⁷

Der Beitrag von Thomas Sternberg als Vorstandsmitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft (2006 – 2018) war dazu unter anderem ein Aufsatz in dem Jahrbuch 2009, indem er einige Anforderungen an eine zeitgemäße Memopolitik skizzierte. Die beiden folgenden Abschnitte sind leicht überarbeitete Passagen aus diesem Artikel (vgl. Sternberg 2009: 50–52), die auch heute noch Gültigkeit haben dürften.

Geschichte als Konstruktion – Anforderungen an eine zeitgemäße Memopolitik⁸

Das Interesse an Geschichte ist wohl noch nie so populär gewesen wie derzeit. Jeder Verein, jede Einrichtung, jede Gruppierung ist auf die Aufarbeitung der eigenen Tradition

7 So wurde im aktuellen Grundsatzprogramm aus dem Jahr 2012 vor dem Hintergrund des Kongresses der Grundsatz neu aufgenommen, dass sich die Kulturpolitische Gesellschaft für »eine kulturpolitische Praxis [einsetzt], die im Bewusstsein der Geschichte Deutschlands verantwortungsvoll mit dem historischen Erbe umgeht« (KuPoGe 2012).

8 Bei den beiden folgenden Abschnitten handelt es sich um Auszüge aus dem Beitrag von Thomas Sternberg (2009).

bedacht. Wie im Falle der populären Heimatmuseen reichen diese Traditionen zumeist kaum über die Urgroßmuttergeneration hinaus. Aber auch alte Kunst und Denkmäler stoßen auf öffentliches Interesse. Die Vergegenwärtigung der Vergangenheit scheint angesichts rasanter Veränderungsprozesse in der Moderne von besonders hoher Bedeutung zu sein.

Der Umgang mit Geschichte hat erhebliche politische Bedeutung, weil die Identität des Einzelnen wie der Gesellschaft von den Geschichten ihrer Herkunft und deren Interpretation abhängt. Ein kollektives Gedächtnis ist mithin identitätsstiftend.

Geschichte ist jedoch nichts anderes als eine Konstruktion. Die in der Gegenwart denkenden Subjekte konstruieren eine Vergangenheit aus Erzählungen sowie schriftlichen oder dinglichen Überlieferungen – auch in bewusstem oder unbewusstem Vergessen – und schaffen damit eine Diachronie, die es in der Synchronie der Handlungen nur als geistiges Produkt geben kann. Die Frage ist, ob sich die so Handelnden ihrer Voraussetzungen bewusst bleiben, wie verantwortet sie ihre Quellen prüfen und aussondern und die Bedingungen und Interessen ihrer Arbeit reflektieren. Die Bedeutung der Geschichte für die Identität von Einzelnen wie von Gruppen ergibt fast zwangsläufig eine Auswahl der Themen und Grundlagen auf einen aktuellen politischen oder persönlichen Nutzen hin – eine Tendenz, der sich kaum eine Epoche der Geschichtsschreibung je entziehen konnte.

Dies gilt in besonderem Maße für Korrekturen an eingefahrenen historischen Denkschemata, die sich häufig aus der nationalgeschichtlich tendenziösen Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts ergeben. Ein Beispiel dafür ist die Geschichte der Varusschlacht vor 2000 Jahren, die zur »Geburtsstunde Deutschlands« und somit zum Legitimationsvehikel des Kaiserreichs von 1871 umgefälscht wurde. Nur mühsam sind die Korrekturen zu vermitteln – für dies Thema geschah das zum Zeitpunkt des oben genannten Kongresses vor allem mit den Mitteln der großen Ausstellungen in Haltern, Detmold und Kalkriese und mit neuen Publikationen. Gleiches ließe sich auch für die Fehleinschätzung der spätrömischen Geschichte sagen, die unter Ausklammerung von deren Weiterleben in Konstantinopel eine Apotheose der Karolinger erleichtern sollte. Oder die Abwertung des Mittelalters, die dazu diente, eine dunkle Folie für Reformation und Aufklärung zu konstruieren. Auch die Form der Abendland-Beschwörung der 1950er Jahre stand im Kontext der Blockbildung – so wie heute die Geschichte Europas und arabisch-europäischer Austauschprozesse der aktuellen Identitätssuche dient. Eine verantwortete historische Wissenschaft bricht Deutungshoheiten auf und konfrontiert die Einverständlichkeiten eines gesellschaftlichen Diskurses mit immer neuen Fragestellungen.

Der Umgang mit Erinnerung und dem kollektiven Gedächtnis ist, wie bereits diese Anmerkungen deutlich machen, kein nebensächliches Politikfeld. Diese Querschnittsaufgabe gilt es im öffentlichen Diskurs politisch verantwortet wahrzunehmen. Im Organ der Schweizer Archive wurde 2006 hierfür der Begriff der »Memopolitik« gebraucht. Gedächtnis- oder Memopolitik sorgt für die Zugänglichkeit gesicherter Quellen und Informationen, schafft Potenziale der Erforschung und Bildung, legt Sammlungskriterien fest und definiert die Verantwortung für das langfristige Bewahren der Informationen. Sie entwickelt ein einheitliches Konzept für eine Erinnerungskultur, die sich nicht nur in den Sammlungsorten wie Archiven, Museen oder Bibliotheken niederschlägt, sondern

auch im Geschichtsunterricht an den Schulen, in der Erwachsenenbildung und den historischen Wissenschaften zum Tragen kommt.

Insofern ist das Thema Erinnerungskultur ein Querschnittsthema, das vor allem die Bildungs-, Wissenschafts- und Kulturpolitik betrifft. Denn Informationen müssen nicht nur gesammelt werden, sondern sie bedürfen einer wissenschaftlichen Aufarbeitung und Bewertung. Dies leisten die historischen Wissenschaften an den Hochschulen. Im Kampf um nur an unmittelbarer Relevanz und Nutzung orientierter Forschung haben es Historiker schwer, ihren selbstverständlichen Platz vor allem dann zu behaupten, wenn es um diffizile Quellenaufarbeitungen geht, die erst die Grundlage für übergreifende Geschichtskonstruktionen liefern. Es ist die Aufgabe der Geisteswissenschaften allgemein, die Voraussetzungen und Angebote zur Orientierung zwischen Vergangenheit und Zukunft zu schaffen. Nur mit einem reflektierten eigenen Standpunkt kann es gelingen, innovative Konzepte für die Zukunft zu entwickeln.

Geschichte als Aufgabe der Schulen und der Kulturpolitik

In der Bildungspolitik ist die permanente Reduzierung des Geschichtsunterrichts in den achtziger und neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts zu beklagen. Nicht zuletzt im Vergleich zu europäischen Nachbarn ist die historische Bildung in Deutschland unzureichend. Dies gilt für die Alte und Mittelalterliche Geschichte ebenso wie für die der Neuzeit und der letzten Jahrhunderte. Mittlerweile ist zwar die Notwendigkeit der intensiven Information über den Nationalsozialismus und die Shoa allgemein anerkannt, aber die Geschichte des zweiten totalitären Systems in der DDR wurde kaum in schulische Curricula umgesetzt. Die Verspätung wiederholt sich. Der Geschichtsunterricht steht häufig in Konkurrenz zum Politikunterricht. Die Analyse politischer Prozesse der jüngsten Geschichte lässt fragen, ob nicht die historische Bildung viel näher an den tatsächlichen Prozessen der Politik ist, als es Informationen über Institutionen und Idealabläufe jemals sein können.

Was aber haben die klassischen Bereiche der Kulturpolitik zur Memopolitik originär beizutragen? Die Gedenkstätten sind inzwischen in allen Ländern der Bundesrepublik eine feste Größe der Erinnerung an die Verbrechen der Jahre 1933 bis 1945 geworden. Ebenso sind die Einrichtungen nach § 96 Grundgesetz, die in den ersten Jahrzehnten der Bundesrepublik der Erinnerung der Erlebnisgeneration von Flucht und Vertreibung dienten, fester Bestandteil historischer Museen geworden. In den letzten zwei Jahrzehnten ist eine Reihe von Orten der Erinnerung an die DDR hinzugekommen. Die Einrichtungen haben eine außerordentlich wichtige Funktion als außerschulische »Lernorte der Erinnerungskultur«. In ihrer Konzeption verstehen sie sich zunehmend als »Geschichtsorte«, die der Dokumentation, der wissenschaftlichen Erforschung und der historischen Bildung zugleich dienen. Ein Problem ist die unklare Verortung solcher Einrichtungen innerhalb der Zuständigkeiten öffentlicher Verwaltung: Gehören sie in den Bereich Kultur, politische Bildung oder Schule/Weiterbildung, was jeweils andere ministeriale Zuständigkeiten bedeutet?

Der historischen Erinnerung dienen auch die zahlreichen historischen Museen und Baudenkmäler. Die Entwicklung der historischen Museen zu Erlebnis- und Bildungs-

orten wurde international durch das 1974 eröffnete Römisch-Germanische Museum in Köln angeregt. Seitdem haben sich nahezu alle historischen Museen in ihren Präsentationen deutlich verändert – mit zum Teil Übertreibungen hin zur Fixierung auf Events und auf erlebnisorientierte Effekte (siehe oben) unter Abwertung des Originals. Die Vermischung von Ausstellungsbetrieben mit sammlungsorientierten Museen führt zu fatalen Fehleinschätzungen. Die Zahl der Besuche eines Museums über dessen Sonderausstellung darf nicht das alleinige, nicht einmal die entscheidende Legitimation für seine Arbeit sein. Die wissenschaftlichen und didaktischen Leistungen der Museen in der Erschließung und Vermittlung ihrer Sammlungen verdienen eine deutlich höhere Aufmerksamkeit und Anerkennung durch die Kulturpolitik.

Informationen über Alltagsleben und Bauformen der ländlichen Bevölkerung erhält man vor allem in Freilichtmuseen unterschiedlichen wissenschaftlichen Anspruchs. Die Unterschutzstellung von technischen Anlagen bis hin zum Weltkulturerbe-Status ließ eine Entwicklung der historischen Museen aufblühen, die mit den Schatzhäusern der Sammlungen kaum etwas gemein haben. Vor allem im Ruhrgebiet hatte sich schon in den Nullerjahren unter dem Signum »Industriekultur« eine attraktive Form der musealen Präsentation ehemaliger Zechen- und Industrieanlagen herausgebildet. Gelegentlich weisen die neuen Nutzungen der Industriebrachen gewisse modische Attitüden auf, die allzu zeitbedingt erscheinen. Zudem leben sie häufig von der melancholischen Erinnerung der Erlebnissgeneration, die eigene Beziehungen zu diesem Arbeitsumfeld hatten – was die Frage aufwirft, wie den Nachgeborenen eine angemessene Rezeption ermöglicht werden kann; eine Entwicklung, der die Museen für ostdeutsche Kultur immer noch unterliegen. Die Musealisierung von Industrieanlagen über einzelne prototypische Komplexe hinaus führt zu einer Reihe von kaum lösbaren finanziellen Problemen.

Schlussbemerkung

Kulturelles Gedächtnis, so viel wird durch die wenigen Bemerkungen deutlich, ist kein nebensächliches Feld einer aktivierenden Kulturpolitik. Archive, Museen, Denkmäler, Geschichtsorte und Erwachsenenbildung sind die Felder, die eine Reflexion über Ort und Bedeutung der Historie angebracht erscheinen lassen. Ohne reflektierte Vergangenheit kann Zukunft nicht gestaltet werden. Die Kenntnis von historischen Veränderungen ermöglicht ein Denken in Alternativen, das wir mehr denn je benötigen. Kulturpolitik muss Geschichte als Erinnerung wie als historische Konstruktion des Lang-Vergangenen als eine ihrer wichtigsten Aufgaben wahrnehmen. Die Kulturpolitische Gesellschaft ist sich dieser Aufgabe bewusst. Erst vor wenigen Jahren hat sie sich dem »Streitfall Erinnerungskultur« erneut gestellt und dabei den (Post-)Kolonialismus in einem Schwerpunkttheft der Kulturpolitischen Mitteilungen (KuPoGe 2020) thematisiert.

Nicht zuletzt diese Debatte ist ein Beispiel dafür, dass Erinnerungspolitik oft auch ein Kampf um Deutungshoheit ist, bei dem »kritisches Geschichtsbewusstsein und geschichtsbewusste Urteilskraft« auch auf der Strecke bleiben« können (Knigge 2020: 29). Auch in Zukunft wird es die Aufgabe der Kulturpolitischen Gesellschaft sein, dagegen ihre Stimme zu erheben und aufgeklärtem Denken weiterhin eine Chance zu geben.

Literatur

- Frei, Norbert (2005): »Die Gegenwart der Vergangenheit. Plädoyer für ein aufgeklärtes Geschichtsbewusstsein«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 108, I/2005, S. 26–40
- Iden, Peter (1999): »Nieder mit dem Event«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 86, III/1999, S. 20–23
- Knigge, Volkhard (2020): »Geschichtsbewusstsein statt Betroffenheitskultur. Interview mit Volkhard Knigge«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 171, IV/2020, S. 29–33
- Kulturpolitische Gesellschaft (2020): *Kulturpolitische Mitteilungen; Schwerpunkt: »Streitfall Erinnerungskultur«*, Heft 171, IV/2020, S. 29–53
- Kulturpolitische Gesellschaft (2012): *Grundsatzprogramm der Kulturpolitischen Gesellschaft*, https://www.kupoge.de/wp-content/uploads/2024/08/kupoge_grundsatzprogramm.pdf (letzter Zugriff: 16.5.2025)
- Kulturpolitische Gesellschaft/Bundeszentrale für politische Bildung (2009): »Kultur braucht Geschichte. Erklärung zum Fünften Kulturpolitischen Bundeskongress, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2010), S. 12–16
- Mager, Friedrich (1978): »Kann Geschichte aufklärend wirken?« Projektgruppe »Kultur & Geschichte«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 3, II/1978, S. 11–13
- Röbke, Thomas (1999): »Runde Zahlen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 86, III/1999, S. 14f.
- Schulze, Gerhard (1999): »In der Eventfolklore«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 86, III/1999, S. 23–28
- Sattler, Hans-Peter (1978): »Dem kleinen Mann auf der Spur. Eine Ausstellung soll den grauen Alltag vor 100 Jahren beleuchten«, in: *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 3. November 1978
- Sievers, Norbert (2010): »Vorwort«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2010): *kultur.macht.geschichte. geschichte.macht.kultur. Kulturpolitik und kulturelles Gedächtnis. Dokumentation des Fünften Kulturpolitischen Bundeskongresses am 11./12. Juni 2009 in Berlin*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Edition Umbruch 25), S. 9–11
- Sternberg, Thomas (2009): »Erinnerungskultur und Memopolitik. Kulturpolitische Aufgaben der Arbeit an der Geschichte«, in: Wagner 2009, S. 49–55
- Wagner, Bernd (Hg. für das IfK der KuPoGe) (2009): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2009*, Thema: Erinnerungskulturen und Geschichtspolitik, Bonn: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Essen: Klartext Verlag

Digitalisierung und Digitalität in der Kulturpolitik

Martin Lätzel

Die digitale Transformation hat in den vergangenen Jahrzehnten alle Lebensbereiche maßgeblich beeinflusst und das gesellschaftliche Zusammenleben derart geprägt, dass wir mittlerweile von einer »Kultur der Digitalität« (Stalder 2016) sprechen können. Die Welt der Kultureinrichtungen, der Kulturpolitik sowie der Kulturverwaltung ist davon direkt betroffen. Die Entwicklung begann in den frühen 1990er Jahren, als das Internet und digitale Technologien zunehmend verfügbar und zugänglich wurden. Seither hat sich die Art und Weise, wie wir unsere Kultur leben und erleben, teilen und verwalten, grundlegend gewandelt. Generell lässt sich feststellen, dass die Zugänglichkeit und Verbreitung von kulturellen Inhalten durch das Internet erhöht wurde und sich der Kunstbegriff in Richtung Games, Memes oder Reels ausweitet. Menschen haben in dieser Perspektive heute – geeignete Technik vorausgesetzt – von überall auf der Welt Zugriff auf Kunst, Musik, Literatur und weitere kulturelle und künstlerische Werke. Online-Plattformen und digitale Archive bieten die Möglichkeit, kulturelle Inhalte weltweit zu verbreiten. Durch digitale Medien können Bürgerinnen und Bürger aktiv an kulturellen Prozessen teilnehmen. Social Media und andere digitale Plattformen bieten neue Möglichkeiten der Mitgestaltung und des Austauschs.

Virtuelle Realität (VR), Augmented Reality (AR) und interaktive Medien eröffnen neue Wege für kreative Prozesse und kulturelle Erlebnisse. Dies hat nicht nur die Reichweite von Kulturproduzent*innen und Kultureinrichtungen vergrößert, sondern auch kleineren Projekten und Kulturschaffenden neue Möglichkeiten eröffnet, um ein breiteres Publikum zu erreichen.

Digitale Technologien ermöglichen ferner neue künstlerische Ausdrucksformen und haben die Produktionsprozesse vereinfacht und erweitert. Künstler*innen und Kreative nutzen digitale Werkzeuge, um zu experimentieren und ihre Werke auf virale Weise zu präsentieren. Gleichzeitig verändert sich die Interaktion zwischen Kulturinstitutionen und ihren Nutzenden. In einem zukünftigen Szenarium werden digitale (Kultur-)Plattformen einen direkten Austausch von Daten innerhalb der kulturellen Infrastruktur intensivieren und das Feedback zwischen den Kulturvermittler*innen und Rezipient*innen personalisieren (vgl. Al-Ani/Lätzel 2023).

Die Kulturpolitische Gesellschaft in Programmen, Veranstaltungen und Publikationen

Im Folgenden wird anhand einiger zentraler Veranstaltungen und Publikationen auf das Wirken der Kulturpolitischen Gesellschaft in Bezug auf digitale Transformation zurückgeblickt.

Forum Kommunikationskultur

Das Forum Kommunikationskultur war eine Veranstaltungsreihe der Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur (GMK), die in den 1980er und 1990er Jahren in Kooperation mit der Kulturpolitischen Gesellschaft durchgeführt wurde.¹ Die Auftaktveranstaltung fand kurz nach der Gründung der Gesellschaft im Jahr 1984 in Bielefeld statt. Der Zukunftsforscher und Publizist Robert Jungk konnte für die Keynote gewonnen werden.² Er referierte zum Thema »Zukunft der Kommunikation – Zukunft der Kultur« (Jungk 1985). Die Referate und Beiträge der Tagung beleuchteten die essenzielle, aber oft unterschätzte Bedeutung der Kultur für die gesellschaftliche und technische Entwicklung (vgl. Kulturpolitische Gesellschaft 1985). Es wurde argumentiert, dass die Kultur in zwei Haupttendenzen fortschreitet: einerseits in ihrer Ausbreitung und andererseits in ihrer Vertiefung. Kritisiert wurde die vorherrschende westliche Neigung, technologische Instrumente über die eigentlichen Ziele ihres Einsatzes zu stellen. Ferner wurde bemängelt, dass sich die Handlungsoptionen zu sehr auf die technischen Möglichkeiten konzentrierten, ohne die eigentlichen Inhalte oder den Wunsch nach diesen neuen Technologien zu hinterfragen. Dies führe zu einer Vernachlässigung der kulturellen Gestaltung und der Einbettung von Technik und Wissenschaft in die Kultur. Der Ruf nach einem kulturell bewussteren Umgang mit Technologie müsse jedoch auch Fragen nach Schönheit, Geschwindigkeit und dem Einfluss auf unser geistiges Leben umfassen.

Robert Jungk identifizierte in seinem Vortrag drei zentrale Problembereiche, die die zeitgenössische Kulturprägung und deren mögliche Entwicklung betreffen: die *Entwirklichung* durch eine zunehmend virtuelle Realität, die Herausforderungen durch eine Informationsflut und die Beziehung zwischen Macht und Kultur. Die *Entwirklichung* wird als ein Leben in der *Schattenwirklichkeit* beschrieben, das echte Erfahrungen und tiefgehende Auseinandersetzungen verdränge. Die Informationsüberlastung, obwohl oft als Illusion abgetan, benachteilige die Bürger*innen, da essenzielle Informationen nicht vermittelt würden. Schließlich wird das Verhältnis von Macht und Kultur als problematisch dargestellt, da wirtschaftliche und politische Mächte die kulturelle Landschaft dominierten, oft zum Nachteil einer authentischen und demokratischen Kulturentwick-

- 1 Nach Auskunft des ehemaligen Geschäftsführers der Kulturpolitischen Gesellschaft, Norbert Sievers, ist diese Gesellschaft aus einem Arbeitskreis der KuPoGe heraus entstanden. Es gab Mitte der 1980er Jahre die informelle Verabredung, dass die GMK medienpolitische Fragen bearbeiten solle. Auch daraus erklärt sich eine gewisse programmatische Zurückhaltung der KuPoGe bei dem Thema in dieser Zeit.
- 2 Dies lag sicher auch daran, dass Robert Jungk zum engen Gründerkreis der Kulturpolitischen Gesellschaft gehörte und der damalige KuPoGe-Präsident Olaf Schwencke und Dieter Baacke ihn gut kannten.

lung. Jungk appellierte für einen bewussteren Umgang mit Kultur, Technik und Information, betonte die Notwendigkeit kultureller Bildung und Partizipation und forderte eine verstärkte Berücksichtigung von Qualität, Tiefe und Zugänglichkeit in der kulturellen Entwicklung. Er skizzierte damit das Programm der Kulturpolitischen Gesellschaft in diesem Themenfeld für die nächsten vierzig Jahre und formulierte dazu prophetische Gedanken.

Sechster Kulturpolitischer Bundeskongress »netz.macht.kultur«

Der 6. Kulturpolitische Bundeskongress »netz.macht.kultur. Kulturpolitik in der digitalen Gesellschaft« im Jahr 2011 war ein wichtiger Wendepunkt in der Entwicklung der Kulturpolitischen Gesellschaft, da er zentrale inhaltliche Schwerpunkte des Verbandes berührte. Er gilt als einer der erfolgreichsten Kongresse der Kulturpolitischen Gesellschaft. Trotz anfänglicher Bedenken einiger Vorstandsmitglieder, dass dieses Thema nicht zum Kompetenzprofil der Gesellschaft passe und möglicherweise eine Überforderung darstelle, erwies sich die Auseinandersetzung mit der digitalen Revolution als überfällig und fruchtbar. Er fand in einer Zeit statt, zu der die digitale Transformation noch kein umfassendes Thema in der Kulturpolitik und Kulturverwaltung war. Insofern war die Kulturpolitische Gesellschaft hier durchaus Avantgarde. Im einem vorbereitenden Artikel zum Kongress stellte Norbert Sievers fest: »Wir leben in einer digitalen Gesellschaft« und »Kulturpolitik und Kulturinstitute sind Teil dieses kulturellen Wandels.« (Sievers 2010: 42) Sein Artikel, der die Debatten im KuPoGe-Kontext aufnahm, war durchaus richtungsweisend, denn das Thema ist weiterhin evident. So wurde darin auf die sozioökonomischen Auswirkungen verwiesen, auf die unterschiedliche Rollenentwicklung von Künstler*innen und Rezipient*innen bis hin zur Frage nach »Aura« und Authentizität. Was die Digitalität der Kultur bedeutet, wurde hier schon als Frage aufgeworfen, bevor Felix Stalder den Terminus *technicus* einführte. Erörtert wurde auch die Idee der Teilhabe, die die Anfangszeiten des Internets so euphorisch begleitet hatte. Heute ist sie einer großen Nüchternheit, wenn nicht sogar Angst gewichen. Sievers sah in der Digitalisierung eine drängende Zukunftsaufgabe und ein kulturpolitisches Gestaltungspotenzial, allerdings verbunden mit der Berücksichtigung künstlerischer und kultureller Kernkompetenzen und einer kritischen Reflexion der Teilhabefrage.

Jahrbuch für Kulturpolitik 2011 »Digitalisierung und Internet«

Im Nachgang widmete sich das Jahrbuch für Kulturpolitik 2011 dem Thema »Digitalisierung und Internet«, was für die damalige Zeit durchaus als fortschrittlich anzusehen ist (vgl. Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft 2011). Die KuPoGe war damit im kulturpolitischen Diskurs meinungsbildend. Ihr Grundtenor blieb skeptisch, was teilweise durch die traditionelle Ausrichtung der Kulturpolitischen Gesellschaft auf analoge Medien und eine gewisse Distanz zur neuen medialen Wirklichkeit begründet war. Die Befürchtung, dass die programmatische Ausrichtung der Kulturpolitik durch digitale Entwicklungen ins Wanken geraten könnte, spiegelte sich in den Beiträgen zum Kongress und im Jahrbuch wider. Richtungsweisend war auch hier der einführende Beitrag von Norbert Sievers, der die Leitlinien markiert, die die Arbeit und das Engagement

der Kulturpolitischen Gesellschaft bis heute prägen. Dazu gehört ihre Wert- und Qualitätsorientierung. Es gelte, die »Qualitätsstandards kultureller Öffentlichkeit« (Sievers 2011: 17) zu schützen, also die Professionalität kultureller Einrichtungen zu beachten und gleichzeitig die Nutzenden zu Mitproduzierenden zu machen. In der kulturellen Bildung sei explizit die Medienbildung auszubauen und mit Blick auf den Rechtsrahmen das Urheberrecht in den Fokus zu nehmen (ein Konnex, der heutzutage in Zusammenhang mit Künstlicher Intelligenz wieder neu zur Debatte steht) (Lätzel 2024 a und b). Schließlich müsste das Kulturmarketing digitaler aufgestellt, das Crowdfunding intensiviert und der Diskurs über Kulturpolitik digital unterstützt werden.

Der Band reflektiert die zur damaligen Zeit vorherrschenden Fragen und Themen, die bis dato nicht gealtert scheinen. Der Strukturwandel der Öffentlichkeit im digitalen Zeitalter durchlebte eine bemerkenswerte Evolution, die durch die Schnittstelle von Kunst und Publikum maßgeblich geprägt wurde. Dies spiegelt die zunehmende Digitalisierung und deren Einfluss auf kulturelle Praktiken und Politik wider. Kulturpolitisches Unbehagen wurde ebenso thematisiert wie die Rolle des Internets als neues Forum für bürgerliche Öffentlichkeit und Diskurse. Plattformen für Kunst böten neue Möglichkeiten für diverse Communities und Debatten, und das geistige Eigentum und die Freiheit der Kunst in digitalen Kontexten würden immer relevanter.

Grundsatzprogramm von 2012

Das Grundsatzprogramm der Kulturpolitischen Gesellschaft, einstimmig am 21. September 2012 in Berlin beschlossen, spricht sich deutlich für die Anerkennung und aktive Gestaltung der Digitalisierung im kulturellen Sektor aus. Als ein bundesweiter Zusammenschluss, der sich parteipolitisch unabhängig und weltanschaulich sowie religiös neutral positioniert, verfolgt die Gesellschaft das Ziel, die kulturelle Demokratie voranzutreiben und die Freiheit der Künste zu schützen, und überträgt dieses Selbstverständnis auf die Beschäftigung mit der digitalen Transformation.

Im Kontext dieser Transformation erkennt die Gesellschaft die digitale Revolution als eine wesentliche Veränderung der Produktionsbedingungen von Kunst und Kultur sowie der Formen kultureller Teilhabe und medialer Rezeption. Dabei werden einerseits die neuen Möglichkeiten begrüßt, die digitale Vermittlungskonzepte für Bibliotheken, Museen und Archive bieten. Andererseits werden die Herausforderungen betont, die digitale Technologien für grundlegende Werte der analogen Welt darstellen, etwa in Bezug auf Urheberschaft, Eigentum und die Unterscheidung von Original und Kopie.

Das Programm fordert einen öffentlichen Diskurs, um einer Entwertung traditioneller Werte entgegenzutreten zu können. Ein wichtiges Anliegen ist die offensive Beschäftigung mit digitalen Medien, um die Chancen für inklusive und partizipative Kulturpolitik zu nutzen. Zudem werden die Vermittlung von Medienkompetenz und der kreative Umgang mit neuen Medien als förderungswürdig erachtet. Besondere Aufmerksamkeit sollte der digitalen Kunstproduktion zuteilwerden. Öffentliche Kultureinrichtungen müssten in die Lage versetzt werden, digitale Technologien effektiv einzusetzen und zu nutzen. Darüber hinaus wird die dringende Notwendigkeit einer Urheberrechtsreform betont, die einerseits den freien Zugang zu Informationen und kultureller Produktion gewährleistet und andererseits geistiges Eigentum schützt, wobei die Netzneutralität

als unverzichtbar gilt. Die auf dem Netzkongress und im Jahrbuch diskutierten Themen fanden ihren Niederschlag im neuen Grundsatzprogramm, das bis heute seine Gültigkeit hat.

Themenheft Digitalität der Kulturpolitischen Mitteilungen

Im Jahr 2018 widmete sich eine ganze Ausgabe der Kulturpolitischen Mitteilungen der Digitalität. Das Thema der Digitalisierung rückte in dieser Zeit verstärkt in den Fokus öffentlicher und politischer Debatten, nachdem es lange Zeit vernachlässigt worden war. Trotz einiger Bemühungen, das Urheberrecht anzupassen und digitale Technologien in Kunst und Kultur einzubinden, wurden die kulturellen und politischen Herausforderungen, die mit der digitalen Transformation einhergehen, bisher nicht ausreichend adressiert. Kulturpolitik stand vor der Aufgabe, sich neu auszurichten, um den Anforderungen des digitalen Zeitalters gerecht zu werden. Dies erforderte sowohl eine Änderung der Instrumente und Fördermethoden als auch eine Neuauslegung der kulturpolitischen Ziele (vgl. Lätzel/Sievers 2018). Die Digitalisierung habe zu einer »Kulturalisierung des Sozialen« geführt, wie der Kulturosoziologe Andreas Reckwitz es dargestellt hatte (vgl. Reckwitz 2019), wodurch die Produktion von Kulturformaten mit narrativen, ästhetischen und ethischen Qualitäten in den Vordergrund gerückt sei. Diese Entwicklung transformiere Kultur zu einer »Kulturmaschine« (ebd.: 227) der Spätmoderne, die durch Überproduktion, ubiquitäre Präsenz und eine *Enthierarchisierung* der Kulturebenen gekennzeichnet sei. Diese Veränderungen forderten die traditionelle Kulturpolitik heraus, weil Grundlagen und Bewertungsmaßstäbe dadurch in Frage gestellt würden.

Vorausschauend liest sich ein Artikel des damaligen Chefs der Staatskanzlei von Schleswig-Holstein, Thomas Losse-Müller, der bereits 2018 eine ordnungspolitische Disruption voraussagte und digitale Souveränität einforderte (Losse-Müller 2018). Er prognostizierte eine Entwicklung, deren Ausmaß sich in ganzem Umfang und Kontext erst heute erahnen lässt. Seine Conclusio klingt wie ein digitales Arbeitsprogramm der Kulturpolitischen Gesellschaft:

»Politik muss neue Lösungen finden und grundsätzliche Diskurse führen. Viele heute verwendete staats-theoretische Begriffe und Prinzipien politischer Gestaltung sind in einer breit gefächerten Auseinandersetzung mit den Umbrüchen des Buchdrucks und der industriellen Revolution entstanden. In der Summe definieren sie ein gemeinsames Verständnis von Staatskunst. In den nächsten Jahren müssen diese Begriffe und Prinzipien überprüft und in eine digitale Staatskunst übersetzt werden. Dieser Diskurs darf nicht auf technologische Aspekte begrenzt werden, sondern muss als breiter kultureller, zivilisatorischer und gesellschaftlicher Diskurs geführt werden.« (Ebd.: 43)

Jahrbuch für Kulturpolitik 2023/2024 »Kultur(en) der Digitalität«

In der aktuellen Debatte um die zunehmende Digitalisierung der Gesellschaft finden sich zahlreiche Beiträge, die den Einfluss von Digitalität auf Kultur und Kunst aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchten. Dem widmet sich das Jahrbuch für Kulturpolitik 2023/24 (vgl. Sievers et al. 2025). Carsten Brosda versteht darin Digitalität als kulturellen

»Rohstoff« (Brosda 2024), der das Potenzial habe, die Art und Weise, wie Kunst produziert, vermittelt und rezipiert wird, grundlegend zu verändern. Zur Diskussion stehen auch die ethischen Dimensionen der Digitalisierung, insbesondere die Frage, ob wir eine humane Digitalisierung anstreben oder uns selbst durch Technologie digitalisieren sollten. Die Kritik der Digitalität und die Rolle der Interfaces, die Therapie des Internets durch kulturelle Experimente sowie die Bedeutung von Künstlicher Intelligenz (KI) und der Quantum-Technologien in der Kunstproduktion sind weitere Schlüsselthemen. Die Art, wie wir in Bildern leben und digitale Bildpraktiken gestalten, sowie das spielerische Leben durch KI in der Kultur(politik) zeigen die Breite der Auseinandersetzung auf. Digitale kulturelle Praktiken, die das Teilen, Kuratieren und transformative Zusammenarbeiten umfassen, werden ebenso hervorgehoben wie die Anerkennung von Digitalität als dynamischer Kulturtechnik. Auf der Ebene der Kulturpolitik werden Paradigmenwechsel diskutiert, die die Rahmenbedingungen für Digitalität im Kultursektor neu definieren. Dabei geht es um die Frage, wie eine adäquate kulturpolitische Reaktion aussehen kann, die die Transformation im Kulturbetrieb als neue Normalität begreift und Narrative der Zukunft neugestaltet. Zentrale Aspekte sind die Steuerung der Digitalität, die Herausforderungen und Möglichkeiten der digitalen Transformation in der kommunalen Kulturpolitik sowie die Entwicklung einer Kulturpraxis der Digitalität. Dies umfasst auch die Rolle der Kulturförderung und die Bedeutung von bundesgeförderten Projekten zur Unterstützung der digitalen Transformation.

Digitale Kunst und neue Grenzziehungen in den Kultursparten bilden einen weiteren Schwerpunkt, einschließlich der Rolle von Museen, die Bedeutung von Schwarmkuration, digitalen Sammlungen, Bibliotheken und der Transformation des Theaters durch digitale Technologien. Der Afrofuturismus und die digitalkulturelle Produktion durch Memes zeigen die Vielfalt der Auseinandersetzungen. Die digitale Teilhabe und Bildung stehen im Vordergrund der Diskussion um postdigitale kulturelle Teilhabe und die Notwendigkeit der Transformation des Kulturbereichs im Zeitalter der Digitalität. Trends in der Nutzung digitaler Technologien und von KI im Bereich der kulturellen Bildung sowie Methoden zur Befragung des digitalen Publikums unterstreichen die Bedeutung der Auseinandersetzung mit digitalen Technologien. Die ethischen Aspekte der Künstlichen Intelligenz aus Sicht der UNESCO runden die umfassende Betrachtung der Digitalität in der kulturellen Landschaft ab.

Ein Fazit

Die digitale Transformation stellt einen Kulturwandel ersten Ranges dar, dessen Bedeutung kaum überschätzt werden kann. Sogenannte Künstliche Intelligenz wird diesen Prozess noch komplexer und letztlich unabgeschlossen machen. Die Kulturpolitik muss diesen Wandel nicht nur begleiten, sondern aktiv mitgestalten, indem sie Digitalisierung als integralen Bestandteil ihres Wirkungsfeldes begreift und entsprechende politische, bildungsbezogene und demokratisierende Maßnahmen ergreift. Eine Aufklärung über die Chancen und Risiken der digitalen Zukunft ist notwendig, um eine Gesellschaft zu gestalten, die frei, informiert und kulturell vielfältig bleibt. Dabei sind nicht nur staatliche Akteure gefordert, sondern auch die Zivilgesellschaft und jede einzelne Person, um

einer möglichen Dominanz großer Internetkonzerne entgegenzuwirken und die kulturelle Zukunft aktiv zu formen. Die Kulturpolitische Gesellschaft spielt als eine zivilgesellschaftliche Akteurin eine zentrale Rolle dabei, diesen Wandel kritisch zu begleiten, aktiv zu gestalten und die Kulturpolitik zukunftsfähig zu machen. Ihre Struktur ist dafür prädestiniert. Die Herausforderung besteht darin, sich zukünftig verstärkt als Netzwerk zu verstehen und darin aktiv zu werden. Digitalität ist hochkomplex, die Orientierung schwierig. Wir befinden uns, so der Künstler James Bridle, in einem neuen dunklen Zeitalter (Bridle 2020). »Das Leben in einem New Dark Age verlangt, dass wir [...] Widersprüche und Ungewissheiten, [...] Zustände praktischen Nichtwissens anerkennen. Deshalb kann das Netzwerk, richtig verstanden, uns anleiten, andere Ungewissheiten zu denken; solche Ungewissheiten sichtbar zu machen ist gerade deshalb notwendig, damit sie gedacht werden können.« (Ebd.: 91)

In den 2010er Jahren hat die Kulturpolitische Gesellschaft im kulturpolitischen Diskurs eine wichtige Rolle bei dieser Auseinandersetzung mit den Veränderungen und Herausforderungen gespielt, die durch die digitale Transformation in der Kulturbbranche entstehen. Von Anbeginn hat sie ihre Aufgabe aktiv wahrgenommen, den gesellschaftlichen und institutionellen Prozess kritisch und konstruktiv zu begleiten. Sie ist dabei ihren politischen und ethischen Grundüberzeugungen als Anwältin von Kunst und Kultur treu geblieben und hat sich gleichzeitig der digitalen Perspektive geöffnet. Bei den zukünftigen Debatten wird diese Anwaltschaft gewiss handlungsleitend sein.

Literatur

- Al-Ani, Ayad; Martin Lätzel (2023): »Eine landesweite Plattform? Einblicke in die digitale Transformation der Kulturinstitutionen«, in: *Kultur Management Network*, Mai/Juni 2023, Nr. 172, 12–13
- Bridle, James (2020): *New Dark Age. Der Sieg der Technologie und das Ende der Zukunft*, München: C.H. Beck
- Brosda, Carsten (2024): »Digitalität als kultureller Rohstoff«, in: Sievers et al. (2025): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2023/24. Kultur(en) der Digitalität*, Bielefeld: transcript
- Grundsatzprogramm der Kulturpolitischen Gesellschaft (2012), https://www.kupoge.de/wp-content/uploads/2024/08/kupoge_grundsatzprogramm.pdf (letzter Zugriff: 14.8.2025)
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.) (2011): *Jahrbuch für Kulturpolitik*, Thema: Digitalisierung und Internet, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext Verlag
- Jungk, Robert (1985): »Zukunft der Kommunikation – Zukunft der Kultur«, in: Kulturpolitische Gesellschaft, S. 19–37
- Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (1985): *Neue Kommunikationskultur durch Neue Medien?* Dokumentation Nr. 35, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft
- Lätzel, Martin (2024a): »Warum Kultureinrichtungen digital-analoge Strategien brauchen und welche Rahmenbedingungen dafür notwendig sind. Eine Analyse vorliegender Konzeptpapiere«, in: *Handbuch Kulturmanagement*, Ausgabe 90, S. 27–45

- Lätzel, Martin (2024b): »Wer KI nutzen will, muss kulturelle Bildung fördern«, in: *Kulturkanal SH*, <https://www.kulturkanal.sh/2024/11/06/wer-ki-nutzen-will-muss-kulturelle-bildung-foerdern/> (letzter Zugriff: 14.8.2025)
- Lätzel, Martin; Norbert Sievers (2018): »Kulturpolitik in der digitalen Welt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 160, I/2018, S. 37–41
- Losse-Müller, Thomas (2018): »Digitale Staatskunst. Digitalisierung und Digitale Transformation als politische Gestaltung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 160, I/2018, S. 42f.
- Reckwitz, Andreas (2019): *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin: Suhrkamp
- Sievers, Norbert (2010): »Kulturpolitik in der digitalen Gesellschaft. Anmerkungen und Fragen zum Bundeskongress ›netz.macht.kultur‹ aus der analogen Welt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 131, IV/2010, S. 42–48
- Sievers, Norbert (2011): »›netz-macht-kultur‹ – Kulturpolitik in der digitalen Gesellschaft. Anmerkungen zum 6. Kulturpolitischen Bundeskongress«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2011*, Thema: Digitalisierung und Internet, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext Verlag, S. 15–25
- Sievers, Simon; Sophie Pfaff; Katherine Heid (2025): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2023/24. Kultur(en) der Digitalität*, Bielefeld: transcript
- Stalder, Felix (2016): *Kultur der Digitalität*, Berlin: edition suhrkamp

Neue Kulturpolitik der Länder¹

Peter Landmann

Kann man heute noch von einer »neuen« Kulturpolitik der Länder sprechen? Gewiss, seit Olaf Schwencke 1977 als frischgebackener Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft (KuPoGe) eine neue Kulturpolitik gefordert hat (vgl. Schwencke 1977), ist fast ein halbes Jahrhundert vergangen. Aber was damals – nicht nur von ihm – auf den diskursiven Weg gebracht wurde, brauchte Jahrzehnte, um in den 1980er Jahren zunächst auf kommunaler Ebene, dann ab Mitte der 1990er Jahre allmählich auch in den Bundesländern auf eine nachhaltige Resonanz zu stoßen. Also ist die »neue« Kulturpolitik der Länder heute tatsächlich nicht mehr ganz so neu. Der Entwicklungsprozess hin zu immer ausgeprägter konzeptbasierten und beteiligungsintensiven Kulturpolitiken ist aber in den Bundesländern bis heute in vollem Gange.² Wir bezeichnen sie deshalb immer noch als »neu«, um uns den großen Umbruch und den kontinuierlichen Fortschritt im kulturpolitischen Selbstverständnis und in der kulturpolitischen Praxis der Länder vor Augen zu führen. Heute (Ende 2024) sind die allermeisten Länder im Sinne der Neuen Kulturpolitik aktiv.³ Das ist ein Erfolg der Kulturpolitikreform der letzten Jahrzehnte.

Im Nachvollzug dieser Entwicklung, die ich auf kommunaler Ebene zehn Jahre lang als Erster Beigeordneter der Stadt Kempen und dann ab Mitte der 1990er Jahre zunächst als Gruppenleiter der »Regionalen Kulturpolitik« und später von 2006 bis Ende 2014 als Abteilungsleiter im nordrhein-westfälischen Kulturministerium miterleben und -gestalten konnte, ist mir dies bewusster denn je. Und doch wäre es unangemessen, wollte ich diese einleitende Aussage allein auf meine Erfahrung und mein Wissen gründen und damit Geltung für die Kulturpolitikentwicklung in ganz Deutschland beanspruchen. Deshalb will ich mich bei meinem Beitrag vor allem auf Nordrhein-Westfalen beziehen

1 Für das intensive Lektorat und für viele Hinweise bedanke ich mich bei dem Mitherausgeber dieses Buches und ehemaligen Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft Norbert Sievers.

2 Das aktuellste Beispiel ist Rheinland-Pfalz. Vgl. Kulturpolitische Mitteilungen Nr. 184, Heft 1/2024, S. 14f.

3 Wenn ich recht sehe, ist es vor allem Bayern, das sich dieser Entwicklung bis heute weitgehend verschlossen hat (vgl. auch Leipprand 2012: 183). Auch aus dem Saarland hört man wenig darüber. Zum Entwicklungsstand der konzeptbasierten Kulturpolitik der Länder bis 2012 vgl. auch Blumenreich 2012.

und bei Aussagen zur allgemeinen Kulturpolitikentwicklung in Deutschland auf die Beiträge der vielen Kolleg*innen zurückgreifen, die die Kulturpolitische Gesellschaft wie keine andere Institution in Deutschland angefragt, zusammengestellt und publiziert hat.⁴ Die Publikationen der KuPoGe ermöglichen einen Überblick, wenngleich sie kein Ersatz für eine systematische Kulturpolitikgeschichte sein können, die noch immer ein Desiderat ist.

Als Referenzlektüre dient mir dabei vor allem das Jahrbuch für Kulturpolitik 2012 des Instituts für Kulturpolitik, das die »Neue Kulturpolitik der Länder« (Ifk der KuPoGe 2012) bereits vor mehr als zehn Jahren zum Thema gemacht hat, weil immer offensichtlicher geworden war, dass sich auch die Länder zunehmend an Grundüberlegungen der »Neuen Kulturpolitik« ausrichteten. Gemeint sind damit weniger die gerechtigkeits- und verteilungspolitischen Ziele dieser Politikkonzeption (»Kultur für und von allen«, »Kulturelle Vielfalt«), die die Überzeugungen der frühen Kulturpolitikreformer kennzeichneten, als vielmehr jene eher umsetzungsorientierten Strategien, die damit in Verbindung standen und daraus folgten. Sie wurden später als »Good Governance« bezeichnet und waren eng mit den Stichworten Kommunikation, Kooperation, Koordination und Konsensfindung verknüpft, die schon Ende der 1980er Jahre als die vier Ks der Neuen Kulturpolitik bezeichnet worden waren. Spätestens mit Beginn der 2010er Jahre wurden sie im Begriff der »konzeptbasierten Kulturpolitik« zusammengefasst und sind seither wichtige Markierungen für eine beteiligungsorientierte und planungsbezogene Kulturpolitik.

Bevor ich näher auf die nordrhein-westfälische Entwicklung eingehe, möchte ich die allgemeine Kulturpolitikentwicklung in den Ländern skizzieren.

Frühe Beispiele einer Neuen Kulturpolitik einzelner Bundesländer und der deutsche Vereinigungsprozess als Katalysator

Im Selbstverständnis der »frühen« Kulturpolitikreformer war Kulturpolitik vor allem Kommunalpolitik. Hier wurde die faktische Kulturhoheit verortet, nicht bei den Ländern, wo sie verfassungsrechtlich eigentlich angesiedelt ist. Man berief sich dabei auf den Artikel 28 II des Grundgesetzes, wonach die Gemeinden das Recht haben, »alle Angelegenheiten der örtlichen Gemeinschaft im Rahmen der Gesetze in eigener Verantwortung zu regeln«. Tatsächlich wurden die Reformansätze der Neuen Kulturpolitik zunächst überwiegend in den Städten und Gemeinden realisiert. Hier gab es schon in den 1980er Jahren ambitionierte Konzepte und Pläne (siehe dazu den Beitrag von Kurt Eichler in diesem Buch). Im Gegensatz dazu gab es auf Länderebene bis Mitte der 1990er Jahre nur einige wenige Ansätze, die neue konzeptionelle und kulturfachliche Absichten der Landesregierungen offenbarten. So hat das Land Bayern 1978 einen

4 Mit den Jahrbüchern für Kulturpolitik »Neue Kulturpolitik der Länder« (2012), »Kulturpolitik und Planung« (2013), »Neue Kulturförderung« (2014) und »Transformatorische Kulturpolitik« (2015/16), die im Literaturverzeichnis aufgeführt sind, hat das Institut für Kulturpolitik vier umfangliche Publikationen erarbeitet, in denen die Strategien einer neuen konzeptbasierten Kulturpolitik ausführlich vorgestellt und diskutiert werden. Darin werden auch die einzelnen Bundesländer hinreichend behandelt. Auch dies verweist auf die Bedeutung, die dieses Thema für die KuPoGe stets hatte und hat.

Musikplan veröffentlicht, in dem ein Entwicklungsprogramm für Musikerziehung, Musikausbildung und Musikpflege enthalten war (vgl. Blumenreich 2012: 65). Baden-Württemberg machte mit seiner »Kunstkonzeption« von sich reden, die Ende 1989 in einer Regierungserklärung von Ministerpräsident Lothar Späth vorgestellt und später auch aufgegriffen und fortgesetzt wurde (vgl. Rettich 1990; Könneke 2012). 1992 initiierte das niedersächsische Kulturministerium zusammen mit der Kulturpolitischen Gesellschaft einen »Kulturdiskurs, in dem gemeinsam mit Kulturschaffenden, Kulturverbänden, Kommunen und der (Landes-)Politik die Anforderungen an eine moderne, demokratische Kulturpolitik diskutiert werden sollten« (Siewert 2012: 134). Sogar ein Landeskulturentwicklungsplan sollte dort entstehen.⁵ Doch dazu kam es erst mal nicht, weshalb Hans-Jörg Siewert von einem »Frühstart« in seinem Land spricht (ebd.). Er sollte jedoch nicht vergebens sein, denn ab 2011 wurde er durch die Erarbeitung einer Kulturentwicklungskonzeption (KEK) wieder aufgegriffen (vgl. Wanka 2012; Siewert 2012).

Ein Paukenschlag neuer Kulturpolitik war zweifellos das Sächsische Kulturraumgesetz, das am 1. August 1994 verabschiedet wurde. Sachsen musste sich nach der Wiedervereinigung – wie alle neuen Bundesländer – kulturpolitisch ganz neu aufstellen und nutzte dies als Chance: Man (er) fand ein »transparentes und demokratisches Instrument zur solidarischen Finanzierung von nichtstaatlichen Kultureinrichtungen und -projekten mit regionaler Bedeutung« (Mühle 2023: 17) und sicherte es in Form eines Gesetzes. Das war das erste allgemeine, also nicht auf bestimmte Fachbereiche begrenzte Kulturfördergesetz in Deutschland. Der Freistaat Sachsen etablierte für acht Regionen (Kulturräume) ein flächendeckendes, kooperatives Kulturfinanzierungssystem. Begleitet wurde es durch regionale Gremien und kulturpolitische Konzepte sowie durch Kommunikation und Netzwerkarbeit.⁶

Das erste ostdeutsche Bundesland, das nach dem sächsischen Kulturraumgesetz zum Zweck der gemeinsamen Erreichung kulturpolitischer Ziele ein landesweites Modell der Kooperation zwischen Land, Kommunen und freien Trägern etablierte, war in den 1990er Jahren das Land Brandenburg. Dort begann man mit einer ersten Bestandsaufnahme der kulturellen Infrastruktur, worauf – auch hier in enger Kooperation mit der Kulturpolitischen Gesellschaft⁷ – ein umfangreicher beteiligungsintensiver

5 Zu diesem frühen Versuch einer Landeskulturentwicklungsplanung, für die die Kulturberater Reinhart Richter und Werner Hartung die Konzeption erarbeitet hatten, wurde eigens eine Veranstaltung in der Ev. Akademie Loccum zum Thema »Kulturdiskurs Niedersachsen« im Februar 1992 durchgeführt, bei der kein Geringerer als Hermann Glaser »Neue Anforderungen an die Kulturpolitik der Länder« vortrug (vgl. Glaser 1992: 29–37).

6 Insofern besteht eine erhebliche Ähnlichkeit mit den Strukturen der Regionalen Kulturpolitik in NRW, die weiter unten beschrieben werden. Was das Finanzierungsthema angeht, ist der sächsische Weg wegen der grundlegend verschiedenen Ausgangsbedingungen mit NRW nicht vergleichbar. Aber ein großer Wurf und ein bedeutsames Beispiel für eine konzeptgebundene Neue Kulturpolitik der Länder ist das Gesetz allemal.

7 Es gab einige Projekte (u.a. Bestandsaufnahmen), die die KuPoGe in den 1990er Jahren im Auftrag dieses Ministeriums durchgeführt hat, die den Prozess der Kulturentwicklung in Brandenburg unterstützen sollten.

Diskussions- und Entscheidungsfindungsprozess folgte. 2002 wurde eine »Kulturentwicklungskonzeption« im Landtag präsentiert und diskutiert, die in den Jahren 2004 und 2009 fortgeschrieben wurde. Im Jahr 2012 wurde eine »Kulturpolitische Strategie« erarbeitet, der ein umfangreicher Diskussions- und Beteiligungsprozess vorausging. Wie bei allen großen Flächenländern – und im Ergebnis durchaus ähnlich wie in der Regionalen Kulturpolitik NRW – haben sich in Brandenburg räumliche Koordinierungs- und Kooperationsstrategien als sinnvoll erwiesen. So wurden auch in Brandenburg regionale Kulturräume geschaffen und entwickelt. Einer von drei Schwerpunkten der Kulturpolitischen Strategie 2012 war dementsprechend »Regionale Identität« (vgl. Kunst 2012: 119).

Es war sicherlich kein Zufall, dass konzept- und planungsbasierte Kulturpolitikan-sätze gerade in den damals neuen Bundesländern praktiziert wurden, standen sie doch nach der »Wende« vor dem Problem, ihre kulturellen Infrastrukturen von Grund auf neu aufzubauen und auszurichten und nach neuen strukturellen Finanzierungswegen zu suchen (vgl. Neufeldt 1992). Deshalb kann gesagt werden, dass der deutsche Vereinigungsprozess der Kulturpolitik der Länder einen Impuls gegeben hat, sich stärker konzeptionell auszurichten. Sie waren schon früh mit der Notwendigkeit konfrontiert, sich mit der für sie neuen Verfassungswirklichkeit des Kulturföderalismus auseinanderzusetzen, was wiederum für die Kulturpolitische Gesellschaft der Anlass war, dieses Thema fach-öffentlich zu verhandeln.⁸

Ein starker Impuls zur allmählichen Durchsetzung der neuen Kulturpolitik der Länder ging schließlich Ende 2007 auch vom Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« aus (vgl. Deutscher Bundestag 2007). Sie empfahl den Ländern »zu prüfen, ob gemeinsam mit den Kommunen und freien Trägern im Diskurs Landeskulturentwicklungspläne/-konzeptionen erarbeitet werden sollten« (ebd.: 105). Aus heutiger Sicht kann man sagen, dass die Empfehlung der Enquete-Kommission des Bundestages bis heute recht weitreichend in kulturpolitische Taten umgesetzt worden ist. Das gilt insbesondere für die ostdeutschen Länder.

Im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrtausends setzte sich die Erkenntnis, dass Landeskulturpolitik konzeptionell, planvoll und zielgerichtet betrieben werden sollte, immer mehr durch. Auch dialogische, partizipative Vorgehensweisen gingen damit zumeist einher. Dabei traten kulturstrukturpolitische Zielsetzungen in immer stärkerem Maße neben das in den ersten Jahrzehnten der Bundesrepublik herrschende staatsmäzenatische Selbstverständnis der kulturfördernden Länder. Überall, wo die Neue Kulturpolitik in Angriff genommen wurde, bedeutete das einen Aufbruch zu neuen Verfahrensweisen, zu mehr kulturpolitischer Planung, zu mehr Transparenz, mehr Kommunikation, mehr Vernetzung, zu mehr auf die ganze Fläche des Landes bezogener Aktivität, zu mehr Ehrgeiz und zu mehr Gestaltungswillen der kulturfördernden Länder.

8 Schon unmittelbar nach der »Wende« waren der Kulturföderalismus und die Kulturförderung Thema des 33. Kulturpolitischen Kolloquiums der Ev. Akademie Loccum, das traditionell in Verbindung mit der Kulturpolitischen Gesellschaft durchgeführt wird (vgl. Schwencke 1992). Systematisch aufgerufen wurde das Thema »Kulturföderalismus« dann im Jahrbuch für Kulturpolitik 2001 (vgl. IfK der KuPoGe 2001).

Heute fassen wir diesen Politikansatz im Begriff der »konzeptbasierten Kulturpolitik« zusammen (vgl. Sievers/Föhl 2012: 19ff.). An der nun ca. dreißigjährigen Entwicklung haben die Kulturpolitische Gesellschaft und vor allem ihr Institut für Kulturpolitik als beauftragte Dienstleister, als wissenschaftliche Berater und als Kooperationspartner verschiedener Landesregierungen von Anfang an großen Anteil gehabt.⁹

Am Beispiel des Landes Nordrhein-Westfalen, also dem Sitzland der KuPoGe, kann dies anschaulich gezeigt werden.

Nordrhein-Westfalen als Vorreiter einer konzeptbasierten Kulturpolitik

Abgesehen vom Sonderfall des sächsischen Kulturraumgesetzes und den konzeptionellen Ansätzen in Brandenburg war Nordrhein-Westfalen das erste Land, das eine »neue« konzeptbasierte Kulturpolitik systematisch umzusetzen begann. Im bevölkerungsstärksten Bundesland war der Umbruch besonders signifikant, weil in diesem Land die Dominanz der kommunalen Kulturpolitik und die bewusste Zurückhaltung der Landeskulturpolitik zuvor besonders ausgeprägt waren und weil der allgemeine Strukturwandel und einige Strukturbesonderheiten des Landes dieses begründeten (vgl. Sievers 2005: 342–348 sowie Sievers/Eichler 2012). Erste Impulse für landesweite Kultur-Kooperationen auf kommunaler Ebene gingen von den beiden 1974 bzw. 1981 gegründeten und vom Land mitfinanzierten Kultursekretariaten mit Sitz in Wuppertal bzw. Gütersloh aus. Ein neues gesellschaftspolitisches Denken hielt zuerst in den großen, theatertragenden Städten des Wuppertaler Sekretariats Einzug, was vor allem in dem groß angelegten, vom Land unterstützten Diskurs »Kultur 90« (1986–1988) zum Ausdruck kam.¹⁰ Diese Entwicklungen in den Städten haben den Boden bereitet für einen allmählichen Wandel des kulturpolitischen Selbstverständnisses auch auf Landesebene. Mitte der 1990er Jahre begann die Landesregierung damit, selbst aktiv zu werden und eigene kulturpolitische Akzente zu setzen. Sie wollte nicht mehr nur einzelne herausragende Institutionen und Veranstaltungshighlights unterstützen, sondern strukturelle Entwicklungsprozesse anstoßen und fördern.

Die Erkenntnis, dass es nicht nur in den Kommunen, sondern auch und gerade auf Landesebene Sinn macht, der Kulturförderpolitik ein Konzept zugrunde zu legen und Kulturpolitik kraft eigener Legitimation und Zielsetzung zu betreiben, setzte sich in NRW ab Mitte der 1990er Jahre ganz allmählich durch. Verbunden war damit der Anspruch, das Land als Ganzes in den Blick zu nehmen und »Kulturpolitik als Strukturpolitik« zu begreifen (vgl. Sievers/Eichler 2012). Landeskulturpolitik sollte sich als Partner der Kulturschaffenden und Kulturverantwortlichen im Lande verstehen, für alle Beteiligten mehr Transparenz und Planungssicherheit herstellen und sie in die Entwicklungsprozesse partizipativ einbeziehen. Diese Elemente einer »neuen Kulturpolitik«

9 Als aktuelles Beispiel sei hier auf die Zusammenarbeit des Instituts für Kulturpolitik der KuPoGe beim Prozess der Kulturentwicklungsplanung in Rheinland-Pfalz hingewiesen. <https://kulturland.rlp.de/fileadmin/kep/index.html> (letzter Zugriff: 16.1.2025)

10 Zur Kulturpolitikentwicklung in NRW und zur Bedeutung des Diskursprojektes »Kultur 90« darin vgl. Sievers/Eichler 2012 sowie Erny et al. 1988.

kamen in zweiten und dritten Schritten allmählich hinzu und bedeuteten einen »Perspektivenwechsel von der additiven zur konzeptbasierten und von der regulativen zur strukturbezogenen Kulturpolitik« (Sievers/Föhl 2015: 18). Nordrhein-Westfalen wurde damit in vielfacher Hinsicht ein Vorreiter auch für andere Bundesländer.

Es war die »Regionale Kulturpolitik«, die Mitte der 90er Jahre einen regelrechten Paradigmenwechsel in der Kulturpolitik der Landesregierung einleitete (vgl. Sievers 1995 und 1997). Neben die vom Land geförderten »Kathedralen« der Hochkultur und neben die vom Land eingerichteten Landesbüros für bestimmte zivilgesellschaftliche Kulturaktivitäten¹¹ traten jetzt zehn Regionen als territoriale Bezugs- und Gestaltungsräume für die Landeskulturpolitik. Deren kulturelle Entwicklung und Profilierung und damit ein flächendeckender Kulturentwicklungsprozess für das ganze Land waren die Ziele. Damit gerieten erstmalig auch ländliche Regionen und kleine Städte ohne national oder gar international bedeutsame Kultureinrichtungen in den Blick der Kulturförderung des Landes. Die wichtigsten Grundbausteine dieser Politik waren eine partizipative, auf Kooperation mit den Kulturschaffenden und Kulturverantwortlichen in den Regionen bauende Vorgehensweise, die Einbeziehung der nichtstaatlichen und nichtkommunalen Kulturakteure (Kulturwirtschaft und gemeinnützige Organisationen bzw. »freie Szene«) und ein Kulturverständnis, das die Kultur in ihren Bezügen zu anderen Fachgebieten wie Stadtentwicklung, Wirtschaft, Tourismus etc. sieht und entwickelt. Das Leitbild eines »aktivierenden Staates« hielt Einzug in die Landeskulturpolitik (vgl. Sievers 2005).

Dieser Politikansatz war für eine Landeskulturverwaltung damals wirklich neu und für manchen angestammten Kulturbeamten im Kulturministerium auch durchaus beunruhigend.¹² Es gab Führungskräfte, die mit äußerster Skepsis auf das schauten, was Ministerpräsident Johannes Rau da am 13. September 1995 in seiner Regierungserklärung ankündigt hatte und sogleich auch mit frischen 13,3 Mio. DM Programmmitteln untermauerte. Auch ein neu zugeschnittenes Ministerium für Stadtentwicklung, Kultur und Sport entsprach diesen Absichten. Eine neue Gruppe »Regionale Kulturpolitik« mit vier Referaten wurde geschaffen und Ilse Brusis (SPD) war die Ministerin für Arbeit, Soziales und Stadtentwicklung, Kultur und Sport, von der man eine ambitionierte Umsetzung erwarten konnte. Erstmals wurden öffentlich Ziele der Landeskulturpolitik formuliert, was bis dato verpönt war, weil Zwecksetzungen die Kunstfreiheit einschränken könnten. Es ging darum, »spezifische regionale Profile herauszuarbeiten, Förderungsschwerpunkte zu definieren und die regionalen Kräfte und Fähigkeiten zu bündeln«.¹³ Zehn strukturelle Förderthemen und Ziele, die das Land in Zusammenarbeit mit den regionalen und örtlichen Akteuren in den Kulturregionen erreichen wollte, waren Grund-

11 Fünf auf das Land verteilte Literaturbüros, die LAG Soziokultur, die Kooperative Freier Theater, das Büro für Freie Kulturarbeit und die Gesellschaft für zeitgenössischen Tanz.

12 Die Regionale Kulturpolitik führte in der Anfangsphase auch zu Irritationen bei anderen Kulturpolitikakteuren im Land. So konstatiert Norbert Sievers in der Einleitung zum Schwerpunkt der Kulturpolitischen Mitteilungen zum Thema »Regionale Kulturpolitik« (Heft 77, II/97, S. 16–60), in dem das neue Programm detailliert vorgestellt wird und auch Kulturministerin Ilse Brusis ausführlich zu Wort kommt, »selten sei so engagiert und grundsätzlich über Kulturpolitik im Land NRW diskutiert worden« (S. 17).

13 Regierungserklärung des Ministerpräsidenten Johannes Rau vom 13.9.1995.

lage der Konzeptarbeit in den Regionen.¹⁴ Damals haben wir die neue Rolle des Landes in einem »Dialog-Papier« für eine Diskussion im Kulturausschuss des Städtetages NRW wie folgt beschrieben:

»Diese Kulturpolitik geht nicht hoheitlich-verwaltend, sondern partnerschaftlich kooperierend vor. Sie beschränkt sich deshalb auch nicht auf die Gewährung staatlicher Zuwendungen, sondern bringt sich mit ihren Möglichkeiten ein in die Arbeit des großen »Netzwerkes Kultur« im Lande: Sie hilft, Verbindungen, Allianzen herzustellen, will neue Partner für die Kultur gewinnen und das Engagement in der Bürgerschaft wecken und stärken. Ihre Rolle ist insgesamt die eines Moderators, Vermittlers, Animateurs für kulturelle Entwicklungsprozesse« (zit.n. Sievers 2005: 348).

Die Implementierung der Regionalen Kulturpolitik in die NRW-Kulturpolitik wurde von Anfang an begleitet, inspiriert und aktiv unterstützt durch die Kulturpolitische Gesellschaft, hier namentlich durch Norbert Sievers und Franz Kröger. Es sollte der Beginn einer langjährigen und fruchtbaren Zusammenarbeit werden. Die KuPoGe übernahm auch die Redaktion einer attraktiv aufgemachten Zeitschrift namens »Blickwechsel«, die in den Jahren 1999 und 2000 je einmal mit einer Auflage von 40.000 (!) Exemplaren erschien. Sie berichtete über die zahlreichen Projekte in den verschiedenen Regionen und beförderte so den landesweiten Diskurs auch über die Regionsgrenzen hinweg.

Die Regionale Kulturpolitik erlebte in den 2000er und 2010er Jahren in finanzieller Hinsicht haushaltslagebedingt zwar einige Kürzungen, doch lässt sich aus heutiger Sicht sagen: Dieses erste Landesprojekt einer in die Fläche wirkenden, konzeptgebundenen Kulturpolitik erwies sich in seinem Kern schon nach einer Legislaturperiode trotz erheblicher Sparzwänge als stabil etabliert und wegweisend. Sie erzeugte ihre Wirkung nicht allein durch die Fördermittel, die regional verteilt wurden, sondern durch ihre strukturpolitische Logik. Sie war anschlussfähig an die ältere erfolgreiche regionalisierte Strukturpolitik des Landes (vgl. Scharfenorth 1997), nicht zuletzt im Zusammenhang mit der Internationalen Bauausstellung (IBA) Emscher Park, die sich ab Mitte der 1990er Jahre immer stärker kulturellen Projekten und Themen zuwandte. Sie schuf auch die Grundlagen, um neue Strukturen wie die Kultur Ruhr GmbH aufzubauen, die dann die Trägerin eines neuen, international strahlkräftigen Festivals, der Ruhrtriennale werden sollte. Auch das große Kulturhauptstadt Europa-Event RUHR.2010 nahm Elemente der partizipativen, kooperativen und aktivierenden Agenda der Regionalen Kulturpolitik auf. Inzwischen ist die Regionale Kulturpolitik – sie heißt jetzt »Regionales Kultur Programm« — zu einem selbstverständlichen Teil der NRW-Kulturpolitik geworden. Das Regionale Kulturprogramm hat 2022 sein »Silberjubiläum« gefeiert und ist in dem Jahr mit ca. 5,5 Mio. Euro gefördert worden.¹⁵

14 Sie sind abgedruckt im o.g. Schwerpunktheft der Kulturpolitischen Mitteilungen Nr. 77, II/97, S. 29.

15 Vgl. Kulturförderbericht 2022 des Landes NRW, S. 78–81, https://www.mkw.nrw/system/files/media/document/file/mkw_kulturforderbericht_2022_inhalt_rz_web.pdf (letzter Zugriff: 25.10.2025)

Noch mehr Good Governance durch ein Kulturfördergesetz in Nordrhein-Westfalen

Die Neue Kulturpolitik in NRW setzte sich unter dem Kulturstatssekretär Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff (2005–2010) vor allem auf dem Gebiet der kulturellen Bildung fort. Auch hier ging es darum, mit Förderprogrammen zu einem Querschnittsthema aktivierend im Land zu wirken und nachhaltig wirksame Strukturen zu schaffen. Das waren zum Beispiel das Landesprogramm »Kultur und Schule«, der Landeswettbewerb »Kommunale Gesamtkonzepte für kulturelle Bildung« und das musikpädagogische Programm »Jedem Kind ein Instrument«.

Das veränderte Selbstverständnis des Landes zeigte sich insbesondere in den ausführlichen Kulturförderberichten, die ab 2006/07 jährlich erschienen und allen Kulturakteuren im Land Informationen zu Schwerpunkten, Förderprogrammen und Finanzdaten der Kulturpolitik des Landes lieferten. Die Redaktion dieser Berichte lag bei der Kulturabteilung der Staatskanzlei, was in dieser Wahlperiode gleichbedeutend mit dem Kulturministerium des Landes war. Es gab zunächst durchaus interne Vorbehalte gegen so viel Offenheit und Transparenz, weil man befürchtete, dies würde im Nachhinein zu unerquicklichen Debatten über Förderentscheidungen führen. Diese Sorge aber erwies sich als unbegründet, im Gegenteil – die neue Transparenz förderte die in diesen Jahren in vielen Zusammenhängen sich entwickelnde vertrauensvolle Zusammenarbeit zwischen der Landesregierung und den Kulturakteuren im Land. Der bisher letzte Kulturförderbericht des Landes für das Jahr 2022 erschien im Mai 2024. Das Institut für Kulturpolitik der KuPoGe hat bei der Erstellung der Förderberichte 2006/07 bis zum Jahre 2013 maßgeblich mitgewirkt.

Der bedeutendste Schritt, die »neue« Landeskulturpolitik in NRW fest zu verankern, war die Verabschiedung des ersten Kulturfördergesetzes in Deutschland.¹⁶ Die Idee, ein Kulturfördergesetz zu schaffen, kam – schon in der Zeit der rot-grünen Minderheitsregierung (2010–2012) – aus dem politischen Raum, konkret aus dem NRW-Landtag, und sie kam – zugegeben – für die Mitarbeitenden der Kulturministerin Ute Schäfer (SPD) etwas überraschend.¹⁷ Im Nachhinein betrachtet, erscheint es aber als folgerichtiger Schritt angesichts der Entwicklung, die die Neue Kulturpolitik des Landes seit 1996 genommen hatte. Die in den vorangegangenen Jahren entstandene veränderte Rolle der Landeskulturpolitik, das veränderte Selbstverständnis, das veränderte Zusammenspiel der Kulturförderung des Landes mit den kulturfördernden Kommunen, die strukturelle Sicht auf die NRW-Kulturlandschaft als Ganzes, die große, eigenständige Bedeutung der kulturellen Bildung, die seit 2006/07 regelmäßig erfolgte Offenlegung der Förderzahlen, die Transparenz und Zielgerichtetheit der Kulturförderung des Landes –

16 Es gab zwar infolge des Kulturfördergesetzes NRW einige Diskussionen und Initiativen in einzelnen Ländern, die Landeskulturpolitik gesetzlich zu fassen (z. B. in Berlin und Rheinland-Pfalz), aber faktisch hat bisher nur das Land Niedersachsen ein ähnliches Gesetz (Niedersächsisches Kulturfördergesetz, NKultFöG) verabschiedet.

17 In einem Arbeitskreis der Friedrich-Ebert-Stiftung unter der Leitung des damaligen kulturpolitischen Sprechers der SPD-Fraktion, Fritz Behrens, wurden vorbereitende Papiere erstellt, an denen auch Vertreter der KuPoGe, vor allem Kurt Eichler, Oliver Scheytt und Norbert Sievers, mitgewirkt haben.

alles das konnte und sollte nun in eine durch Gesetz dauerhaft geltende, d.h. von der Tagespolitik unabhängige Governance-Struktur gegossen werden. So stand die 16. Legislaturperiode (2012–2017), die durch vorgezogene Wahlen der rot-grünen Landesregierung unter Hannelore Kraft eine Mehrheit verschaffte, kulturpolitisch stark im Zeichen der Erarbeitung des ersten NRW-Kulturfördergesetzes. Es wurde eine kleine Projektgruppe gebildet, an der je ein Vertreter der kommunalen Spitzenverbände, der Kulturpolitischen Gesellschaft und des Kulturministeriums beteiligt waren. Auf dem Weg zum Gesetzentwurf fanden 2012 in den Regierungsbezirken des Landes fünf große Regional Konferenzen und auf unterschiedlichen Ebenen zahlreiche Diskussionsveranstaltungen statt. Da es um einen Gesetzentwurf ging, schalteten sich auch die im Landtag vertretenen Parteien mit eigenen Foren und Konferenzen in die landesweite Diskussion mit ein.

Ende 2014 trat das Kulturfördergesetz in Kraft. Es enthielt selbst kein kulturpolitisches »Leitbild« oder inhaltliches Kulturförderkonzept. Es definierte lediglich Schwerpunkte, Grundsätze und Handlungsfelder der Landeskulturpolitik¹⁸ und stellte im Übrigen sicher, dass konzeptbasierte Förderpolitik in Zukunft als partizipativer Prozess permanent stattfindet. Dazu installierte es

- den jeweils für fünf Jahre unter Einbeziehung der kommunalen Spitzenverbände, der Organisationen und Verbände aus Kultur, Kunst und kultureller Bildung sowie der Kulturschaffenden aufzustellenden »Kulturförderplan«,
- den nun gesetzlich verankerten, jährlichen Bericht über die Kulturausgaben (»Kulturförderbericht«) und
- den gegen Ende einer jeden Legislaturperiode dem Landtag vorzulegenden »Landeskulturbericht«, der jeweils die Umsetzung des Plans bilanzierte und die Lage der Kultur im Lande insgesamt, also einschließlich der Kommunen analysierte.

Es entstand so ein in sich geschlossenes System, das für alle Kulturschaffenden und Kulturverantwortlichen im Lande (noch) mehr Transparenz, Zielgerichtetheit, Planungssicherheit und vor allem umfangreiche Mitwirkungsmöglichkeiten schuf. Es war ein »Meilenstein für eine konzeptbasierte Kulturpolitik« (Eichler et al. 2014). Mit der Umsetzung des Gesetzes wurde sofort begonnen. Ausnahmsweise wurden zu Beginn der damaligen Legislaturperiode der Kulturförderplan, der 2016 vorgelegt wurde, und der Landeskulturbericht 2017, der im April 2018 erschien, parallel erarbeitet. Der zweite Landeskulturbericht erschien 2022. An beiden Berichten war das Institut für Kulturpolitik der KuPoGe sowohl konzeptionell als auch durch wissenschaftliche Studien intensiv beteiligt.

Die nächsten Landtagswahlen brachten im Jahr 2017 einen erneuten Wechsel der Landesregierung: eine CDU-FDP-Koalition. Auf Ute Schäfer (SPD) folgte die parteilose Isabel Pfeiffer-Poensgen. Die CDU verfolgt die Idee, das Kulturfördergesetz zu einem umfassenden »Kulturgesetzbuch« fortzuentwickeln. Während das erste Kulturfördergesetz keine fachspezifischen Regelungen enthielt, sondern nur allgemeine Regelungen für

18 Das muss so sein, damit Landeskulturpolitik durch die Gesetzesform nicht unbeweglich, statisch wird, sondern den wechselnden Entwicklungen der Kulturlandschaft immer wieder neu gerecht werden kann.

die Kulturförderung des Landes, wollte die neue Landesregierung nicht nur einige Ergänzungen und Aktualisierungen des bestehenden Gesetzes realisieren, sondern auch – speziell für die Musikschulen und die Bibliotheken – gesetzliche Grundlagen schaffen und das alles in einem einzigen Gesetzeswerk zusammenfassen. Man entschied sich gegen eine Fortschreibung des vorhandenen Gesetzes und kassierte es ganz, um das neue »Kulturgesetzbuch« an seine Stelle zu setzen.

Das neue Gesetz trat am 1.12.2021 in Kraft. Im vorliegenden Zusammenhang ist die wichtigste Änderung, dass der Kulturförderplan (§§ 22 und 23 KFG) durch eine jeweils zu Beginn einer Legislaturperiode stattfindende Konferenz ersetzt wurde, in der das Land den Kulturakteuren und -verantwortlichen seine kulturpolitischen Planungen vor und zur Diskussion stellt. Die Ergebnisse dieser Konferenz gehen als »Kulturentwicklungsplanung« in die parlamentarische Beratung. Dies wird in spartenbezogenen Konferenzen begleitet und evaluiert (§ 25 Kulturgesetzbuch). Offenbar hat sich der Kulturförderplan des ersten Kulturfördergesetzes als allzu aufwendig erwiesen.¹⁹ Entscheidend ist, dass NRW den Grundanliegen der konzeptbasierten Kulturpolitik treu geblieben ist und für die Kulturakteure im Land weiterhin kulturpolitische Zielgerichtetheit, Transparenz und Planungssicherheit mit dialogisch ausgerichteten Verfahren sicherstellt.

Fazit

Schaut man auf das Gesamtbild, wie es sich heute darstellt, so kann man zusammenfassend die folgenden Essentials der Neuen Kulturpolitik für Nordrhein-Westfalen, aber auch für die meisten anderen Bundesländer festhalten:

- Die Kulturförderung folgt einem veröffentlichten Konzept, das Ziele, Handlungsfelder, Verfahrensweisen und oftmals auch konkrete Maßnahmen definiert.
- In der Regel gibt es eine breit angelegte dialogische, partizipative Vorgehensweise bei der Entwicklung und auch bei der Umsetzung des Konzeptes.
- Transparente Verfahren bei der Vergabe der Fördermittel, die Einsetzung unabhängiger Jurys und regelmäßige Informationen zum Kulturhaushalt der Länder bzw. Kulturförderberichte sind inzwischen Standard.
- Die ländlichen Räume außerhalb der Metropolen und jenseits der Leuchttürme gewinnen stark an kulturpolitischem Interesse. Damit wird Kulturpolitik praktisch automatisch zur Kultur-Strukturpolitik.
- Neben den künstlerischen Sparten, Fachbereichen und Einrichtungen gewinnen spartenübergreifende Querschnittsthemen als Gegenstände der Förderpolitik immer mehr an Gewicht.
- Kommunikation, Kooperation und Netzwerkbildung unter den Kulturakteuren, -einrichtungen und Gebietskörperschaften ist ein omnipräsentes Thema aller Konzepte.

19 Vgl. den Kommentar zu § 25 in der Publikation des Ministeriums zum Kulturgesetzbuch, S. 116, https://www.mkw.nrw/system/files/media/document/file/mkw_nrw_kulturgesetzbuch.pdf (letzter Zugriff: 3.1.2025)

- Die Neue Kulturpolitik der Länder basiert auf einem erweiterten Kulturbegriff, wodurch sich der Options- und Handlungsraum enorm ausdehnt (z.B. in Richtung Wirtschaft, insbesondere Kulturwirtschaft, Tourismus, Denkmalpflege, Bildung/Schule, Stadtentwicklung etc.)
- Kunst und Kultur werden so zu potenziellen Faktoren von Strukturwandel, Modernisierung, gesellschaftlicher Veränderung, interkultureller Öffnung etc.²⁰

Alles in allem ist ein bemerkenswerter, jahrzehntelanger Entwicklungsprozess hin zu einer zielgerichteten Struktur-Entwicklungspolitik der Länder zu erkennen. Landeskulturpolitik versteht sich zudem immer mehr als Beitrag zur Gesellschaftspolitik. An dieser Entwicklung hat die Kulturpolitische Gesellschaft einen erheblichen Anteil. Ihr 50-jähriges Bestehen ist ein guter Anlass, sich diese Wirkung und Erfolgsgeschichte bewusst zu machen.

Literatur

- Blumenreich, Ulrike (2012): »Konzeptionelle Kulturpolitik in den Bundesländern. Eine Bestandsaufnahme«, in: IfK der KuPoGe (2012), S. 57–79
- Deutscher Bundestag (Hg.) (2007), *Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«*, Drucksache 16/7000 (11.12.2007)
- Eichler, Kurt; Oliver Scheytt; Norbert Sievers (2014): »Ein Meilenstein für konzeptbasierte Kulturförderung. Zum Referentenentwurf des Kulturfördergesetzes Nordrhein-Westfalen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145, II/2014, S. 6f.
- Erny, Richard; Wilhelm Godde; Karl Richter (Hg.) (1988): *Handbuch Kultur 90. Modelle und Handlungsbedarf für die kommunale Kulturarbeit*, Köln: Deutscher Gemeindeverlag
- Glaser, Hermann (1992): »Neue Anforderungen an die Kulturpolitik der Länder«, in: Schwencke (Hg.) (1992), S. 29–37
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.) (2015/16): *Jahrbuch für Kulturpolitik*, Thema: Transformatorische Kulturpolitik, Bielefeld: transcript Verlag
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.) (2014): *Jahrbuch für Kulturpolitik*, Thema: Neue Kulturförderung, Bonn: IfK der KuPoGe/Essen: Klartext Verlag
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.) (2013): *Jahrbuch für Kulturpolitik*, Thema: Kulturpolitik und Planung, Bonn: IfK der KuPoGe/Essen: Klartext Verlag
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.) (2012): *Jahrbuch für Kulturpolitik*, Thema: Neue Kulturpolitik der Länder, Bonn: IfK der KuPoGe/Essen: Klartext Verlag

20 Dadurch wird die Nähe der Neuen Kulturpolitik zu den frühen Reformkonzepten der 1980er Jahre einmal mehr deutlich.

- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.) (2001): *Jahrbuch für Kulturpolitik*, Thema: Kulturföderalismus, Bonn: IfK der KuPoGe/Essen: Klartext Verlag
- Könneke, Achim (2012): »Kultur 2000 – Kunstpolitik für Baden-Württemberg«. Ein kritisches Fazit der bisherigen Umsetzung, in: IfK der KuPoGe (2012), S. 171–181
- Kunst, Sabine (2012): »Verlässlichkeit und Flexibilität. Brandenburgs neue Kulturpolitische Strategie setzt Schwerpunkte und will Innovationen ermöglichen«, in: IfK der KuPoGe (2012), S. 115–121
- Leipprand, Eva (2012): »Zukunftsentwürfe und Leitlinien. Länderkulturpolitik in Bayern«, in: IfK der KuPoGe (2012), S. 181–187
- Mühle, Joachim (2023): »Ein Gesetz mit großer Weitsicht. Kommunalisierte Landesmittel für die Kultur im ländlichen Raum«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 183, IV/2023, S. 17–20
- Neufeldt, Wilhelm (1992): »So viel Anfang war nie ...« Kulturpolitik in Brandenburg«, in: Olaf Schwencke (Hg.) (1992): *Kulturdiskurs Niedersachsen. Erwartungen an eine Kulturpolitik in einem Flächenland*, Rehburg-Loccum: Ev. Akademie Loccum (Loccumer Protokolle 27/92), S. 51–61
- Rettich, Hannes (Hg.) (1990): *Kunstkonzeption des Landes Baden-Württemberg*, Freudenstadt: Verlag und Druck
- Scharfenorth, Karin (1997): »Regionalisierte Strukturpolitik in Nordrhein-Westfalen. Entstehung und Entwicklung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 77, II/1997, S. 24–27
- Schwencke, Olaf (1977): »Eine neue Kulturpolitik wird gefordert. Möglichkeiten und Grenzen der ›Kulturpolitischen Gesellschaft‹«, in: *Frankfurter Hefte*, 32. Jg., Heft 2, S. 20–28
- Schwencke, Olaf (Hg.) (1992): *Kulturföderalismus und Kulturförderung. Neue Bundesstaatlichkeit im Kulturstaat Deutschland?* Rehburg-Loccum: Ev. Akademie Loccum (Loccumer Protokolle 5/91)
- Sievers, Norbert (2005): »Aktivierende Kulturpolitik in Nordrhein-Westfalen. Aufstieg und Fall einer landeskulturpolitischen Konzeption«, in: Fritz Behrens; Rolf G. Heinze; Josef Hilbert, Sybille Stöbe-Blossey (Hg.) (2005): *Ausblicke auf den aktivierenden Staat. Von der Idee zur Strategie*, Berlin: edition sigma, S. 337–363
- Sievers, Norbert (1997): »Neue Wege der Landeskulturpolitik? Über den Versuch einer beteiligungsorientierten regionalen Kulturpolitik in Nordrhein-Westfalen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 77, II/97, S. 27–33
- Sievers, Norbert (1995): »Regionale Kulturentwicklung als Politikziel. Neue Akzente in der nordrhein-westfälischen Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 71, IV/1995, S. 4–5
- Sievers, Norbert; Kurt Eichler (2012): »Kulturpolitik als Strukturpolitik«, in: IfK der KuPoGe (2012), S. 45–57
- Sievers, Norbert; Patrick Föhl (2015): »Neue Kulturpolitik und neue Kulturförderung. Anmerkungen zu einem unabgeschlossenen Projekt«, in: IfK der KuPoGe (2015/16), S. 17–29
- Sievers, Norbert; Patrick Föhl (2012): »Einleitung«, in: IfK der KuPoGe (2012), S. 17–37

- Siewert, Hans-Jörg (2012): »Kulturkonzept Niedersachsen«, in: IfK der KuPoGe (2012), S. 133–141
- Wanka, Johanna (2012): »Kulturpolitik und Kulturentwicklungskonzept des Landes Niedersachsen«, in: IfK der KuPoGe (2012), S. 29–35

Kultur macht Europa

Helga Trüpel

Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik für Europa¹

Vorbemerkung

»Europa« war stets ein Dauerthema der Kulturpolitischen Gesellschaft (KuPoGe). Dies hat Olaf Schwencke in seinem Beitrag für dieses Jahrbuch schon deutlich gemacht. Er hat die frühen europakulturpolitischen Impulse (vor allem aus dem Umfeld des Europarats) für eine Neue Kulturpolitik aufgegriffen, sie ab 1976 auf die Agenda der KuPoGe gesetzt und ab 1979 im ersten direkt gewählten Europäischen Parlament konsequent verfolgt. Deshalb kann keine Geschichte der europäischen Kulturpolitik geschrieben werden, ohne seinen Namen zu nennen. Ferner wäre sie unvollständig erzählt, wenn sie nicht auch die Ev. Akademie Loccum und die Kulturpolitische Gesellschaft erwähnen würde. Das vorliegende Buch zum 50. Jubiläum der KuPoGe ist ein guter Anlass, daran zu erinnern. Nachdem Olaf Schwencke bereits die ersten beiden Dekaden des europakulturpolitischen KuPoGe-Engagements beschrieben hat, werde ich mich vor allem auf die Nullerjahre konzentrieren, zumal das in Rede stehende Thema damals im Kontext der KuPoGe-Aktivitäten sehr präsent war und weil ich diese seit 1994 im Vorstand der KuPoGe bis 2006 verfolgen und mitgestalten konnte.

In den Nullerjahren gab es eine auffällige Häufung von Veranstaltungen und Publikationen der KuPoGe zu europäischen Themen (siehe dazu die untenstehende Übersicht). Herausragend waren dabei der 4. Kulturpolitische Bundeskongress »kultur.macht.europa – europa.macht.kultur. Begründungen und Perspektiven europäischer Kulturpolitik« im Jahr 2007 im Kontext der deutschen EU-Ratspräsidentschaft und das dazu erschienene Jahrbuch für Kulturpolitik 2007 zum Thema »Europäische Kulturpolitik«. Der Kongress war eine Containerveranstaltung, in der viele Themen aufgerufen wurden, die auch in der deutschen kulturpolitischen Diskussion eine Rolle spielten (kulturelle Vielfalt, Interkultur, Kulturwirtschaft, Erinnerungspolitik, kulturelle Öffentlichkeit, kreative Klasse etc.). Selbst das Leitbild des »aktivierenden Staates«, das zu der Zeit auch im KuPo-

1 Für das intensive Lektorat, zahlreiche Hinweise und ausformulierte Gedanken bedanke ich mich beim Mitherausgeber und ehemaligen Geschäftsführer der KuPoGe Norbert Sievers.

Ge-Kontext hoch gehandelt wurde (siehe dazu den Beitrag von Oliver Scheytt in diesem Buch), wurde auf die europäische Ebene übertragen und in einem »Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik für Europa« prominent verankert. Zu erwähnen sind ferner die europakulturpolitischen Publikationen von Olaf Schwencke »Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa« (2001, 2006, 2010) und »Europa. Kultur. Politik« (2015), die in der KuPoGe-Reihe »Edition Umbruch« erschienen sind.

Die Kulturpolitische Gesellschaft war in dieser Zeit europakulturpolitisch nicht nur diskursiv und publizistisch aktiv, sondern hat durch die Übernahme und den Aufbau der europäischen Kontaktstellen »Cultural Contact Point« (heute »Creative Europe Desk«; kurz: CED) im Jahr 2004 und »Europa für Bürgerinnen und Bürger« im Jahr 2007 (heute: »Citizens, Equality, Rights and Values«; kurz: CERV) auch institutionell Verantwortung übernommen, die sie bis heute wahrnimmt. Ferner hat sie 2018 die koordinierende Verantwortung für das »Compendium of Cultural Policies & Trends in Europe« übernommen und damit ein starkes europäisches Standbein entwickelt. Auch dies bestätigt die besondere Bedeutung der Nullerjahre für das europakulturpolitische Engagement der KuPoGe.

KuPoGe-Aktivitäten zum Thema »Europäische Kulturpolitik« in den Nullerjahren

Fachtagungen

Die Kulturpolitische Gesellschaft hat in ihrer Geschichte eine Vielzahl von Veranstaltungen in verschiedenen Formaten und Kooperationspartnerschaften zum Thema Europa durchgeführt. So enthält die KuPoGe-Datenbank zum Stichwort »Europa/ Europakulturpolitik« im März 2024 allein 56 Veranstaltungen. Im Folgenden sind einige Beispiele aus den Nullerjahren aufgelistet:

- 2000: Deutschland und die Welt. Kulturpolitische Überlegungen und Konzeptionen. 44. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium der Ev. Akademie in Verbindung mit der Kulturpolitischen Gesellschaft
- 2006: Was ist europäische Identität im Europa der Kulturen? Oder: Wozu brauchen wir europäische Kulturpolitik? 50. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium der Ev. Akademie in Verbindung mit der Kulturpolitischen Gesellschaft
- 2006: Kommunale Kulturpolitik in Europa. 51. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium der Ev. Akademie in Verbindung mit der Kulturpolitischen Gesellschaft
- 2007: »kultur.macht.europa – europa.macht.kultur«. 4. Kulturpolitischer Bundeskongress der KuPoGe und der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) in Berlin

Publikationen

Auch publizistisch war die KuPoGe zum Thema Europa/Europäische Kulturpolitik sehr aktiv. Dies bestätigen viele Einzelpublikationen und Beiträge in den Kulturpolitischen Mitteilungen.

- 2001, 2006, 2010: Olaf Schwencke: Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven
- 2002: Herausgabe des Handbuchs zur Kulturförderung der Europäischen Union »Europa fördert Kultur« gemeinsam mit dem Deutschen Kulturrat
- 2004: Aktualisierung desselben im Internet
- 2004: Kathinka Dittrich van Wehring; Ernst Schürmann: Braucht Europa eine Außenkulturpolitik?
- 2007: Jahrbuch für Kulturpolitik zum Thema »Europäische Kulturpolitik«
- 2007: Kulturpolitische Mitteilungen, Schwerpunkt: »kultur.macht.europa«, Heft 118, III/2007
- 2009: Kulturpolitische Mitteilungen, Schwerpunkt: »Kulturhauptstadt Europas 2010«, Heft 127, IV/2009

Europäische Kulturpolitik nach der Jahrtausendwende im KuPoGe-Diskurs

Die Nullerjahre waren ein Jahrzehnt, in dem Europa und mithin die europäische Kulturpolitik noch einen besseren Klang hatten. Die Erwartungen und Hoffnungen waren groß, und es gab gute Gründe dafür. Die großen europäischen Kultur- und Bildungsprogramme wie Creative Europe, Media Programm oder Erasmus+ waren allesamt Erfolgsgeschichten. Das von Francis Fukuyama nach dem Zusammenbruch der staatssozialistischen Systeme prognostizierte »Ende der Geschichte« hatte seine Überzeugungskraft noch nicht ganz verloren und es schien, als stünde eine »Zeitenwende« bevor, in der die wirtschaftliche und demokratische Globalisierung die Tür in eine offene und humane Welt öffnen und die demokratischen Ideen des Europarates und der UNESCO Wirklichkeit werden könnten. Wichtige Grundlagen wurden dafür gelegt. So hatte der »Ruffolo-Bericht« des Europäischen Parlaments (2001) unterstrichen, dass Kultur und kulturelle Vielfalt ein wichtiges Element der Identität der Europäischen Union darstellen und Kulturpolitik von »grundlegender Bedeutung für die Entwicklung eines gemeinsamen europäischen Bewusstseins sei« (Singer 2007: 45). In der »Berliner Erklärung« der Staats- und Regierungschefs der EU vom 25. März 2007 wurde »ein Bekenntnis zur Kultur als Fundament der europäischen Bürgeridentität abgelegt« (ebd.: 48). Und last not least ist das im März 2007 in Kraft getretene Übereinkommen der UNESCO zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zu nennen, das allen Staaten eine völkerrechtlich verbindliche Grundlage für das Recht auf eine eigenständige Kulturpolitik verbürgt, um insbesondere Maßnahmen zum Schutz der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen durchzuführen. Diese Konvention war es auch, in welcher der Doppelcharakter von Kultur konstatiert wurde. Damit wurde erreicht, dass Kunst und Kultur

bei den großen Handelsabkommen besonders geschützt werden dürfen, weil sie nicht Waren wie andere Güter sind, sondern *common goods*. Das war ein fundamentaler Schritt und auch ein sehr europäisches Verständnis von Kultur, anders als im US-amerikanischen Raum. Es schien also, als sei ein Durchbruch erreicht, der den damaligen Generalsekretär der Europäischen Kulturstiftung Gottfried Wagner in seinem Beitrag für das Jahrbuch für Kulturpolitik 2007 sogar zu der Aussage verleitete: »Kulturpolitik in Europa boomt.« (Wagner 2007: 60)

In der Tat war die Bedeutung der Kultur für den europäischen Einigungsprozess in dieser Zeit unstrittig. Kommissionspräsident Manuel Barroso hatte in Berlin auf der großen Kulturkonferenz im Dezember 2004 »Europa eine Seele geben« gesagt, dass Europa nur kulturell zu sich selbst finden könne. »You will not fall in love with the internal market«, war sein Leitspruch. Klar war: Der Binnenmarkt ist notwendig. Ohne ihn würde es die europäische Integration nicht geben. Klar war aber auch, dass er nicht ausreichend ist, um die europäischen Bürger*innen zu erreichen und Europa tatsächlich eine »Seele« zu geben. Die Europäische Kommission und das Europäische Parlament wollten die Bürger*innen der Europäischen Union begeistern und vom Sinn der europäischen Einigung überzeugen. Sie wussten, dass das ohne Kulturpolitik nicht gehen würde, weil Kunst und Kultur die Menschen direkt berühren, vor Ort, ob in Paris, Lissabon, Riga oder in Donaueschingen oder an den Seen in Masuren. Kultur berührt emotional und in vielen Sprachen. Hinzu kommt, dass Europa einen großen Kunst- und Kulturschatz hat, den es zu heben, zu pflegen, zu polieren und zu mehreren gilt.

Auch der Kulturpolitische Bundeskongress 2007 war getragen von der Überzeugung, dass auch Kultur Europa (aus)macht. Doch die KuPoGe wäre nicht die KuPoGe, wenn sie dieser Gewissheit nicht auch gleich eine Portion Skepsis beigegeben hätte. So wird in der Einleitung zum bereits zitierten Jahrbuch für Kulturpolitik darauf hingewiesen, dass programmatische Beschwörungsformeln wie »Einheit in der Vielfalt« oder »Europa der Bürger« nicht ausreichen, um eine europäische Identität zu stiften. Konstatiert wird vielmehr eine »Ernüchterung« bei den Vertretern der politischen Klasse und die Einsicht, »dass es neben der ökonomischen Basis, der politischen Plausibilität des Vorhabens und der Statik des Gebäudes Weiteres geben muss, damit das Projekt gelingt: gute Handwerker, die es bauen und überzeugte Menschen, die es als ihr Haus annehmen« (Scheytt et al. 2007: 12). Empfohlen wird dafür Kultur als Medium der Kommunikation der europäischen Idee und ihrer Werte. Was damit gemeint war, wird in der Kongresserklärung der Kulturpolitischen Gesellschaft ausformuliert:

»Europäische Werte wie die Anerkennung der Menschenrechte, die Rechtsstaatlichkeit, die Versammlungs- und Redefreiheit werden im transnationalen Kulturaustausch, im interkulturellen Dialog und in der kulturellen Zusammenarbeit zwischen Mitgliedsstaaten der EU und Drittländern weitergegeben und befördern so Toleranz und Akzeptanz der kulturellen Differenz zwischen den Völkern der Welt.« (KuPoGe 2008: 328)

Warum, so fragt man sich im Nachhinein, musste diese Selbstverständlichkeit damals noch zu Papier gebracht werden? Warum bedurfte es eines »Plädoyers für eine aktivierende Kulturpolitik für Europa«? Die Antwort ist einfach und anspruchsvoll zugleich:

weil die Selbstverständlichkeit schon damals so selbstverständlich nicht mehr war. Längst hatte die europäische Entwicklung eine Dynamik entfaltet, die die Identitätsfrage zu einem immer größeren Problem werden ließ. Auch mir war dies damals als junge Europaabgeordnete schon klargeworden. So lese ich meinen Beitrag für das damalige Jahrbuch für Kulturpolitik, an den ich mich im Folgenden anlehne, wie ein persönliches Zeitdokument.

Die europäischen Identitätsfragen und die Krise Europas

Spätestens seit den gescheiterten Referenden in den Niederlanden und Frankreich im Jahr 2005 war klargeworden, dass Europa in einer Krise steckt. Die alten Mitgliedsstaaten hatten den »Globalisierungsblues«, die Erweiterung war ihnen zu schnell gegangen. Frankreich wollte seine alte Position des europäischen Motors nicht verlieren und nicht aufgeben und musste im erweiterten Europa eine neue Rolle finden. Die Niederlande hatten nach dem Mord an dem Regisseur Theo van Gogh enorme Identitätsprobleme hinsichtlich ihrer Multikulturalität. Sie mussten darüber streiten, wie divers ihr versäultes Land wirklich war und sein wollte, und sich mit dem Problem der »Überfremdung« auseinandersetzen. Die osteuropäischen Länder kämpften und kämpfen immer noch mit den Transformationsprozessen von staatssozialistischen Gesellschaften hin zu demokratischen, offenen Gesellschaften und hatten und haben noch große Infragestellungen des europäischen und westlich orientierten Weges zu meistern. Das haben die Kaczyński-Jahre in Polen gezeigt, und in Orbán-Ungarn zeigt es sich immer noch. Realisiert werden musste, was vorher nicht genügend zur Kenntnis genommen worden war: Modernisierung und Globalisierung produzieren zwar viele Gewinne (z. B. neue Arbeitsplätze, die aber in der Regel hohe und höchste Qualifikationen voraussetzen), aber eben auch Verluste. Die Verlierer wandten sich und wenden sich mehr und mehr von der europäischen und internationalen Orientierung ab und suchen mehr ideologischen Halt in der Hinwendung zum Nationalen, in einer Neubegründung von Religion und Religiosität und einer Verwerfung der offenen Gesellschaften, deren Werte-Nihilismus sie beklagen.

Damals wie heute stehen wir daher wieder vor einer grundsätzlichen Auseinandersetzung, ob wir offene, plurale, demokratische, moderne, streitintensive Gesellschaften wollen oder abgeschottete, nicht international und global orientierte Gesellschaften. Inzwischen wird Brüssel von konservativ-national orientierten Kräften als Zwangsregime betrachtet, das die Mitgliedsstaaten ihrer eigenen Souveränität und Freiheit beraubt. Es wird als bürokratisches und intransparentes Monster denunziert, das zwar weit entfernt ist, aber dennoch zu mächtig ist. Dies war damals (2007) und ist heute der Hintergrund, vor dem die Debatte um die Entwicklung und Bedeutung der europäischen Kulturpolitik stattfindet. Damals war ich der Meinung – und bin es heute noch –, dass die EU die richtige Balance finden müsse, um nicht falsch emphatisch, aber auch nicht zu nüchtern zu sein. Denn dann wird sie nur wieder als die seelenlose Bürokratiemaschine mit Überregulierung aus dem fernen Brüssel gesehen, die der affektiven Identifikation keinen Raum lässt. Notwendig ist eine Neuakzentuierung des Subsidiaritätsprinzips: Einerseits muss sich Europa auf das konzentrieren, was nur Brüssel kann, und alles andere den Mitgliedsstaaten überlassen. Andererseits darf Brüssel nicht nur als technokra-

tisches »System« wahrgenommen werden, sondern muss die Menschen wirklich erreichen und erreichen wollen. Deswegen sollte die EU auch einen Schwerpunkt auf Bildung, Forschung und Entwicklung legen. Das kommt bisher zu kurz, sowohl politisch wie finanziell. Die EU müsste umverteilen in die Bereiche Bildung, Forschung, Entwicklung und Kultur. Denn Europa hat als rohstoffarmer Kontinent nur dann eine Chance, wenn wir unsere Menschen besser ausbilden und fit machen für die globalen Herausforderungen und internationalen Arbeitsmärkte. Wir müssen alles daransetzen, die Zahl der Modernisierungs- und Globalisierungsverlierer zu begrenzen und zu reduzieren, und unseren jungen Menschen neue Bildungs- und damit Berufschancen eröffnen.

Im Prinzip hatte die Europäische Union das mit der Lissabon-Strategie ja auch erkannt und beschlossen. Aber es hapert an der Umsetzung und am Mitziehen der Mitgliedsstaaten. Überhaupt gehört zur europäischen Krise dazu, dass die Mitgliedsstaaten nicht verantwortlich genug an dem gemeinsamen europäischen Projekt arbeiten, sondern sich im nationalen Kontext gerne von Brüssel distanzieren und Fehler allein Brüssel zuschieben, obwohl keine Entscheidung im Ministerrat ohne die Regierungschefs oder die Fachminister fällt. Brüssel sind wir alle. Das muss realisiert und als politische Herausforderung anerkannt werden. Sonst stagniert das europäische Projekt und entwickelt sich zurück. Eine Re-Nationalisierung würde unsere ökonomischen Probleme aber noch größer machen, weil keiner der Mitgliedsstaaten angesichts der Globalisierung, der Anforderungen in der Umwelt-, Energie- und Sicherheits- und Außenpolitik allein eine Chance hätte. Darum sprechen bei aller Kritik im Einzelnen alle vernünftigen Gründe dafür, Europa besser und weiter zu machen. Nach wie vor gilt das Motto: Europa hat zwar viele Irrtümer, aber es ist kein Irrtum. Kulturpolitik kann dabei mithelfen, dass diese Überzeugung geteilt wird, weil sie einen Beitrag zur Kommunikation über die EU leisten und einen starken europäischen Dialog und Austausch herstellen kann. Dafür sind aktivierende Strategien zu entwickeln, denn: »Kulturelles bewirkt aus sich heraus keine europäische Einheit« (Singer 2007: 46).

Die Kulturprogramme der letzten 20 Jahre haben die Mobilität von Künstler*innen und Menschen, die im Kulturbereich arbeiten, den Austausch von Kulturgütern und den interkulturellen Dialog gefördert. Die Finanzausstattung war und ist allerdings viel zu niedrig gemessen an den Ansprüchen, die programmatisch werden. Gerade angesichts des beklagten Werte-Nihilismus und des Globalisierungsblues müsste eine wohlverstandene europäische Kulturpolitik jetzt eine neue Offensive für Dialog, Austausch, Mobilität, offene Debatten und Arbeiten an neuen ästhetischen Sprachen leisten. Sie müsste das Kulturerbe pflegen und zeitgenössische europäische Kunst und Künstler*innen fördern. Es muss klargemacht werden, dass europäische Kulturpolitik keine Gefährdung nationaler und regionaler Kulturpolitiken ist, sondern eine Ergänzung, die sich auf das gemeinsame Europäische in all seiner Verschiedenheit bezieht und keinen Kompetenzstreit mit den nationalen Kulturpolitiken beginnt. Dieses »Gemeinsam sind wir stärker« und die »Einheit in der Vielfalt« könnten hier sehr gut zum Tragen kommen.

Konflikte in der europäischen Kulturpolitik der letzten Jahre und neue Probleme

Wie gesehen sind die Herausforderungen, die in den Nullerjahren diskutiert wurden, immer noch präsent. Nicht nur das: Es sind neue hinzugekommen, auf die ich zum Schluss kurz eingehen will. Ungelöst sind etwa die kulturellen Probleme, die mit den digitalen Plattformen, dem Urheberrecht und der Künstlichen Intelligenz einhergehen. Sie gehören nach wie vor auf die Agenda der europäischen Kulturpolitik und auch der Kulturpolitischen Gesellschaft. So ist der vehemente Konflikt um die Regulierung der digitalen Plattformen (z.B. Streit um die Plattform Telegram, um TikTok, um X) noch nicht ausgestanden. Dabei steht die Frage im Raum: Müssen sich digitale Plattformen, die sich selbst nur als technische Infrastruktur verstehen, de facto aber oft Inhalteanbieter (geworden) sind und großen Einfluss auf die Kommunikation von Massen haben, an bestimmte Regeln und Regulierungen halten oder steht die absolute Meinungsfreiheit (siehe Elon Musk, Pavel Durov) über allem? Demokratische Politik muss ein neues Verständnis von privater (Markt-)Freiheit und öffentlicher Verantwortung mit der Option der Regulierung für die digitalen Monopolplattformen entwickeln! Dies ist meines Erachtens entscheidend für die Qualität der Demokratie bzw. ihre Gefährdung.

Auch beim Urheberrecht in der digitalen Welt hatten sich in den 2010er Jahren harte Fronten gebildet. Sollen die digitalen Monopolplattformen lizenzieren müssen, wenn sie Inhalte Dritter benutzen? Oder ist es die Freiheit der Nutzer*innen, der *sharing economy*, alles auf den Plattformen frei und unentgeltlich nutzen zu können? Auch dazu bedarf es einer klaren Positionierung. Auf europäischer Ebene gab es hierzu einen veritablen Kulturkampf zwischen Piraten und Monopolen auf der einen und den Urhebern auf der anderen Seite. Die Mehrheit des Europaparlaments hat im Frühjahr 2019 für eine Regulierung der Plattformen gestimmt und in der Legislaturperiode danach weitere Regulierungen der digitalen Märkte mit dem Digital Services Act und dem Digital Markets Act beschlossen. Aktuell steht die Frage auf dem Plan, wie die Künstliche Intelligenz so reguliert werden kann, dass das Urheberrecht noch gilt und die Arbeiten der Künstler*innen, sofern sie in digitaler Form vorliegen, auch in Zukunft nicht ungefragt genutzt werden können. Auch dies berührt grundsätzliche Fragen der Kulturpolitik (siehe Martin Lätzel in diesem Buch). Eine europäische Plattform, die den amerikanischen oder chinesischen Anbietern Konkurrenz machen könnte, gibt es nach wie vor nicht. Das wäre aber sehr wünschenswert. Zumindest sollten endlich alle Wege genutzt werden, den deutsch-französischen Sender ARTE mit anderen Kooperationspartnern zu so einer Plattform auszubauen.

Schlussbemerkungen

Die Kongresserklärung der KuPoGe von 2007, auf die ich oben schon eingegangen bin, fußte auf einem demokratischen Kulturbegriff, bei dem Kultur ein Mittel der Verständigung und des Austausches sein sollte, wie es dem KuPoGe-Grundsatzprogramm entspricht. Sie atmete noch die trügerische Gewissheit, dass der Idee der kulturellen Demokratie die Türen weltweit offenstehen würden und Europa ein Vorbild sein werde.

Mittlerweile befinden wir uns in Situationen, in denen Kulturkriege wieder eine große Rolle spielen. Auch dies hat Einfluss auf unser Demokratie- und Kulturpolitikverständnis und zwingt uns zur Neubesinnung. Darauf habe ich des Öfteren hingewiesen (etwa Trüpel 2021). Der Dschihadismus gefährdet die offenen demokratischen Gesellschaften. Deshalb muss es eine viel klarere Unterscheidung von Muslimen, die sich in die westlichen Gesellschaften integrieren wollen, und den islamistischen Feinden geben, die eine Bedrohung darstellen. Diese Auseinandersetzung sollten wir nicht den rechten Kräften überlassen.

Putins Angriffskrieg und die Völlinvasion in die Ukraine 2022 haben die Nachkriegsordnung herausgefordert und die Hoffnung auf den Frieden in der EU erschüttert. Auch diese Situation der »Zeitenwende« hat in der Kulturszene und insgesamt in der Bevölkerung für große Unsicherheit und diametrale Orientierungen gesorgt. Viele Vorstellungen einer demokratischen Friedenskultur, die wir alle teilen, werden von Feinden der Verfassung, von Rechtsextremisten, Linksextremisten und Dschihadisten in Frage gestellt. Kulturpolitik muss sich diesen neuen Herausforderungen stellen, auch mit der schmerzlichen Erkenntnis, dass Kultur nicht nur verbindet, sondern auch spaltet. Dazu gehören auch die Auseinandersetzungen der letzten Jahre zwischen Universalismus und woker Weltanschauung, zwischen Aufklärung und Vernunftverachtung, die zu vielen Missverständnissen im linksliberalen Milieu geführt haben. Die Kulturszene und die leitenden Kultureinrichtungen in Deutschland und in anderen europäischen Ländern sind oft dem intersektionalen Feminismus gefolgt und haben Antisemitismus verharmlost oder sogar befördert. Die Auseinandersetzungen um die Documenta und die Berlinale haben schmerzlich gezeigt, dass israelkritische Ansätze schnell in Antisemitismus umschlagen. Auch hier müssen die Kulturszene und die Kulturpolitik eine neue Sensibilität zeigen und die Mittlerorganisationen wirkliche Debatten zulassen und führen.

Einige dieser Entwicklungen hatten sich in den Nullerjahren schon angedeutet und waren auch Gegenstand der KuPoGe-Debatten. So beklagte etwa der renommierte Historiker Jörn Rüsen im Jahrbuch für Kulturpolitik 2007, die westlichen Intellektuellen hätten in den letzten Jahrzehnten »die Selbstkritik der europäischen Kultur auf die Spitze postmoderner Selbstpreisgabe der universalistischen Geltungsansprüche unseres Wertesystems getrieben.« Sie hätten damit indirekt die »Vorgänge kultureller Identitätsbildung in den nicht-westlichen Ländern unterstützt, mit denen sie sich in Form eines negativen Ethnozentrismus gegen uns zur Geltung bringen« und »eine wehrhaft positive historische Identität durch negative Abgrenzung und Abwertung der unsrigen« gewinnen (Rüsen 2007: 37). Sollte dies so sein, dann hätten diese Intellektuellen Europa einen Bärenienst erwiesen. Es fragt sich in der Tat, woraus Europa dann noch eine positive kulturelle Identität entwickeln soll. Für Jörn Rüsen bestand kein Zweifel darin, dass dieses Selbstverständnis sich auf den europäischen Humanismus und mithin den kategorischen Imperativ von Immanuel Kant berufen kann, dem zufolge die Qualität des Menschseins darin besteht, das alle Menschen den Zweck in sich selbst tragen und nicht nur »Mittel zu den Zwecken anderer Menschen« sind. Darin liege der »Kern unserer europäischen Identität« (ebd.: 39). Diese Überzeugung gilt es im kulturpolitischen Diskurs zu verteidigen und nicht voreilig preiszugeben, um in den identitätspolitischen Auseinandersetzungen und gegenwärtigen Kulturkämpfen bestehen zu können.

Nachbemerkung

Während ich diesen Beitrag schreibe, wird in den Medien darüber berichtet, dass der Meta-Chef Mark Zuckerberg den Faktencheck bei seinen digitalen Kommunikationskanälen Facebook und Instagram aufkündigen wolle, obwohl die verheerende Wirkung von Fake News und digitalen Hassbotschaften auf die öffentliche Meinung, die Kommunikationskultur und die Friedfertigkeit der Gesellschaften offenkundig ist. Das libertäre Freiheitsverständnis, das darin zum Ausdruck kommt, steht in einem krassen Gegensatz zur europäischen Idee der kulturellen Demokratie. Umso mehr sollte für uns klar sein: Es darf keine Freiheit ohne soziale Verantwortung geben. Überprüfbare Wahrheit, Vernunft- und Faktenorientierung müssen der Maßstab unseres Denkens und Handelns bleiben. So wie die Presse und die Massenmedien wie Rundfunk und Fernsehen reguliert sind, müssen auch die digitalen Monoplatattformen angemessen reguliert werden. Musk und Zuckerberg starten einen Angriff auf die Grundlagen der demokratischen Öffentlichkeit mit klaren Regeln. Sie stehen für die Macht des Stärkeren, aber nicht für die Macht des Rechtsstaates. Die EU darf jetzt nicht einknicken. Es ist Zeit für eigene europäische Plattformen mit guten Regeln. Für European Public Spaces!

Literatur

- Dittrich van Wehring, Kathinka; Ernst Schürmann (2004): *Braucht Europa eine Außenkulturpolitik?* Beiheft 3 der Kulturpolitischen Mitteilungen
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2007): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2007*, Thema: Europäische Kulturpolitik, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag
- Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2008): *kultur.macht.europa. Dokumentation des vierten Kulturpolitischen Bundeskongresses*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Edition Umbruch 23)
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V.; Deutscher Kulturrat e.V. (Hg.) (2002): *Europa fördert Kultur. Aktionen – Programme – Kontakte. Ein Handbuch zur Kulturförderung der Europäischen Union*, Essen: Klartext-Verlag
- Rüsen, Jörn (2007): »Europäische Identitätsbildung durch Kultur?«, in: IfK der KuPoGe (Hg.) (2007), S. 33–41
- Scheytt, Oliver; Norbert Sievers; Bernd Wagner (2007): »Europäische Kulturpolitik – Kulturpolitik für Europa«, in: IfK der KuPoGe (Hg.) (2007), S. 11–17
- Schwencke, Olaf (2015): *Europa. Kultur. Politik. Die kulturelle Dimension im Unionsprozess. Reden, Essays und Aufsätze zur europäischen Kulturpolitik (1999–2013) sowie: Mein Weg nach Europa: Biografische Reflexionen*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Edition Umbruch 31)
- Schwencke, Olaf (2010): *Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven – von den Anfängen bis zum Vertrag von Lissabon*, 3. überarb. und erw. Auflage, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Edition Umbruch 26)

- Schwencke, Olaf (2006): *Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven – von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 2. überarb. und erw. Auflage, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Edition Umbruch 14)
- Schwencke, Olaf (2001): *Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven – von den Anfängen bis zur Grundrechtecharta*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Edition Umbruch 14)
- Singer, Otto (2007): »Vielfalt als Programm – Einheit als Ziel. Paradoxien kultureller Identitätspolitik in Europa«, in: IfK der KuPoGe (Hg.) (2007), S. 41–51
- Trüpel, Helga (2021): »Everybody is different, but whats to be treated the same! Kulturelle Vielfalt in der offenen Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 172, I/2021, S. 47–49
- Wagner, Gottfried (2007): »Europäische Kulturpolitik – mein Gott, was soll das denn sein?«, in: IfK der KuPoGe (Hg.) (2007), S. 59–67

»Avantgarde des Prekariats«?

Susanne Keuchel

Zur sozialen und finanziellen Lage von Kunstschaffenden

Die soziale und finanzielle Situation von Berufsgruppen rückt oft erst dann in den Fokus allgemeiner Debatten, wenn es einen Mangel an Fachkräften gibt, etwa bei Lehrenden oder Pflegepersonal. Diesen Mangel gab es bezogen auf Kunstschaffende in den letzten Jahrzehnten nicht. Innerhalb der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (KuPoGe) wurde dieses Thema bisher eher punktuell und anlassbezogen aufgegriffen, beispielsweise bei der Vorstellung des Reports *Darstellende Künste* oder im Kontext der Diskussion über Mindesthonorare in der Kulturministerkonferenz.¹ Im Fokus der bisherigen Debatten der KuPoGe zum Thema stand dabei die prekäre Situation Kunstschaffender – oder, um die Titel der zwei relevanten Kulturpolitischen Mitteilungen zu zitieren: die »Avantgarde des Prekariats« (KuPoGe 2009) bzw. das »Kreative Prekariat« (KuPoGe 2004). Ein weiterer Bezug zum Thema findet sich in KuPoGe-Publikationen zu »alternativen Beschäftigungsmärkten für Kunstschaffende« im Kontext von Bildung bzw. des sozialen Beitrags von Kunstschaffenden für die Gesellschaft (KuPoGe 2022).

In diesem Beitrag wird das Bild zur Lage der Kunstschaffenden in bisherigen Debatten der KuPoGe skizziert. In einem zweiten Schritt wird dieses Bild abgeglichen mit Ergebnissen empirischer Studien, vor allem der letzten großen Erhebung, dem schon erwähnten Report *Darstellende Künste* (Fonds *Darstellende Künste* 2010), aber auch mit aktuelleren Daten. Sodann werden kulturpolitische Steuerungsmodelle referiert, die in den Debatten als Lösungsansätze thematisiert wurden. Abschließend werden mit Blick auf aktuelle Herausforderungen und Entwicklungen künftige relevante Themenfelder im Kontext der Auseinandersetzung mit der sozialen und finanziellen Lage von Kunstschaffenden diskutiert.

1 Eine systematische Befassung mit der sozialen Situation der Künstler*innen gab es seitens der KuPoGe bisher nicht. So wurde das Thema im Ersten Kulturpolitischen Bundeskongress »kunst.macht.kulturpolitik« in Berlin 2001 überhaupt nicht angesprochen (vgl. KuPoGe 2001).

I. Das Bild der Kunstschaffenden in kulturpolitischen Debatten

Das Bild des prekären Kunstschaffenden ist allgemein so präsent, dass kulturgeschichtliche Darstellungen dieses Bild selbst dann reproduzieren, wenn es gar nicht zutreffend ist. So galt beispielsweise in der Mozartforschung Mozart lange Zeit als armer Komponist, obwohl er ein gutes Jahreseinkommen hatte (Bauer 2004). Auch in den Debatten der KuPoGe dominiert das Bild des prekären Kunstschaffenden. Neben den Schwerpunktthemen 2009 und 2014 in den Kulturpolitischen Mitteilungen wurde 2014 auch das 59. Locomer Kulturpolitische Kolloquium unter dem Thema »Kreatives Prekariat. Wie lebt es sich von und mit der Kunst?« durchgeführt.

In dieser Diskussion wurde auf die Ambivalenz zwischen Existenznöten und Selbstverwirklichung unter Fragestellungen wie »Arm, aber glücklich?« (Manske 2014: 13) und unter Betonung der Chancen »soziokultureller Möglichkeitsräume« (ebd.) verwiesen. Künstlerisch-kreative Erwerbsfelder seien in Form eines »bohemienhaften Lebensstils« (ebd.) »ein Bereich, in dem sich neue Unsicherheiten von Arbeit, aber auch Chancen auf Selbstverwirklichung verkörpern« (ebd.: 10).

Zugleich wurde die Frage erörtert: »Muss die öffentliche Hand Kreative fördern?« (Haselbach 2014: 21). So sah der Mitautor des Buchs »Kulturinfarkt«, Dieter Haselbach, auf dem Locomer Kolloquium »die schlechte Einkommenslage vieler Künstler« als ein »Nebenprodukt des Booms künstlerischer Kreativität« (Haselbach 2014: 28) und kam zum Ergebnis, dass der Staat diese nicht fördern müsse. Andere, vor allem Vertreter der Interessensverbände von Kunstschaffenden, sahen durchaus eine Verantwortung bei der Kulturpolitik. Als Argument hierfür wurde unter anderem »die Kommunikation mit anderen gesellschaftlichen Gruppen« als Beitrag der Kunstschaffenden und ihre Rolle des »Austauschs zwischen Gesellschaft und Kultur« hervorgehoben. Dabei kritisierte Rolf Bolwin vom Deutschen Bühnenverein die zunehmend schlechtere Situation der angestellten Kunstschaffenden an den Bühnen. Diese würden immer geringere Gagen erhalten, »weil es eben jenseits der Mindestgage kein festes Gagengefüge« (Bolwin 2014: 42) gäbe. Befristete Verträge würden nicht mehr verlängert und »keine neuen Mitarbeiter eingestellt«. Dies bedeute mehr Arbeit und dabei eine »deutlich geringere Vergütung [...] als für die an einem Theater beschäftigten Bühnenarbeiter« (ebd.: 43). Günter Jeschonnek forderte »gerechte Honorare« und sah als Folge dieser »prekären Einkommensverhältnisse und [der] typischen unsteten Arbeitsbiografien im Bereich der Darstellenden Künste« »geringe Altersbezüge« und die Gefahr der »Altersarmut« (2009: 26).

Innerhalb dieses Diskurses gab es auch Stimmen, die Kunstschaffende in ihrer Freiberuflichkeit seit der zunehmenden Ökonomisierung in den 1990er Jahren als »Vorreiter deregulierter Arbeits- und Lebenswelten« (Loacker 2010: 343) sahen und den »wachsenden Stellenwert von Kreativität im 21. Jahrhundert« (Reckwitz 2012) hervorhoben. Loacker vertrat die These, dass die Kunstschaffenden »heute nicht länger als ›Gegenentwurf‹ zum Geschäftsmann angesehen« würden, sondern sich »vom ›Außenseiter‹ der bürgerlichen Gesellschaft zum ›Leitbild‹ der Wissensökonomie« (2010: 345) entwickelt hätten. Unter Verweis auf Koppetsch, die »innerhalb flexibler Erwerbsformen ein neues Arbeitsethos ›zwischen Selbstverwirklichung und Selbstausbeutung‹ sah, wies sie allerdings

auch auf die Gefahren hin, die mit diesem Leitbild des Kreativen einhergehen (Koppetsch 2006: 197).

II. Ein Abgleich mit der Faktenlage

Welche Daten existieren zur finanziellen und sozialen Lage der Kuntschaffenden? Eine der ersten umfassenden Studien zum Thema ist der Künstlerreport von Wiesand und Fohrbeck (1975).² Ein Ergebnis dieses Reports war die schwierige soziale Absicherung der freiberuflichen Kuntschaffenden. Die Ergebnisse des Künstlerreports unterstützten in der Folge die Einführung der Künstlersozialkasse (KSK). Der schon genannte »Report Darstellende Künste« für Theater- und Tanzschaffende knüpfte nach 30 Jahren an die Erhebung des Künstlerreports an. Er bezog sich vor allem freiberufliche Kuntschaffende und wies bei diesen ein sehr geringes jährliches Nettoeinkommen 2008 von durchschnittlich etwa 11.500 Euro nach. Aktuelle Zahlen deuten sogar auf eine weitere Verschlechterung des Einkommens hin. So belief sich »das jährliche Einkommen von Erwerbstätigen in den freien darstellenden Künsten [...] im Jahr 2021 laut eigenen Schätzungen der Künstler*innen, die KSK-versichert waren, auf durchschnittlich 16.226 Euro« (Gadola et al. 2022: 58). Bei dem Vergleich ist nicht nur die Inflation zu berücksichtigen, sondern auch, dass es sich 2021 um Brutto-, nicht um Nettoeinkünfte handelte. Auch andere Erhebungen zur finanziellen Situation von Kuntschaffenden berichten von einem nicht existenzsichernden Einkommen und zusätzlichen nebenberuflichen Tätigkeiten, wie beispielsweise eine Studie zur Einkommenssituation von Jazzmusikerinnen und Jazzmusikern (Pirzer 2014) oder zur finanziellen Lage Bildender Kuntschaffender (Priller 2020).

Bei diesen Zahlen ist zu berücksichtigen, dass sich diese oft auf die Situation von Freiberufler*innen beziehen. Es gibt aber auch abhängig Beschäftigte, und unter den Freiberufler*innen im Kulturbereich existiert nach den eben zitierten Studien auch eine wenn auch kleine Gruppe mit sehr gutem Einkommen. So ist die Spannbreite zwischen »den geringen bis zu den überdurchschnittlich hohen Einkünften/Einkommen [...] in den Künstler- und allgemein auch in den Kulturberufen erheblich größer als in anderen Berufsgruppen«, wie Michael Söndermann schon vor über zehn Jahren feststellte (2014: 39). Dies gilt nach aktuellen Studien, wie die zu den »Autoren« von Michael Söndermann, auch für die heutige Situation der Kuntschaffenden. So verweist Söndermann auf »eine kleinere Gruppe von 250 Schriftsteller/innen (1 Prozent), die jährliche Umsätze von 250.000 Euro und mehr erzielen«, und »weitere 100 Schriftsteller/innen (0,4 Prozent), die teilweise zu den Umsatzmillionären gezählt werden können« (Söndermann 2022).

Durchschnittlich besser als den freiberuflichen Kuntschaffenden geht es auch den abhängig beschäftigten Kuntschaffenden: Im Zeitraum des Reports Darstellende Künste erreichten die abhängig Beschäftigten nach Michael Söndermann unter Berufung auf die Statistik der Bundesagentur für Arbeit 2010 ein monatliches Bruttoeinkommen in Höhe von 2.900 Euro (Medianwert), im Schnitt 200 Euro mehr als das Einkommen aller

2 Der Autoren- und der Künstlerreport von Karla Fohrbeck und Andreas J. Wiesand spielten auch in der Gründungszeit der KuPoGe eine wichtige Rolle. Die Autor*innen waren auch Vizepräsident*innen der KuPoGe (Andreas J. Wiesand von 1976 bis 1980 und Karla Fohrbeck von 1978 bis 1986).

Beschäftigten damals (Söndermann 2014: 38). Das Bild des prekären Kuntschaffenden bildet also nur einen Teil der Kuntschaffenden ab.

Bisherige Studien verweisen zugleich auf einen nicht unerheblichen Gender-Pay-Gap bei Kuntschaffenden. Der Grund dafür ist den Studien zufolge allgemein in der Benachteiligung weiblicher Kuntschaffender, beispielsweise bei Leitungsfunktionen und in der Beschäftigung im Alter, beispielsweise aufgrund fehlender Rollen für ältere Darstellerinnen im Film- oder klassischen Theaterbereich. Erste empirische Studien zu »Frauen im Kultur- und Medienbetrieb« (Zentrum für Kulturforschung 1995) führte das Zentrum für Kulturforschung durch. Später setzte der Deutsche Kulturrat diese Studien fort. Auch jüngste Studien zeigen, dass sich der Gender-Pay-Gap im Kulturbereich immer noch auf einem sehr hohen Niveau befindet, auch wenn er in einigen Tätigkeitsbereichen zurückgegangen ist (Schulz/Zimmermann 2023).

III. Kulturpolitische Modelle zur Steuerung des künstlerischen Arbeitsmarktes

Wie können kulturpolitische Modelle die soziale und finanzielle Lage von Kuntschaffenden positiv beeinflussen? Seit den 1970er Jahren werden hier Maßnahmen ergriffen bzw. Modelle diskutiert, die nachfolgend kurz vorgestellt werden.

Künstlersozialkasse und Anpassungen der Sozialversicherungssysteme

Die Künstlersozialkasse wurde 1983 gegründet. Ein Auslöser war der schon erwähnte Künstlerreport (Fohrbeck/Wiesand 1975) und die daraus resultierende Frage, ob freiberuflich Kuntschaffende unternehmerisch tätig seien oder aufgrund der engen Verflechtungen mit den Vermarktern zugleich arbeitnehmerähnliche Merkmale aufweisen (Schulz/Zimmermann 2023). Am Ende wurde letztgenannter Standpunkt vertreten und die Künstlersozialkasse eingerichtet. Vermarkter leisten seitdem eine Abgabe für die in der Künstlersozialkasse versicherten Kuntschaffenden und decken so den Arbeitgeberanteil der Beiträge zur Kranken- und Rentenversicherung ab. Seit Gründung der Künstlersozialkasse hat es immer wieder kontroverse Diskussionen über deren Sinn und Zweck gegeben. So legten Unternehmen der Kulturwirtschaft beispielsweise zu Beginn der Einführung erfolglos Verfassungsbeschwerden gegen die Künstlersozialabgabe ein.

Im Rahmen des Reports *Darstellende Künste 2010* wurde zugleich die zunehmende Schwierigkeit vieler Kuntschaffender im Bereich der Darstellenden Kunst sichtbar, aufgrund einer verschärften Arbeitsmarktsituation nicht mehr selbst entscheiden zu können, ob sie freiberuflich oder im Anstellungsverhältnis arbeiten möchten. Ein Fünftel der Theater- und Tanzschaffenden arbeitet nach der Studie »zwischen den Welten«, also »sowohl freiberuflich als auch abhängig beschäftigt über Zeitverträge« (Keuchel 2009: 28). Das permanente Wechseln zwischen zwei verschiedenen Arbeitsformen führt jedoch zu Ausschlüssen aus dem Schutz beider Systeme. Neben der Einführung der Künstlersozialkasse als angemessene Absicherung für freiberufliche Kuntschaffende gab es daher auch Forderungen nach einer besseren Kompatibilität der Sozialversicherungssysteme für abhängig Beschäftigte im Kulturbereich. Insbesondere bei den Tanz- und Theater-

schaffenden finden sich häufig kurzzeitige Engagements bei wechselnden Arbeitsgebern. Dies führte zu der Forderung, die Anspruchsvoraussetzung für Arbeitslosengeld I für die Situation der Kunstschaffenden anzupassen (Gensior et al. 2010: 182).

Erweiterung des Erwerbsfeldes auf Bildung und Gemeinwohlorientierung

Ein Thema, das auch innerhalb der KuPoGe intensiv debattiert wurde, ist die Frage des »Sozialen im Kulturbereich« (KuPoGe 2022). Dies betrifft sowohl den sozialen Beitrag, den Kunstschaffende leisten, als auch die Frage nach neuen Beschäftigungsmärkten wie der kulturellen Bildung.

Kulturelle Bildung als erweitertes Erwerbsbetätigungsfeld für Kunstschaffende hat in der Kulturpolitik eine lange Tradition. Ein erster bundesweiter Modellversuch »Künstler und Schüler« wurde von 1976 bis 1979 mit etwa 20 Millionen DM gefördert, damit »freiberufliche Künstler [...] künftig vor allem auch in Hauptschulen tätig werden, um Kreativität, Spontaneität und soziales Lernen bei Schülern zu fördern« (Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft 1978: 1). Seitdem hat es immer wieder Programme auf kommunaler, Bundes- und Landesebene gegeben, die Kunstschaffende in Bildungskontexten fördern, beispielsweise das Landesprogramm Kultur und Schule NRW oder jüngst das Bundesprogramm »Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung«.

Mit der Integration von Kunstschaffenden in Bildungskontexte verbindet sich immer auch die Erwartung einer Reform bzw. Transformation, beispielsweise von Schule (Grosse-Brockhoff 2009: 7), oder der Entwicklung von Kindern und Jugendlichen oder eines Stadtteils mit besonderem Entwicklungsbedarf. Dabei steht oft die Vorstellung im Raum, dass es Künstlerpersönlichkeiten gelingt, »wie von selbst«, Kinder und Jugendliche in ihren Bann zu schlagen – auch ohne pädagogische Vorbildung« (ebd.: 6).

Dass kulturelle Bildung seit längerer Zeit einen zunehmenden Anteil im Erwerb von Kunstschaffenden einnimmt, bestätigen empirische Studien, beispielsweise der schon mehrfach erwähnte Report *Darstellende Künste* oder eine Studie zur Situation der Bildenden Kunstschaffenden 2011. Darin wird deutlich, dass sich mehr als die Hälfte – 51,4 Prozent – in der kulturellen Bildung engagieren (Schaub 2014: 48).

Nachhaltigkeitsstrategien: Vom bedingungslosen Grundeinkommen über Fair Pay zu Mindesthonoraren

Nicht nur die UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung mit dem expliziten Nachhaltigkeitsziel guter Arbeitsbedingungen, sondern auch die für viele Kunstschaffende einschneidenden Folgen der Corona-Pandemie haben zu einem neuen Bewusstsein in der Kulturpolitik geführt. So wurde die soziale Lage der Kulturschaffenden 2022 ein Schwerpunktthema der Kulturministerkonferenz (Blumenreich 2022: 61f.). Um die bessere Absicherung von Kunstschaffenden zu ermöglichen, wurden Honoraruntergrenzen, die mit den einzelnen Kulturspartenverbänden ausgehandelt werden, als eine Lösung gesehen. Dieser Ansatz wurde und wird als Chance, aber auch große Herausforderung debattiert. Eine Gefahr von Mindesthonoraren sehen viele darin, dass bei

gleichbleibenden Kulturetats weniger Kunstprojekte realisiert werden können. Eine andere Gefahr wird darin gesehen, dass es dann schwieriger sein könnte, höhere Honorare zu verlangen.

Ein alternatives Konzept, das in der Praxis schon Anwendung findet, ist die Vergabe eines Labels zu Fair Pay. Schon in den Kulturpolitischen Mitteilungen von 2014 forderte Abbing als bessere Alternative zu dem Ansatz der Festlegung von Mindesthonoraren die Zertifizierung von Kulturinstitutionen, »die Künstler angemessen behandeln«, und verwies auf eine Künstlerinitiative in New York, wo »ein System der Zertifizierung durch die Künstler-Initiative W.A.G.E entwickelt« (Abbing 2014: 48) wurde. Auch die UNESCO hat im Kontext der UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung ein Label »Fair Culture« entwickelt, das als eine von sechs Grundprinzipien für »Fair Culture« die faire Entlohnung von Kreativschaffenden vorsieht (Deutsche UNESCO-Kommission 2021: 11).

Ein anderes Modell ist das des bedingungslosen Grundeinkommens, das vor allem Adrienne Goehler in die Debatte zum kreativen Prekariat hineintrug. Das bedingungslose Grundeinkommen steigert ihrer Meinung nach die Selbstbestimmung, »das Gemeinwohl und den Gedanken von -nutzen statt besitzen« (Goehler 2014: 51). Sie sieht dabei vor allem den Vorteil, dass durch das Grundeinkommen die steigende Zahl an Kunstschaffenden nicht mehr »primär KonkurrentInnen um das immer knapper werdende Gut der bezahlten Erwerbsarbeitsplätze« (ebd.: 51) würden.

In den kulturpolitischen Debatten wird auch der Schwerpunkt der öffentlichen Kulturfinanzierung hinterfragt. Stehen »Strukturen – Kulturinstitutionen zum Beispiel – oder eben das Produkt – die Kunst [...] nicht aber oder aber zu wenig der Künstler« (Grandmontage 2014: 33) im Fokus öffentlicher Kulturpolitik? Unter diesem Blickwinkel rückt erneut die Verantwortung der Kultureinrichtungen als Auftraggeber in den Blick. Nach Abbing haben Kulturinstitutionen wie (alternative) Kunsträume »ein Interesse an Künstlern, die an ein ›Alles für die Kunst!‹ glauben und somit bereit sind, für niedrige Einkommen zu arbeiten. Diese Mentalität [schwäche] die Verhandlungsmacht von Künstlern« (2014: 50). Kulturförderung sollte nach Abbing hier »weniger Betonung auf Exzellenz in den Künsten« und »Autonomie« (ebd.: 48) der Künste setzen, sondern beispielsweise auch »den Status von Aktivitäten auf Gebieten wie Community Art [...] im öffentlichen Raum anerkennen« (ebd.).

IV. Zukunftsthemen: Zur finanziellen Situation von Kunstschaffenden in Zeiten generativer KI und Demokratisierungsprozessen

Die soziale und finanzielle Lage von Kunstschaffenden wird auch künftig Gegenstand kulturpolitischer Debatten sein. Aktuell erleben Themen wie die Demokratisierung und damit die Rolle des Sozialen bei Kunstschaffenden unter Konzepten wie »Community Arts Education« (Lin et al. 2023) oder »Artistic Citizenship« (Elliott et al. 2016) neuen Aufwind.

Neben dem Gender-Pay-Gap gewinnen auch Fragen zur Repräsentanz von Menschen mit Migrationshintergrund und zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention innerhalb des professionellen Arbeitsmarkts von Kunstschaffenden an Bedeutung.

Nach einer Studie zur Diversität im Kulturbereich (Priller et al. 2021) sind Menschen mit Migrationshintergrund als Erwerbstätige deutlich unterrepräsentiert. Zugleich verdeutlichen diverse Studien, dass die Ausbildung und Arbeitssituation von Kunstschaffenden nicht barrierearm ist für Menschen mit Beeinträchtigungen (Keuchel 2021; Keuchel 2020).

Von zentraler Bedeutung für die finanzielle Lage von Kunstschaffenden wird künftig auch das Thema Künstliche Intelligenz (KI) sein. Lange Zeit galt der Mythos, dass die Kultur- und Kreativbranche nicht durch digitale Techniken ersetzt werden kann. Verdrängungsgefahren wurden eher in Berufen mit routinisierten Abläufen gesehen. Jetzt ist jedoch ein Punkt erreicht, wo Maschinen aus dem Kultur- und Kreativsektor nicht mehr wegzudenken sind. Mittels dieser Techniken werden Bücher und Drehbücher geschrieben, Musik komponiert oder Filmszenen mit Avataren von Schauspieler*innen gedreht. Und es zeichnet sich jetzt schon eine weitere Stufe im Kultur- und Kreativbereich ab, wo diese Techniken künftig nicht mehr künstlerische Einzelleistungen erbringen, wie ein Drehbuch schreiben oder eine Bildszene erstellen, sondern die Herstellung ganzer Filme nach Stichworten ermöglichen. Was bedeutet das für die berufliche und finanzielle Lage von Kunstschaffenden? Und eine berechtigte Frage ist dabei: Wem gehören diese maschinellen Leistungen, die sich auf eine Vielzahl an humanen Leistungen Kunstschaffender beziehen? Müssen Fragen des Urheberrechts neu definiert werden? Denn Befürworter und Anwender von KI sehen bisher keine Veranlassung zur Vergütung von humanen Urhebern. Sie führen dabei unter anderem Begründungen an, wie sie der Neurowissenschaftler Matthias Bethge vertritt. Er ist der Meinung die »moderne Form der KI« sammle Erfahrungen, analysiere Strukturen, löse sich dann von der Vergangenheit und schaffe auf dieser Basis etwas Neues. Anders mache das ein kreativer Mensch auch nicht. (zit. n. Willenbrock 2021). Neben einer Anpassung des Urheberrechtes zum Schutz der Ausbeutung von Kunstschaffenden mittels KI-Techniken werden aktuell auch weitere Modelle diskutiert, beispielsweise ein Label »Made by humans« (Huang/Gupta 2022).

Dies alles zeigt, dass der Diskurs über die soziale und finanzielle Lage von Kunstschaffenden nicht nur weiterhin relevant ist, sondern stetig um neue Themenfelder erweitert wird, die Ausgangspunkte für weitere kulturpolitische Debatten innerhalb und außerhalb der KuPoGe bilden.

Literatur

- Abbing, Hans (2014): »Künstlerarmut in Europa«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145, II/2014, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 48–51
- Bauer, Günther G. (2004): *Mozart. Glück, Spiel und Leidenschaft*, Bad Honnef: Karl Heinrich Bock Verlag
- Blumenreich, Ulrike (2022): »Soziale Lage der Kulturschaffenden. Ein Schwerpunktthema der Kulturministerkonferenz«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 178, III/2022, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 61
- Bolwin, Rolf (2014): »Einkommenssituation von Künstlern – der Blick aus der Spartenperspektive«, in: Albert Drews (Hg.): *Kreatives Prekariat. Wie lebt es sich von und mit der Kunst?* Loccumer Protokolle 08/14, Loccum: Ev. Akademie Loccum, S. 41–45

- Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft (Hg.) (1978): *Die gemeinsame Vorphase des Modellversuchsprogramms »Künstler und Schüler«*. BMBW Werkstattbericht Nr. 4, Bonn
- Deutsche UNESCO-Kommission (Hg.) (2021): *Fair Culture – Ein Beitrag zu nachhaltiger Entwicklung*, Bonn: Deutsche UNESCO-Kommission
- Elliott, David; Marissa Silverman; Wayne Bowman (Hg.) (2016): *Artistic Citizenship: Artistry, Social Responsibility, and Ethical Praxis*, New York: online Oxford Academic, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199393749.001.0001> (letzter Zugriff: 31.3.2024)
- Fohrbeck, Karla; Andreas Wiesand (1975): *Der Künstler-Report*, München: Hanser
- Fonds Darstellende Künste (Hg.) (2010): *Report Darstellende Künste. Wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland*. Dokumentation 68 der KuPoGe, Essen: Klartext Verlag
- Gadola, Cligia; Helge Björn Meyer; Sandra Soltau (2022): »Für mehr Fairness! Die Frage der sozialen Absicherung von Künstler*innen in den freien darstellenden Künsten«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 178, III/2022, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft, S. 58–59
- Gensior, Anne; Anne Passow; Andrea Oberfeld; Eva-Karen Tittmann (2010): »Die soziale, wirtschaftliche und arbeitsrechtliche Situation Freier Darstellender KünstlerInnen in Berlin. Ergebnisse qualitativer Interviews Herbst 2008 bis Frühjahr 2009«, in: Fonds Darstellende Künste (Hg.) (2010), S. 175–186
- Goehler, Adrienne (2014): »Das bedingungslose Grundeinkommen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145, II/2014, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 51–52
- Grandmontage, Marc (2014): »Kreativ = prekär?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145, II/2014, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 32–34
- Grosse-Brockhoff, Hans-Heinrich (2009): »Wir wollen keine Eintagsfliegen«. Im Gespräch mit Bärbel Müller über die kulturelle Bildung in der Kulturförderung des Landes Nordrhein-Westfalen«, in: Landesregierung Nordrhein-Westfalen (Hg.): *Augen öffnen. Kulturelle Bildung in der Kulturförderung des Landes Nordrhein-Westfalen*, Düsseldorf, S. 5–9
- Haselbach, Dieter (2014): »Muss die öffentliche Hand Kreative fördern?«, in: Albert Drews (Hg.): *Kreatives Prekariat. Wie lebt es sich von und mit der Kunst?* Loccumer Protokolle 08/14, Loccum: Ev. Akademie Loccum, S. 21–31
- Huang, Jim; Abhishek Gupta (2022): »Made by Humans« *Still Matters*, December 2022. Online: <https://montreal.ethics.ai/made-by-humans-still-matters/> (letzter Zugriff: 29.5.2025)
- Jeschonnek, Günter (2009): »Sozialgesetze, gerechte Honorare und Erhöhungen der Förderbudgets«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 125, II/2009, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 26–27
- Keuchel, Susanne (2009): »Report Darstellende Künste. Ein erster Bericht zur Datenlage«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 125, II/2009, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 28–29
- Keuchel, Susanne (2010): »Die empirische Studie«, in: Fonds Darstellende Künste (Hg.) (2010), S. 29–174

- Keuchel, Susanne (2020): »Inklusion in der künstlerischen Exzellenzförderung? Ergebnisse einer Umfrage an künstlerischen Hochschulen«, in: *Politik & Kultur* 2/20, S. 11
- Keuchel, Susanne (2021): »Zukunftsufgabe Inklusion«, in: *Politik & Kultur* 9/21, S. 23
- Koppetsch, Cornelia (2006): *Das Ethos der Kreativen*, Konstanz: UVK.
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (2001): *kunst.macht.Kulturpolitik – Kulturpolitischer Bundeskongress 2001*, Bonn: KuPoGe
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (2004): »Kreatives Prekariat«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145, II/2014, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 32–57
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (2009): »Avantgarde des Prekariats«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 125, II/2009, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 25–50
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (2022): »Soziale Fragen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 178, III/2022, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 25–50
- Lin, Ching-Chiu; Anita Sinner; Rita L. Irwin (Hg.) (2023): *Community arts education. Transversal Global Perspectives*, Bristol: Intellect Bristol
- Loacker, Bernadette (2010): »Be creative! Künstler und Kulturorganisationen als ›Vorreiter‹ deregulierter Arbeits- und Lebenswelten?«, in: *Fonds Darstellende Künste* (Hg.) (2010), S. 343–396
- Manske, Alexandra (2014): »Wir fahren nach Berlin« – Wie arbeiten und leben Kreative?«, in: Albert Drews (Hg.): *Kreatives Prekariat. Wie lebt es sich von und mit der Kunst?* Loccumer Protokolle 08/14, Loccum: Ev. Akademie Loccum, S. 9–21
- Pirzer, Jonas (2014): »Einkommenssituation von Jazzmusikerinnen und Jazzmusikern«, in: *Loccumer Protokolle* 08/14, Loccum: Ev. Akademie Loccum, S. 51–57
- Priller, Eckhard (2020): *Von der Kunst zu leben. Die wirtschaftliche und soziale Situation Bildender Künstlerinnen und Künstler 2020*. Expertise zur 7. Umfrage des Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler, Berlin: Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler.
- Priller, E.; M. Schrader; G. Schulz; O. Zimmermann (2021): *Diversität in Kulturinstitutionen 2018–2020. Initiative kulturelle Integration*. <https://www.kulturrat.de/publikationen/diversitaet-in-kulturinstitutionen-2018-2020/> (letzter Zugriff: 29.5.2025)
- Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität*, Berlin: Suhrkamp Verlag
- Schaub, Werner (2014): »... und was macht die Kunst?«, in: Albert Drews (Hg.): *Kreatives Prekariat. Wie lebt es sich von und mit der Kunst?* Loccumer Protokolle 08/14, Loccum: Ev. Akademie Loccum, S. 45–51
- Schulz, Gabriele; Olaf Zimmermann (2023): *Baustelle Geschlechtergerechtigkeit. Datenreport zur wirtschaftlichen und sozialen Lage im Arbeitsmarkt Kultur*, Berlin: Deutscher Kulturrat
- Schulz, Gabriele; Olaf Zimmermann (2003): »Herzlichen Glückwunsch, KSK! Zum 40. Geburtstag gibt es Einblicke in Geschichte sowie Forderungen für die Zukunft«, in: *Politik & Kultur* 9/2003, S. 3
- Söndermann, Michael (2014): »Der rasante Aufstieg der Kulturberufe«, in: Albert Drews (Hg.): *Kreatives Prekariat. Wie lebt es sich von und mit der Kunst?* Loccumer Protokolle 08/14, Loccum: Ev. Akademie Loccum, S. 31–41
- Söndermann, Michael (2022): *DEN Schriftsteller gibt es nicht*, Nr. 07. <https://kulturwirtschaft.de/den-schriftsteller-gibt-es-nicht-nr-6/> (letzter Zugriff: 21.5.2025)

Willenbrock, Harald (2021): *Wann ist Kunst eigentlich Kunst?* Copyright: Text: Goethe-Institut, Januar 2021. <https://www.goethe.de/ins/gb/de/kul/mag/22094490.html> (letzter Zugriff: 4.3.2024)

Zentrum für Kulturforschung (1995): *Frauen im Kultur- und Medienbetrieb II. Fakten zu Berufssituation und Qualifizierung*, Bonn: ARCult Media

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, präzierte 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-Württemberger*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 unabgeschlossenen 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-kuensntler/> (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): Fürstenhof 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

V. Kulturpolitik in der globalen Polykrise. Neue Herausforderungen und Suchbewegungen 2016–2025

Einführung

Norbert Sievers

Was in der vierten KuPoGe-Dekade (2006 – 2015) seinen Anfang nahm, sollte sich in den Folgejahren noch verstärken. Auslöser waren die zunehmenden nationalen und internationalen Krisen: die Migrationskrise, die mit den Ereignissen von Köln (Silvesternacht 2015) und dem Kanzlerinnenwort »Wir schaffen das« immer mehr zum öffentlichen Thema wurde; die Klimakrise, deren katastrophale Folgen immer näher rückten (wie die Überschwemmung im Ahrtal 2021); das Erstarken rechtspopulistischer Bewegungen und Parteien (z.B. Pegida, Alternative für Deutschland) in Deutschland, Europa und international; die Kriege in der Ukraine und in Israel/Gaza sowie die Wiederwahl von Donald Trump als amerikanischer Präsident im November 2024 und die dadurch verstärkte Regression demokratischer Systeme. Es wurde offensichtlicher, dass sich eine »Zeitenwende« anbahnte, die nicht nur gesellschaftspolitisch, sondern auch kulturpolitisch thematisiert werden musste.

Begleitet wurden diese Entwicklungen, die sich durch die Corona-Pandemie (2020/2021) noch zuspitzten, durch eine stärkere Polarisierung der sozialen Lagen und kulturellen Milieus und durch die damit verbundenen gesellschaftlichen Diskurse und Bewegungen. Zu nennen sind hier die immer größere Kluft zwischen Arm und Reich, der nicht überwundene innerdeutsche Ost-West-Gegensatz, das Stadt-Land-Gefälle, das nicht bewältigte Asyl- und Migrationsproblem, der akademisch thematisierte Kulturkonflikt zwischen Kosmopoliten und Kommunitaristen und ihrer jeweiligen Lebenswelten und -stile vor allem im Kulturbereich und die aufflammenden Debatten zum Thema Postkolonialismus. Die auszuhandelnden Fragen fanden ihren Ausdruck in neuen gesellschaftlichen Bewegungen: »Fridays for Future«, »Extinction Rebellion«, »Letzte Generation«, die queer-feministische Community (LGBT oder LGBTQIA+) und die postkoloniale Bewegung BIPOC auf der eher linksliberalen Seite und die Szenen der »Querdenker«, »Corona-Leugner« und »Libertären« am rechten Rand des politischen Spektrums¹, auch wenn diese Einordnung in das klassische Links-Rechts-Schema nicht mehr ganz passend erscheint. Es entstand eine polarisierte politische Kultur, die sich

1 Zur Erklärung des Phänomens des »libertären Autoritarismus« siehe vor allem Amlinger/Nachtwey 2022.

zum Teil bewusst von den rationalen Diskursstilen der Moderne absetzte, namentlich von der »deliberativen Demokratie« (Jürgen Habermas).

Man muss keine psychologische Diagnostik betreiben, um zu erkennen, welche tiefen gesellschaftlichen Verunsicherungen mit diesen Entwicklungen verbunden sind. Der Kulturosoziologe Andreas Reckwitz (2024) hat sie mit dem Begriff »Verlust« markiert und modernisierungstheoretisch interpretiert. Er rät, bei allen Fortschritten, Emanzipationsprozessen und Aufstiegserfahrungen, die die Moderne mit sich brachte, auch deren Kollateralschäden und Verluste als Kehrseite der Modernisierung in den Blick zu nehmen, um die gegenwärtige Situation zu verstehen. Die »unwiderstehliche Präsenz« der krisenbedingten »Verlustrealität« (ebd.: 278) lasse den »Fortschrittsimperativ der Moderne« immer zweifelhafter erscheinen. Deshalb gelte es, der »Verlustbearbeitung« in der Gesellschaftspolitik im Sinne eines »doing loss« mehr Geltung zu verschaffen. Dies gilt auch für die Kulturpolitik und gerade für jene »Neue«, die Gegenstand dieses Diskursbuches ist, weil auch sie mit dem Fortschritts- und Steigerungsimperativ der Moderne verbunden war und ist. Der KuPoGe-Diskurs der letzten Dekade kann auch so verstanden werden. Vor allem die Kulturpolitischen Bundeskongresse sind ein Ausweis dafür. Die Stichworte »Heimat« (2017), »Welt« (2019) und »Klima« (2021) thematisierten die globalen und nationalen Krisen, die je spezifische kulturpolitische Fragen aufwarfen und an das programmatische Grundverständnis der (Neuen) Kulturpolitik rührten (siehe die Beiträge von Sabine Dengel, Thomas Krüger, Charlotte Burghardt et al., Monika Griefahn und Eva Leipprand in diesem Buch).

Nicht nur die westlichen kapitalistischen Gesellschaften haben sich verändert, sondern auch das Nachdenken über sie. Damit haben sich auch die gesellschaftstheoretischen Bezüge im kulturpolitischen Diskurs gewandelt. War die Neue Kulturpolitik und damit auch die KuPoGe-Programmatik noch eindeutig in der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule verortet und mit den Werten des Universalismus und der europäischen Aufklärung sowie einer an den Kriterien der Rationalität und des Wissens geprägten Denktradition und Diskursstils verbunden, machten sich in den letzten Dekaden gerade im Kulturbereich immer mehr die Postulate des Poststrukturalismus bemerkbar, nachdem dieser die Geistes- und insbesondere die Kulturwissenschaften im Rahmen eines jahrzehnteübergreifenden »cultural turns« schon stark beeinflusst hatte (Reckwitz 2006: 15–47). So stehen die Postmoderne und mit ihr der Poststrukturalismus den Werten der Aufklärung und des Rationalismus skeptisch bis ablehnend gegenüber, was nicht zuletzt in den verstörenden Überzeichnungen vieler Protagonist*innen dieses theoretischen Ansatzes zum Ausdruck kommt.

Sie plädieren für eine Enthierarchisierung des Wissens und für die Infragestellung und Dekonstruktion des Realen sowie die Ablehnung von Kohärenz und Eindeutigkeit, was in der (Neben-)Folge die Rede von »alternativen Realitäten« und »postfaktischem Wissen« verstärkt hat und zu erheblichen erkenntnistheoretischen Irritationen führte², die nicht zuletzt in der Klimadebatte regressive Tendenzen beförderten. Vor allem die herrschafts- und machttheoretische Verknüpfung (etwa bei Michel Foucault und Judith

2 Carolin Amlinger und Oliver Nachtwey (2022: 124f.) sprechen in diesem Zusammenhang von »Gegen-Epistemologie«.

Butler) und deren gerechtigkeitspolitische Ausdeutungen in den neuen sozialen (»wo-ken«) Bewegungen dieser Zeit führten im Kulturbereich zu emotional aufgeladenen Debatten, die Maß und Ziel mitunter verloren zu haben schienen.³ Zeitweise waren die Widersprüche und Unsicherheiten im linksliberalen Lager (z. B. durch den postkolonialen Diskurs) so groß, dass der Verhandlungsmodus der Moderation allein nicht mehr genügte und von den diskursermöglichenden Organisationen – auch der Kulturpolitischen Gesellschaft – mehr eigene Haltung und Positionierung eingefordert wurde. Eine auf Konsens und vernünftige Kompromisse orientierte Programmatik wurde selbst in der liberalen Mitte der Gesellschaft schwieriger. Genau dies ist aber notwendig, um sich nicht zuletzt der immer stärker werdenden Angriffe aus dem rechten Lager erwehren zu können, das darauf geeicht ist, Unsicherheiten und Uneindeutigkeiten politisch für sich auszunutzen.⁴

Mit Blick auf die aktuelle Dekade (Stand: 2025) hat es den Anschein, als hätte die von Bundeskanzler Scholz im Jahr 2022 nach dem völkerrechtswidrigen Angriff Russlands auf die Ukraine angesprochene »Zeitenwende« nicht nur hinsichtlich der Veränderung der geopolitischen Weltordnung und der Verteidigungsfähigkeit Deutschlands Bedeutung. Darüber hinaus gibt es Hinweise dafür, dass es sich möglicherweise auch um einen kulturellen Epochenwandel handelt, der mit den Begriffen, Werthaltungen und Überzeugungen der (Spät-)Moderne (einschließlich des Individualismus, des Liberalismus und des Pluralismus) kaum noch in Einklang zu bringen ist. Damit könnte ein gesellschaftlicher und politischer Wandel bevorstehen, der eine neue Phase der Moderne hervorbringen könnte, deren Konturen erst undeutlich zu erkennen sind. Offensichtlich ist allerdings bereits jetzt, dass die Welt und auch Deutschland nach rechts gerückt sind und dass die emphatischen Begriffe wie Freiheit, Demokratie und Öffentlichkeit (auch durch die digitalen und netzgestützten Medien) verunglimpft wurden oder eine andere Bedeutung bekommen haben. Dabei steht der Siegeszug der Künstlichen Intelligenz (siehe Simon Sievers in Kapitel V) noch bevor. Ihr Einsatz wird umso deutlicher machen, dass die eigentliche Gefahr, die in der »Digitalität« begründet liegt, nicht die Veränderung der Kunstproduktion und -vermittlung bzw. die Vermehrung der Formate und Teilhabeoptionen ist, was beängstigend genug wäre, sondern in dem »Angriff« auf den inneren Wesenskern der Spätmoderne gesehen werden muss, also die Subjektivität und Individualität, und in der Möglichkeit einer transhumanen Gesellschaft, in der hybride Konstellationen aus Menschen und Technologien eine neue Sozialität begründen. Exakt an diesem Punkt kommt die Meta-Erzählung der vorliegenden Diskursgeschichte wieder ins Spiel, die einerseits von dem Übergang der Industriemoderne zur Spätmoderne berichtet und andererseits nicht umhinkommt, einen Ausblick auf die »dritte Moderne«, wenn diese denn noch »modern« genannt werden kann, anzudeuten. Insofern ist eine alte Frage, wie »wir« in Zukunft leben wollen, die im KuPoGe-Diskurs immer wieder eine Rolle gespielt hat, wieder virulent. Wird es menschengerechte Arrangements geben oder

3 Gemeint sind hier die öffentlich ausgetragenen Debatten zur Cancel Culture in postkolonialistischen Szenen und die Auseinandersetzungen zum aufkeimenden und immer präsenter werden den Antisemitismus und Antislawismus, die durch den Israel-Gaza-Krieg enorm befeuert wurden (siehe den Beitrag von Al Ghusain in diesem Kapitel).

4 Siehe dazu auch Kulturpolitische Gesellschaft 2025.

werden autokratische Systeme oder gar eine posthumane Gesellschaft die Ultima Ratio jenseits dieser Perspektive bilden?

Diese Fragen werden auch die Diskurse und Programmdebatten der KuPoGe beeinflussen, was mit dem Jahrbuch 2023/24 zum Thema »Künstliche Intelligenz« und dem 12. Kulturpolitischen Bundeskongress »Post-Polarisierung? Kulturpolitische Narrative gestalten« im Jahr 2024 bereits geschehen ist. Insoweit hat der Identitätsdiskurs bereits begonnen, der in einer Grundsatzdebatte weitergeführt werden könnte. Die angesprochenen Themen Demokratie, Fortschritt, Freiheit, Gerechtigkeit, Öffentlichkeit, Humanismus zeigen an, dass es um Grundsätzliches geht. Ob es gelingt, ein neues konsensfähiges Grundsatzprogramm zu verhandeln, was seit einigen Jahren auf der KuPoGe-Agenda steht, wird sich zeigen. Aus der Geschichte der Kulturpolitischen Gesellschaft kann gelernt werden, dass sie sich in ihrer Gründungsphase schon einmal im Epochenwechsel von der Industriemoderne zur Spätmoderne in einer »Konfliktphase« bewährt hat, indem sie – gemeinsam mit anderen Akteuren – einen für einige Jahrzehnte tragfähigen Kompromiss »stiftete«. Das programmatische Grundkapital, das sie damals als *Neue Kulturpolitik* investiert hat, scheint nun aufgebraucht zu sein oder in der neuen autokratischen Welt keine ausreichende Wirkung mehr zu entfalten. Worin kann eine neue Zukunftsidee liegen?

Andreas Reckwitz skizziert in seinem »Ausblick« drei Szenarien für die Zukunft der Moderne: ihre »Weiterführung«, ihren »Zusammenbruch« und ihre »Reparatur«. Die dritte Option scheint ihm noch am ehesten realistisch zu sein, wenn sie damit verbunden ist, den erreichten Fortschritt nicht als nach oben offene Skala und als Weiter-so zu begreifen, sondern als »Erbe zu bewahren und zu pflegen« und das »erreichte Niveau einigermaßen zu erhalten« (Reckwitz 2024: 420).⁵ Bei Licht besehen ist dies wohl genau die Herausforderung, vor der die Kulturpolitik und damit auch die Kulturpolitische Gesellschaft heute stehen. Dies sah auch ihr früherer (bis November 2025) Präsident Tobias J. Knoblich so. Er plädierte bereits im Jahr 2023 in seinem Auftaktufsatz zur Grundsatzdiskussion der Kulturpolitischen Gesellschaft für einen kulturellen Paradigmenwechsel und für eine Kulturpolitik der Transformation und der Adaption und verknüpfte diese mit Begriffen wie »Nachhaltigkeit« und »Resilienz« (Knoblich 2023), die auch in der »Politik der Verluste« von Andreas Reckwitz eine große Rolle spielen. Auch der neue KuPoGe-Präsident Markus Hilgert hat sich das Stichwort »Resilienz« ganz oben auf seine programmatische Agenda geschrieben. Die damit verbundene notwendige Anpassung an nicht zu ändernde Gegebenheiten, die die Option der reflektierten Begrenzung ausdrücklich zulässt und der »additiven Kulturpolitik« ein Ende setzen will, muss nicht Strukturkonservatismus bedeuten, sondern könnte sich in programmatischer Absicht auch darauf beziehen, die Errungenschaften der liberalen Neuen Kulturpolitik und hier insbesondere ihre demokratischen Werte und Gerechtigkeitsvorstellungen als *Erbe* und *Fortschritt* zu schützen und zu bewahren. Das Buch zur Programmgeschichte der KuPoGe könnte dafür im Rückblick auf ihren jahrzehntelangen »Diskurs« Ideen liefern. Dies wäre das Beste, um ihre Bedeutung zum 50. Geburtstag unter Beweis zu stellen.

5 Es wird ernüchternd sein, der realistischen Einsicht von Andreas Reckwitz zu folgen, dass die »moderne Gesellschaft [...] in Zukunft realistischerweise nicht immer mehr »Überfluss und Freiheit« zu gewinnen [hat], sondern viel an Erreichtem und Er kämpftem« verlieren wird (Reckwitz 2024: 420).

Literatur

- Amlinger, Carolin; Oliver Nachtwey (2022): *Gekränkte Freiheit. Aspekte des libertären Autoritarismus*, 2. Auflage, Berlin: Suhrkamp
- Knoblich, Tobias J. (2023): »Kulturpolitik der Weltbeziehungen. Zur Narration der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 182, III/2023, S. 57–60
- Kulturpolitische Gesellschaft (2025): *Kulturpolitische Mitteilungen*, Schwerpunkt »Kulturelle Demokratie unter Druck«, Heft 188, I/2025, S. 33–57
- Reckwitz, Andreas (2024): *Verlust. Ein Grundproblem der Moderne*, 4. Auflage, Berlin: Suhrkamp
- Reckwitz, Andreas (2006): *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms* (Studienausgabe), Stuttgart: Velbrück Wissenschaft

Kultur und Umwelt als Themen der KuPoGe

Charlotte Burghardt, Sophie Pfaff, Norbert Sievers

Von der ökologisch orientierten zur klimaresilienten Kulturpolitik

Die ökologische Krise war im KuPoGe-Diskurs schon früh ein Thema. Der erweiterte Kulturbegriff und die gesellschaftspolitische Orientierung der Neuen Kulturpolitik legten es vor allem in den 1980er Jahren nahe, sich auch mit Fragen wie Frieden, Arbeit und Umwelt auseinanderzusetzen.¹ Ein sichtbarer Ausweis dafür war die Verbindung vieler Mitglieder zu den sozialen Bewegungen. Einige Galionsfiguren dieser Bewegungen gehörten sogar zu den Gründungsmitgliedern, z.B. Robert Jungk). Auch programmatisch gab es klare Bezüge zum Thema. So spielte etwa die Abschlusserklärung der Expertenkonferenz »Zukunft und Entwicklung« von Arc et Senans im April 1972, die zu den Referenzdokumenten der Neuen Kulturpolitik zählt, in den KuPoGe-Debatten und vor allem bei Olaf Schwencke eine wichtige Rolle. Die Experten dieser Konferenz – unter ihnen etwa der bekannte Zukunftsforscher Alvin Toffler und der in Deutschland ebenso bekannte Bildungstheoretiker Georg Picht – waren damals überzeugt davon, dass das industrielle Wachstum die natürlichen Ressourcen der Erde erschöpft und sich schließlich »gegen den Menschen wendet«. Sie sahen aber auch Chancen in einer verantwortungsbewussten Gesellschafts- und Kulturpolitik, um »alternative gesellschaftliche Entwicklungsrichtungen vorstellbar zu machen und in jedem Individuum den Sinn für das Mögliche zu wecken« (zit.n. Rübke 1993: 77f.). Für den KuPoGe-Gründungspräsidenten Olaf Schwencke war dies gleichsam der ethische Auftrag der Neuen Kulturpolitik.² Dennoch konnte sich das Umweltthema in der ersten Dekade der KuPoGe-Existenz (1976 – 1985) nicht durchsetzen. Es tauchte zwar in Reden und Schriften von Olaf Schwencke und anderen KuPoGe-Vorstandsmitgliedern auf (vor allem bei Walter Seeler, Dieter Kramer

1 Schon anlässlich der Mitgliederversammlung im Jahr 1982 wurde der SPD-Bundestagsabgeordnete und Publizist Freimut Duve nach Hagen eingeladen, um über das Verhältnis von Ökonomie und Ökologie im kulturpolitischen Kontext ein Grundsatzreferat zu halten.

2 Auch bei den Promotoren der Neuen Kulturpolitik Hermann Glaser und Dieter Sauberzweig war das Umweltthema präsent. Der Bericht des Club of Rome war ihnen bekannt und damit auch die »Grenzen des Wachstums«. Hermann Glaser und Karl-Heinz Stahl (1974: 88) sprachen von der »Umwandlung der Expansions- in die Gleichgewichtsgesellschaft« und Dieter Sauberzweig verwies auf die »rücksichtslose Ausbeutung und Zerstörung der Umwelt.« (Sauberzweig 1974: 37)

und Roland Günter) und war auch Gegenstand von KuPoGe-Vorstandssitzungen, aber war kein Hauptthema von Tagungen, Projekten oder Publikationen in dieser Zeit.

Auf dem Weg zu einer ökologischen Kulturpolitik

Erst Ende des Jahrzehnts entstand ein Papier unter Beteiligung der KuPoGe³, das in den 1990er Jahren ein wichtiges Referenzdokument für den Verband werden sollte: die »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik« aus dem Jahr 1990 (vgl. Krings et al. 1990). Gefordert wird darin, das »gestörte Naturverhältnis« zu thematisieren und das Bewusstsein für eine »ökologisch verantwortliche Lebensweise« mit den Mitteln von Kunst und Kultur im Kontext eines gesellschaftlichen Lernprozesses zu schärfen. Angemahnt wurde in den »Bausteinen« ein »radikales Umdenken« mit Blick auf die Dualität von Natur und Kultur, ein »sanfter« Umgang mit Ressourcen und eine Kulturpolitik, die sich diesen Herausforderungen stellt. Trotz dieses Weckrufes dauerte es noch etliche Jahre, bis diese Überlegungen und Forderungen von der Mitgliederversammlung der KuPoGe im Jahr 1998 unter dem Titel »Naturzerstörung und zukunftsfähige Entwicklung« in einem neuen Grundsatzprogramm verankert wurden. Darin wurden »Nachhaltigkeit, Ressourcenschonung und Verlangsamung« als Leitziele kulturpolitischen Handelns eingefordert.⁴

Die ökologische Dimension der Kulturpolitik ist seit dieser Zeit fest in der Programmatik der Kulturpolitischen Gesellschaft verankert. Sie gehört gewissermaßen zu ihrer programmatischen Identität. Um die Jahrtausendwende hat das Thema »Kultur und Umwelt/Nachhaltigkeit« dann Fahrt aufgenommen. Bereits Anfang der Nullerjahre wurde es in einem Projekt des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft zum Thema »Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung« aufgegriffen.⁵ In diesem Kontext ist nicht zuletzt das »Tutzingener Manifest zur Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension von Nachhaltigkeit« entstanden, das von namhaften Akteur*innen aus dem Kultur-, Umwelt- und Wissenschaftsbereich getragen wurde und eine große öffentliche Resonanz erfuhr (vgl. Wagner 2001; Weiß et al. 2021). Monika Griefahn und Eva Leipprand, beide viele Jahre lang KuPoGe-Vorstandsmitglieder, berichten darüber in ihren Beiträgen in diesem Buch.

-
- 3 Das Papier entstand im Rahmen eines Projektes für das Institut für Landes- und Stadtentwicklungsforschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Als Autor*innen seitens der KuPoGe waren Eva Krings (KuPoGe-Vorstandsmitglied 1988 bis 2002) und Geschäftsführer Norbert Sievers daran beteiligt, außerdem der spätere Leiter des Instituts für Kulturpolitik Bernd Wagner. Eva Krings und Bernd Wagner waren seinerzeit in der Bundesarbeitsgemeinschaft der GRÜNEN sehr aktiv.
 - 4 Auch im aktuellen Grundsatzprogramm von 2012 sind diese Leitziele zu finden. Vgl. https://www.kupoge.de/wp-content/uploads/2024/08/kupoge_grundsatzprogramm.pdf
 - 5 Siehe dazu den Hinweis auf die Publikation von Kurt/Wagner in der Info-Box.

Nachhaltigkeit und Klimagerechtigkeit

In der fünften KuPoGe-Dekade (2016 – 2025) standen dann die Themen Nachhaltigkeit und Klimakrise im Zentrum des KuPoGe-Diskurses.⁶ Ausgelöst durch die immer größeren katastrophalen Auswirkungen der Klimakrise, die nicht minder beängstigenden Szenarien und das Aufkommen zivilgesellschaftlicher Bewegungen wie »Fridays for Future« wurde das Thema im öffentlichen Diskurs wie auch im Kulturbereich virulent. Maßgeblich dafür waren nicht zuletzt die Verknüpfung der Krise mit der kulturellen Lebensweise der Menschen in den Industriestaaten und deren auf immer mehr Wachstum setzende Wirtschaftsweise.⁷ Prägnant kommt dies in der Erklärung des damals neuen KuPoGe-Präsidenten Tobias J. Knoblich zum Ausdruck.

»Wir wissen, dass die Ursachen der drohenden Klimakatastrophe nicht zuletzt in dem zu hohen Ressourcenverbrauch liegen und dass der Motor dafür die konsumgetriebene kapitalistische Wirtschaftsweise ist, und wir wissen auch, dass Konsum als Lebensstil nicht zuletzt kulturell geprägt ist. Die mit Milliardenaufwand betriebene Dauerbewerbung erzeugt ein Berechtigungsbewusstsein, sich alle zur Verfügung stehenden Ressourcen zur Bereicherung ihres eigenen Lebensstils aneignen und vernutzen zu dürfen. Dieses kulturelle Muster muss in Frage gestellt werden. Notwendig ist nichts weniger als eine grundlegende Veränderung unseres Bewusstseins, um die Voraussetzungen für ein Umsteuern zu schaffen, das von den Klimaforschern gefordert wird.«⁸

Gestützt durch die Positionierung des Vorstands und die wachsende Bedeutung des Themas im politischen Raum konnten in den folgenden Jahren wichtige Aktivitäten in Angriff genommen werden. Dazu zählen

- das Projekt »Nachhaltige und klimagerechte Kulturpolitik in Deutschland«,
- das Jahrbuch für Kulturpolitik 2021/22 zum Thema »Kultur der Nachhaltigkeit«,
- das Projekt »Digitalität als Treiber der Nachhaltigkeit« und
- das Verbundprojekt »Culture4Climate. Initiative zur Umsetzung der globalen Klima- und Nachhaltigkeitsziele im Kulturbereich«.⁹

6 Die Datenbank der KuPoGe weist allein für den Zeitraum 2000 bis April 2024 zwölf analoge und digitale Veranstaltungen in unterschiedlichen Formaten und Kooperationsformen zum Stichwort »Klima« und 24 Veranstaltungen zum Stichwort »Nachhaltigkeit« auf.

7 Der Sechste Sachstandsbericht des Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC, Weltklimarat) identifizierte im Jahr 2021 die vom Menschen verursachten Treibhausgasemissionen eindeutig als wesentliche Ursache für die Erwärmung des Klimasystems (<https://www.ipcc.ch/report/sixth-assessment-report-working-group-ii/>, <https://www.umweltbundesamt.de/themen/ipcc-bericht-klimawandel-verlaeuft-schneller>).

8 »Die Zukunft der Kultur muss nachhaltig sein«; Erklärung des Präsidenten der KuPoGe vom 22. November 2019 (<https://www.kupoge.de/presse-2/>).

9 Siehe dazu auch den Fünf-Jahres-Bericht zu den Aktivitäten des Instituts für Kulturpolitik im Zeitraum von 2019 bis 2024 (IfK der KuPoGe 2024).

Nachhaltige und klimagerechte Kulturpolitik

Die Studie »Nachhaltige und klimagerechte Kulturpolitik«, die im Rahmen eines fünfjährigen BKM-geförderten Sonderprojekts (2019–2024) durchgeführt wurde, bezog sich auf die Herausforderungen des Klimawandels und wollte konkrete Möglichkeiten aufzeigen, mit den Mitteln der Kulturpolitik, des Kulturmanagements und der kulturellen Praxis darauf zu reagieren. Konkret ging es in dem Projekt um die wissenschaftliche Recherche und Dokumentation von Konzepten der nachhaltigen und klimagerechten Kulturpolitik und kulturellen Praxis. Ferner wurde erforscht, ob die kulturpolitischen Akteure (insbesondere die Kommunen und öffentlichen Kultureinrichtungen) sich bereits auf den Weg zu einer nachhaltigen und klimagerechten Kulturpolitik und -praxis gemacht hatten. Dies erforderte eine systematische Recherche der aktuellen Ansätze einer klimagerechten und nachhaltigen Kulturpolitik der Kommunen und die Identifizierung von Beispielen einrichtungs- und projektbezogener Maßnahmen zum Klimaschutz im Kulturbereich. Eine Grundlage war dafür eine Befragung von Kommunen und Ländern als entscheidende Politikebenen. In diesem Rahmen wurden alle Kulturministerien der Bundesländer (Kulturabteilungen) sowie 90 klimaaktive Kommunen (Kulturämter) schriftlich befragt. Ergänzend wurden qualitative Interviews mit Kulturverantwortlichen ausgewählter Kommunen geführt. Die Ergebnisse der Recherchen und der Befragungen wurden für Analysen und für die Erarbeitung von Handlungsempfehlungen genutzt, die in einem Policy-Paper veröffentlicht wurden. (Projektinformationen siehe Info-Box)

Jahrbuch 2021/2022: Kultur der Nachhaltigkeit

Das Jahrbuch 2021/2022 wurde bewusst dem Thema »Kultur der Nachhaltigkeit« gewidmet, um den wieder erstarkten KuPoGe-Diskurs zu dokumentieren und die aktuellen Diskussionen um kulturelle Nachhaltigkeit, Nachhaltigkeitskultur und Klimaschutz im Kulturbereich zu reflektieren. Es enthält über 50 Beiträge bekannter Expert*innen aus Wissenschaft, Kulturpolitik, Kulturverwaltung und Kulturpraxis, die sich sowohl mit grundsätzlichen Fragen zum Verhältnis 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 Kulturförderung, 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.

Digitalität als Treiber einer Kultur der Nachhaltigkeit (DNA 4_0)

Unter dem Titel »Digitalität als neuer Treiber einer Kultur der Nachhaltigkeit (DNA 4_0)« entwickelte das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft im Zeitraum von März 2021 bis Juni 2022 neue Qualifizierungs- und Vernetzungsangebote im Bereich Nachhaltigkeit, Klimaschutz und Digitalität. Die Podcast-Reihe #klimagesprache mit prominenten Gesprächspartner*innen, der Blog zum Tutzingener Manifest und ein Aufruf zum Mitgestalten (CALL) auf dem Portal www.kulturagenda2030.de sorgten für neue Impulse in der Diskussion. Die Angebote richteten sich an Akteur*innen von regionalen bis nationalen Kulturadministrationen, an das Kulturmanagement sowie an Kunst- und Kulturschaffende aus unterschiedlichen Sparten. Ein besonderer Schwerpunkt lag auf einem kulturbereichsübergreifend inspirierenden Austausch mit unterschiedlichen gesellschaftlichen Akteuren und Communitys. Über Beiträge von Expert*innen, Interviews, Best-Practice-Beispiele und Materialsammlungen lud DNA 4_0 mit neuartigen Methoden ein, über Reflexion, Vermittlung und Aktivierung eine gesellschaftliche Neuausrichtung aktiv handelnd auf den Weg zu bringen.

Culture4Climate (C4C)

Das im Rahmen der Nationalen Klimaschutzinitiative vom Bundesministerium für Wirtschaft und Klimaschutz (BMWK) geförderte Projekt »Culture4Climate. Initiative zur Umsetzung der globalen Klima- und Nachhaltigkeitsziele im Kulturbereich« war ein Verbundprojekt. Gemeinsam mit dem Netzwerk Nachhaltigkeit in Kunst und Kultur (2N2K) und mit dem Öko-Institut hat die Kulturpolitische Gesellschaft eine bundesweite Initiative für das Erreichen des 1,5-Grad-Ziels im und mit dem Kultursektor ins Leben gerufen. Absicht des Projekts Culture4Climate war es, aus dem Kultursektor heraus die Transformation zu mehr Klimaschutz und Nachhaltigkeit in Gang zu setzen. Ausgangspunkt war dabei eine doppelte Herausforderung: Zum einen sollte es (wie auch in anderen Sektoren) ganz praktisch um ein deutliches Reduzieren klimaschädlicher Emissionen von Kulturbetrieben und deren Aktivitäten gehen. Dafür hat die Initiative Wissen und Tools zur Verfügung gestellt. Andererseits sollte durch kulturelle Praxis – sei es in Museen, auf der Bühne oder in Stadtteilzentren – der Diskurs über Klimaschutz und Nachhaltigkeit stimuliert und gestärkt werden. Kultureinrichtungen, Kulturschaffende, Kulturverbände und Kulturverwaltungen hatten von Ende 2021 bis Anfang 2025 die Möglichkeit, sich an vielfältigen, bundesweiten Aktivitäten der Initiative zu beteiligen. Zentrale Projektaktivitäten des Verbunds¹⁰, die zur bundesweiten Ausstrahlung und Multiplikation beigetragen haben, waren die Erarbeitung und Einführung einer Nachhaltigkeitsdeklaration für Kulturinstitutionen, ein öffentlicher Wettbewerb zu innovativen Beiträgen zu Klimaschutz und Nachhaltigkeit im Kulturbereich, die Veröffentlichung eines kostenlosen Entscheidungs- und Bewertungstools für Klimaschutzmaßnahmen im Kulturbereich sowie die Durchführung einer nationalen

10 Zu den konkreten Aufgabenpaketen des Instituts für Kulturpolitik der KuPoGe vgl. <https://www.kupoge.de/culture4climate/>.

Konferenz, die sowohl dem kulturpolitischen Agenda-Setting als auch der praktischen Vernetzung von Akteur*innen und Initiativen des Kulturbereichs diene. Die KuPoGe war unter anderem federführend für die Entwicklung des Policy Briefings »Kultur als Baustein transformativer Umweltpolitik« zuständig, wobei sie von 2N2K Deutschland, dem Öko-Institut und dem Cultural Policy Lab sachkundig unterstützt wurde. Aufbauend auf den zahlreichen Vorarbeiten aller Beteiligten und den vielfältigen Erfahrungen in der dreijährigen Laufzeit des Projekts Culture4Climate – einer, was das Thema Klimaschutz und Nachhaltigkeit im Kulturbereich in Deutschland angeht, sehr dynamischen Zeit – wurde im Policy Paper eine stärkere Verzahnung von Umwelt- und Kulturpolitik gefordert (vgl. KuPoGe 2024).

Anstöße für eine klimaverantwortliche und klimaresiliente Kulturpolitik

Mitte der 2020er Jahre zeichnet sich der Kulturbereich in Deutschland durch ein wachsendes Bewusstsein für Klimaschutz und Nachhaltigkeit aus.¹¹ Kulturakteur*innen haben sich weitergebildet, Modellprojekte durchgeführt und begonnen, Klimaschutz und Nachhaltigkeit systematisch in ihren Organisationen und Arbeitsprozessen zu verankern.¹² Der Handlungsbedarf hat in den letzten Jahren nicht abgenommen. Mittlerweile spricht man von einer dreifachen planetaren Krise: Nicht nur der Klimawandel, sondern auch Umweltverschmutzung und Biodiversitätsverlust bedrohen die existenziellen Grundlagen menschlichen Lebens auf der Erde.

In Bezug auf den Klimaschutz zählt der Kultursektor im Vergleich zu den anderen gesellschaftlichen Sektoren zwar nicht zu den Hauptverursachern von Treibhausgasemissionen. Allerdings kann dieser – so hält das Culture4Climate Policy Briefing fest – »eine Vorreiterrolle einnehmen, indem er eine doppelte Klimaverantwortung wahrnimmt«. Neben der Klimaverantwortung nach innen, also dem »proaktive[n] Verfolgen von konkreten Maßnahmen für Klimaschutz und Nachhaltigkeit innerhalb von Organisationen oder der Verwaltung«, liege die besondere Stärke des Kulturbereichs in der Klimaverantwortung nach außen, die auf den gesellschaftlichen Auftrag von Kultur ziele. Über diskursives Verhandeln und sinnliches Erleben von Themen wie Klimaschutz und Nachhaltigkeit könnten so Verhaltensänderungen angestoßen und neue, klimaverantwortliche und nachhaltige Lebensweisen ermöglicht werden (vgl. KuPoGe 2024: 39). Unter neuen, verschärften Voraussetzungen ist damit die 2002 im Tutzingener Manifest von Akteur*innen der KuPoGe geforderte stärkere Berücksichtigung der kulturell-ästhetischen Dimension von Nachhaltigkeit immer noch aktuell.¹³

11 Vgl. United Nations Framework Convention of Climate Change (UNFCCC) (2022): What is the Triple Planetary Crisis?, <https://unfccc.int/news/what-is-the-triple-planetary-crisis> [1.5.2025].

12 Dies zeigen beispielsweise die im Projekt Culture4Climate recherchierten und redaktionell aufbereiteten Next-Practice-Beispiele für klimaverantwortliches Handeln in Kulturorganisationen auf: https://culture4climate.de/wp-content/uploads/2023/11/Culture4Climate_NextPractice.pdf.

13 Entsprechend setzt die UNESCO World Conference on Cultural Policies and Sustainable Development – MONDIACULT 2025 die Forderung nach einem eigenen Entwicklungsziel für Kultur innerhalb des Rahmens der Sustainable Development Goals (SDGs) prominent auf die Agenda.

Für die Umsetzung dieser Forderung schlägt das sowohl an die Kultur- wie auch Umweltpolitik gerichtete Culture4Climate Policy Briefing neun Handlungsimpulse vor. Dabei geht es beispielsweise um die Bündelung von Kräften für die Nachhaltigkeit durch eine sektorübergreifende Förderung von Kulturprojekten und kultureller Infrastruktur, um Kompetenzentwicklung für die nachhaltige Transformation, um die Ausgestaltung von Schnittstellen zwischen Kultur- und Umweltpolitik sowie um die gemeinsame Entwicklung von Szenarien für transformative Prozesse.

Mit dem Culture4Climate- und anderen Projekten in den letzten Jahren hat die KuPoGe einen Schwerpunkt darauf gelegt, Ideen für eine nachhaltige und transformative Kulturpolitik zu entwickeln. Dabei spielte auch das Thema »Resilienz« eine Rolle, das KuPoGe-Präsident Tobias J. Knoblich anspricht, wenn er im Zusammenhang mit einer »Kulturpolitik der Adaption« eine »ganzheitliche Perspektivierung aus ökologischer Sicht« anmahnt und einen anderen Wachstumsbegriff (»resilientes Wachstum«) empfiehlt, der »nicht unbedingt Ausdehnung, Reichweitenvergrößerung und selbstreferenzielles Mehrere« bedeutet, »sondern reflexive Einbettung an den Grenzen von Verfügbarkeit« (Knoblich 2023: 57f.). Welche konkreten kulturpolitischen Handlungsstrategien damit verbunden sein können, wird der zukünftige KuPoGe-Diskurs zeigen. Er könnte dabei an eine Debatte anknüpfen, die mit den »Bausteinen« vor einem Vierteljahrhundert begann.

Literatur

- Glaser, Hermann; Karl-Heinz Stahl (1974): Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur, München: Hanser
- Institut für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft (2024): Fünf-Jahres-Bericht 2019 bis 2024, Bonn: KuPoGe
- Knoblich, Tobias J. (2023): »Kulturpolitik der Weltbeziehungen. Zur Narration der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 182, III/2023, S. 57–60
- Krings, Eva; Andreas Roters; Norbert Sievers; Jörg Siewert; Werner Zühlke (1990): »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik«, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 50, III/1990, S. 16–21
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (2024): Policy Briefing: Kultur als Baustein transformativer Umweltpolitik, https://www.kupoge.de/wp-content/uploads/2024/11/C4_C_Handlungsempfehlungen_web.pdf (letzter Zugriff: 1.5.2025)
- Röbke, Thomas (Hg.) (1993): Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik. Erklärungen und Dokumente 1972 – 1992, Hagen/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Edition Umbruch 1)
- Sauberzweig, Dieter (1974): »Kulturpolitik und Stadtentwicklung«, in: Hilmar Hoffmann, Perspektiven kommunaler Kulturpolitik. Beschreibungen und Entwürfe, Frankfurt a.M.: edition suhrkamp, S. 37–49
- Wagner, Bernd (2001): »Tutzingen Manifest: Kultur und Natur. Keine Nachhaltigkeit ohne Kultur«, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 94, III/2001, S. 11

Weiß, Ralf; Henning Mohr; Uta Atzpodien (2021): »20 Jahre Tutzingener Manifest. Vom Wandel durch Annäherung zur kulturellen Nachhaltigkeitstransformation«, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 175, IV/2021, S. 43f.

KuPoGe-Aktivitäten zum Thema

Fachtagungen

- 1990: »Naturraum – Kunstraum. Impulse für die Stadtgestaltung«. Symposium in Kooperation mit dem Kulturbüro der Stadt Dortmund, Dortmund
- 2002: »Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit«. Die Bedeutung der Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung«, Berlin
- 2003: Akteurskonferenz »Kultur, Kunst und Nachhaltigkeit. Tagung des Rates für Nachhaltige Entwicklung in Kooperation mit der KuPoGe, Berlin
- 2020: »Von der Zukunft her«. Sommerakademie in Kooperation mit dem Wuppertal Institut, dem Kulturbüro Wuppertal, der EnergieAgentur.NRW und dem freien netzwerk KULTUR, Wuppertal
- 2021: »Nachhaltigkeit als kulturelles Projekt«. Tagung der Ev. Akademie Tutzing in Kooperation mit dem LV der KuPoGe Bayern
- 2024: »Kultur wirkt nachhaltig«. Bundesweite Konferenz für Klimaschutz im Kulturbereich im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Publikationen

- 1991: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (1991): *Naturraum – Kunstraum*, Hagen (Dokumentation 38)
- 2002: Tina Jermann (Hg.) (2002) *ZUKUNFTsFORMEN – Kultur und Agenda 21*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Dokumentation 56)
- 2002: Kurt, Hildegard/Wagner, Bernd (2002): *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Dokumentation 57)
- 2002: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 97, II/2002, Schwerpunktthema: Kultur der Nachhaltigkeit – nachhaltige Kultur?

Erklärungen

- 2019: »Die Zukunft der Kultur muss nachhaltig sein«

Der Beitrag der Kultur zur sozialökologischen Transformation

Monika Griefahn

1972 war ein bedeutendes Jahr für die Umweltpolitik: Bei der ersten UN-Umweltkonferenz in Stockholm vereinbarten die Staaten der Welt eine grenzüberschreitende Zusammenarbeit in Natur- und Umweltschutzfragen. Das Umweltprogramm der Vereinten Nationen (UNEP) wurde gegründet. Es ist auch das Jahr, in dem der Club of Rome den Bericht »Die Grenzen des Wachstums« veröffentlichte. Offensichtlich zeichnete sich erstmals seit Beginn der Industrialisierung in der Art und Weise, wie Menschen mit der Erde umgehen wollen, ein Bewusstseinswandel ab. Es war der Beginn einer kulturellen Veränderung im menschlichen Selbstverständnis. Der Begriff »Nachhaltige Entwicklung« wurde 1987 im Brundtland-Bericht der Weltkommission für Umwelt und Entwicklung geprägt. Dort finden wir erstmals den Leitgedanken von der Einheit und wechselseitigen Abhängigkeit von ökonomischer Entwicklung, ökologischer Bewahrung und sozialem Ausgleich formuliert. Inzwischen wird allgemein anerkannt, dass das weltweite Umweltproblem nur zu lösen ist, wenn man dabei auch die sozialen und wirtschaftlichen Lebensverhältnisse der Menschen berücksichtigt. Dieser Dreiklang von ökologischen, ökonomischen und sozialen Themen wurde später durch die Kultur als zusätzliche Dimension erweitert. Die Kulturpolitische Gesellschaft hat diesen Prozess mal mehr, mal weniger eng begleitet, analysiert und wichtige Impulse in die Debatte gegeben.

Frühe Einsichten

Schon in der Gründungsphase der KuPoGe wurde darüber nachgedacht, dass beides – Natur- und Umweltschutz (später Nachhaltigkeit) und der Diskurs in der Kulturpolitik und unter Kulturschaffenden – zusammenhängt. Neben prominenten Kulturpolitikern wie Hilmar Hoffmann, Hermann Glaser oder Dieter Sauberzweig wurde die KuPoGe 1976 auch vom Publizisten und Zukunftsforscher Robert Jungk mitgegründet. Robert Jungk hat das wegweisende Werk »Der Atomstaat« (1977) geschrieben. Er hat darauf aufmerksam gemacht, dass Atomkraftwerke zwangsläufig einen Polizeistaat notwendig machen, um die Gesellschaft vor den Folgen – Irrtümer, Machtgier und menschliche Schwäche –

zu schützen. Trotz der frühen Verbindungen der KuPoGe zu Robert Jungk hat sie sich erst seit den 1990er Jahren intensiver mit der Verzahnung des Umweltschutzes mit der Kulturpolitik auseinandergesetzt. Dies hatte seinen Grund sicherlich darin, dass der Kulturbegriff in den 1980er Jahren noch viel enger an Fragen der Kunst ausgerichtet war. Die Akteure auf beiden Seiten – Kultur einerseits, Ökologie andererseits – haben seinerzeit noch wenige Schnittpunkte gesehen. Eine nachhaltige Entwicklung wurde in Deutschland überwiegend mit einer ausgeprägten Dominanz an technischen Lösungsansätzen diskutiert. Auch die Kulturpolitik blendete ökologische Fragestellungen weitgehend aus. Bearbeitet wurde das Thema von den Umwelt-Ressorts.

Dies bedeutet jedoch nicht, dass die KuPoGe für das Thema nicht sensibilisiert gewesen wäre. In Reden und Schriften von Vorstandsmitgliedern wie Olaf Schwencke, Walter Seeler oder Dieter Kramer tauchte das Thema in den 1980er Jahren durchaus auf. Aber erst 1990, fast 20 Jahre nach »Die Grenzen des Wachstums«, wurde Ökologie im Sinne einer verantwortlichen Lebensweise in den Kulturpolitischen Mitteilungen auf Grundlage der »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik« diskutiert (vgl. Krings et al. 1990). Darin wurde das »gestörte Naturverhältnis« problematisiert und ein »radikales Umdenken« zugunsten einer »kulturellen Umweltpolitik« gefordert, an der sich auch die Kulturpolitik zu beteiligen habe.

Nachhaltigkeit als Thema der Kulturpolitik und der Kulturpolitischen Gesellschaft

Erst um die Jahrtausendwende veränderte sich der kulturpolitische Diskurs spürbar und unumkehrbar: Die Erweiterung der Nachhaltigkeitsdebatte erforderte einen weit gefassten Begriff von Kultur, der die Gesamtheit der geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte, die eine Gesellschaft kennzeichnet, umfasst. Über das künstlerische Schaffen hinaus gehörten dazu auch Lebensformen, Wertvorstellungen, Traditionen und Glaubensrichtungen. Kultur galt in dieser Sicht als Schlüsselbegriff für das Gesamtgeflecht von Verhaltensmustern, Normen und Werten, die innerhalb einer Gesellschaft die Vorstellungen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft prägen. Diese weite Definition von Kultur entsprach der Definition der Zweiten Weltkonferenz über Kulturpolitik der UNESCO und der berühmten Erklärung von Mexiko City (1982)¹, die auch in der kulturpolitischen Debatte ihre Wirkung entfaltet hatte.

Eine der ersten Initiativen, Kulturpolitik und Nachhaltigkeitsdiskurs zu verbinden, waren die vom Öko-Institut Tirol veranstalteten Toblacher Gespräche, bei denen seit den 1980er Jahren versucht wurde, die Umwelt- und später Nachhaltigkeitsdebatte zu einem Diskurs über Ästhetik, Werte, Kultur und Lebensstile zu erweitern. Eine wichtige Etappe dieser Diskussion war auch die UNESCO-Konferenz von 1998 zu Kultur und Entwicklung, die eine nachhaltige Entwicklung als Grundlage für den Erhalt und die weltweite Förderung kultureller Vielfalt erkannt hatte. Diese Diskussion ist im Verlauf der nationalen Vorbereitung auf den Weltgipfel für nachhaltige Entwicklung im Jahr 2002 inten-

1 Siehe zur Bedeutung des erweiterten Kulturbegriffs auch den Beitrag von Norbert Sievers in Kapitel I in diesem Buch.

siviert worden. Nach und nach entwickelten sich zahlreiche Initiativen mit dem Ziel, die Wechselbeziehung zwischen natur- und sozialwissenschaftlich fundierten Strategien einerseits und kulturell-ästhetischer Gestaltungskompetenz andererseits zu untersuchen.

Die KuPoGe gestaltete diesen Diskurs wellenartig mit – man sieht es an den Themen von Fachtagungen und den Beiträgen in den Kulturpolitischen Mitteilungen.² Seinen regelhaften Ausdruck fand dies nicht zuletzt in Fachgesprächen, die schon in den 1990er Jahren von der Ev. Akademie Iserlohn ausgingen, an denen sich Mitarbeitende der Kulturpolitischen Gesellschaft (u.a. Bernd Wagner) beteiligten. Kultur, Umweltschutz und Nachhaltigkeit wurden immer mehr als Querschnittsthemen begriffen. Der weite Kulturbegriff ermöglichte eine Beschäftigung mit gesellschaftlichen Themen auf ganz andere Art und Weise als über die reine Kunst. Dies passte zu der KuPoGe-Leitformel »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik«. Langsam setzte sich in der KuPoGe die Überzeugung durch, dass Kultur ein unentbehrliches Mittel für den Umweltschutz und den nachhaltigen Umgang mit den natürlichen Ressourcen ist. Ich selbst konnte als Vorstandsmitglied (2000–2006) daran mitwirken.

Obwohl die KuPoGe wichtige Impulse lieferte, geschah das zunächst eher zaghaft und mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung und war von Personen abhängig.³ Aber trotz zeitweilig fehlender Präsenz im kulturpolitischen Diskurs hat es in der KuPoGe immer ein Grundverständnis über den Zusammenhang von Mensch und Natur gegeben. So ist auch der KuPoGe-Gründer Olaf Schwenke immer davon ausgegangen, dass Menschen kulturelle Wesen sind und die Zukunft gestalten können. Für ihn gehören Kultur und Natur zusammen. Besonders in der ersten Dekade nach Gründung der KuPoGe haben seine Schriften dazu die Positionen der KuPoGe geprägt. Es sollte jedoch bis Ende der 1990er Jahre dauern, bis die Themen Umwelt und Nachhaltigkeit – angestoßen durch die oben erwähnten »Bausteine« – in das Grundsatzprogramm der KuPoGe von 1998 aufgenommen wurden. Darin steht: »Da Kultur auch heißt, wie wir leben wollen, hat Kulturpolitik die Aufgabe, die Frage einer ökologisch verantwortlichen Lebensweise zu thematisieren und Nachhaltigkeit und Ressourcenschonung, Verlangsamung und Mußefähigkeit zur Aufgabe kulturpolitischen Handelns zu machen.«⁴ Seither sind Nachhaltigkeit und Klimaschutz ein fester Bestandteil in der KuPoGe-Programmatik.

Ein wichtiges Zeichen für den Bedeutungsgewinn des Themas in den KuPoGe-Debatten war dann das »Tutzingen Manifest für die Stärkung der kulturell ästhetischen Di-

2 Zum Beispiel im Kontext der Fachtagung »Naturraum – Kunstraum. Impulse für die Stadtgestaltung«, die 1990 in Dortmund stattfand.

3 Olaf Schwenke erklärt dies einerseits mit der »Doppelnatur« der Kulturpolitik, »gleichzeitig in enger Verbindung zu künstlerischen und wissenschaftlichen Eliten zu existieren und Teil der Funktionseliten zu sein«, was dazu führe, dass kulturpolitische Diskussionen zwar ihrer Zeit vorausseilten, aber durch die Funktionsimperative wieder ausgebremst würden. In den 1990er Jahren sei es dann nach dem Ende der Ost-West-Konfrontation und dem »Abschied von gängigen Utopien« schwergefallen, »linke Werte neu zu formulieren, die sich auf Zukunft erstrecken« (Schwenke 2003: 41f.).

4 Vgl. https://www.kupoge.de/wp-content/uploads/2024/08/kupoge_grundsatzprogramm.pdf (letzter Zugriff: 26.10.2025).

mension nachhaltiger Entwicklung« aus dem Jahre 2001, das sich nicht zuletzt einer KuPoGe-Initiative verdankt.⁵ In dieser Erklärung heißt es unter anderem:

»Das Konzept ›nachhaltige Entwicklung‹ kann und muss in der Weise vertieft und weiterentwickelt werden, dass es gleichberechtigt mit Ökonomie, Ökologie und Sozialem auch Kultur als quer liegende Dimension umfasst. Es geht darum, die auf Vielfalt, Offenheit und wechselseitigem Austausch basierende Gestaltung der Dimensionen Ökonomie, Ökologie und Soziales als kulturell-ästhetische Ausformung von Nachhaltigkeit zu verstehen und zu verwirklichen.« (Tutzing Manifest 2001)

Das Manifest wurde maßgeblich von Bernd Wagner und Hildegard Kurt initiiert und gilt bis heute als die Referenz für die »nachhaltige« Wende in der KuPoGe-Debatte. Im Jahr 2022 schreibt Günther Bachmann für den Deutschen Kulturrat, das Tutzing Manifest sei »ein gedanklicher Startschuss« gewesen, »der erst heute gehört wird. Zum Glück, denn seine Impulse werden gebraucht.« Und weiter: »Jetzt öffnen sich viele Kultureinrichtungen in Deutschland zunehmend für Fragen der Nachhaltigkeit, sowohl im Sinne einer programmatischen Öffnung als auch im Sinne des betrieblichen Managements.« (Bachmann 2022)

Auch von einem anderen Blickwinkel aus wurde um die Jahrtausendwende erkannt, dass der erweiterte Kulturbegriff Grundlage für eine nachhaltige Entwicklung ist: So nennt der Rat für Nachhaltige Entwicklung, der im April 2001 als Beratungsgremium der Bundesregierung einberufen wurde, die Kulturpolitik einen wichtigen Eckpfeiler für eine nachhaltige Entwicklung. In seinem Dialogpapier stellt er fest:

»Kulturelle Grundwerte der Gesellschaft, Lebensstile, Religion und ethische Verhaltensnormen, Bildung und soziales Engagement verhelfen dem Individuum (dazu), seine geistigen und sozialen Fähigkeiten auszubilden.« (Rat für Nachhaltige Entwicklung 2001)

Das Gremium erkannte in den Debatten jener Zeit ein »Kulturdefizit«. Dieses Defizit ist jetzt überwunden: Der erweiterte Kulturbegriff ist in der Debatte angekommen. Die Kulturpolitik, die KuPoGe und viele Künstlerinnen und Künstler greifen das Nachhaltigkeitsthema auf, und die Diskussion von Lebensweisen und Werten spielt neben technischen Debatten um Klimaschutz oder Vorschriften im Umweltschutz eine immer wichtigere Rolle. Ganze Wirtschaftskonzepte wie die Gemeinwohlökonomie, die Solidarische Landwirtschaft oder auch das Cradle-to-Cradle-Prinzip verknüpfen die einzelnen Stränge durch ein Konzept des grundlegend anderen Handelns – jeder auf seine Weise (vgl. Griefahn 2021). Als Grundlage einer nachhaltigen Gesellschaft wird eine Kultur der Partizipation, der Empathie und Fairness, der Vielfalt und Schönheit angenommen. Diese Begriffe orientieren sich an den ureigensten Bedürfnissen des Menschen, und nur, wenn wir diese Bedürfnisse erfüllen, können wir zu einer effektiven Form der Nachhaltigkeit kommen.

5 Zur Entstehung des Tutzing Manifests siehe Kurt/Wagner 2001: S. 17f.

Zukunftsaufgaben der Kulturpolitischen Gesellschaft

Unter dem Eindruck der multiplen Krisen wie das Jahrhunderthochwasser im Ahrtal oder der beispiellosen Dürren gefolgt von Krankheit, Armut und Migrationsbewegungen haben sich die KuPoGe und der Kulturbereich insgesamt für das Klimathema geöffnet und die Debatte über die Grenzen des Wachstums forciert (siehe Leipprand in diesem Buch). Im Jahr 2019 trat der damalige KuPoGe-Präsident Tobias J. Knoblich mit einer Erklärung an die Öffentlichkeit, die auch die Kulturpolitik in die Verantwortung für mehr Klimaschutz und weniger CO₂-Ausstoß nahm und dabei deutliche Worte fand.

Welche Aufgaben ergeben sich daraus für die zukünftige Arbeit der KuPoGe? Kulturpolitik muss das fördern, was die Menschen sich als kreative, ernsthaft nachhaltig denkende und handelnde Wesen entfalten lässt. Das heißt, sie muss die Fähigkeit entwickeln, Probleme zu erkennen und Lösungsmöglichkeiten zu finden, nach ethischen Grundsätzen zu handeln, eigene Initiativen mit Handlungsmöglichkeiten anderer Menschen zu verbinden und diese zu fördern. »Quer«-Denken (diesen Begriff dürfen wir uns nicht stehlen lassen!) und Lösungen finden, »soziale Phantasie« zu entwickeln, wie Robert Jungk es formuliert hätte, das schaffen wir nur mit einer offenen Kultur. Sie muss Bildung und Teilhabe in diese Richtung fördern, zum Beispiel durch die Strategie der Zukunftswerkstätten in der Bildungsarbeit. Es geht mir dabei nicht nur um Kinder und Jugendliche, sondern auch um die Umsetzung in Firmen oder Verwaltungen. Das wäre auch ein neuer Einkommenszweig für Kulturschaffende! Die KuPoGe ist durch ihre beiden Säulen der Wissenschaft und politischen Arbeit bestens geeignet, diesen Diskurs zu gestalten.

Literatur

- Bachmann, Günther (2022): »Kommt bald die Kulturscham? Ein Erfahrungsbericht: 20 Jahre Kultur und Nachhaltigkeit«, Deutscher Kulturrat, 25.2.2022, <https://www.kulturrat.de/themen/texte-zur-kulturpolitik/kommt-bald-die-kulturscham/> (letzter Zugriff: 25.11.2024)
- Griefahn, Monika (2021): »Cradle to cradle – ein aktuelles Konzept?«, in: Tobias J. Knoblich; Norbert Sievers; Henning Mohr (Hg.): *Kulturpolitik neu denken. Frühe Prioritäten – neue Relevanzen. Festschrift zum 85. Geburtstag von Olaf Schwencke*, Bonn: KuPoGe, S. 126–134
- Griefahn, Monika (2002): »Nachhaltigkeitspolitik und Kulturpolitik – eine Verbindung mit Zukunft?«, in: Hildegard Kurt; Bernd Wagner (Hrsg): *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit: Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Dokumentation 57), S. 59–69
- Krings, Eva; Andreas Roters; Norbert Sievers; Hans-Jörg Siewert; Werner Zühlke (1990): »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 51, IV/1990, S. 16–20
- Kurt, Hildegard; Bernd Wagner (2001): »Einführung«, in: Hildegard Kurt; Bernd Wagner (Hg.): *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit: Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltig*

tige Entwicklung, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Dokumentation 57), S. 13–31

Rat für Nachhaltige Entwicklung (2001): *Kultur und Nachhaltigkeit: Thesen und Ergebnisse aus einem Ideenworkshop vom 11./12.12.2001*, Berlin: https://www.nachhaltigkeitsrat.de/wp-content/uploads/migration/documents/Kultur_und_Nachhaltigkeit01-02.pdf (letzter Zugriff: 25.11.2024)

Schwencke, Olaf (2003): »Die Kunst, in die Zukunft zu handeln – Nachhaltigkeit als kulturpolitisches Prinzip. Robert Jungk anlässlich seines neunzigsten Geburtstages zu ehren«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 100, I/2003, S. 41–44

»Tutzing Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension nachhaltiger Entwicklung« (2001), in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 94, III/2001, S. 12

Macht euch die Erde untertan

Eva Leipprand

Naturbeherrschung als Denkfehler

»Zuallererst brauchen wir Finanzmittel für den Straßenbau und andere wichtige Dinge; und wenn noch etwas übrigbleibt, dann kommen die schönen Sachen dran, die Kultur.« Mit diesen Worten führte mich ein Kollege vor bald dreißig Jahren in die Arbeit des Augsburger Kulturausschusses ein. Ich war als Seiteneinsteigerin in den Stadtrat gewählt worden und hatte noch viel zu lernen. In unserem Ausschuss sprachen wir über das Defizit des Stadttheaters und die Mängel des Ticketsystems, über die Kosten der Museumssanierung und die erbittert umkämpften Zuschüsse für die Freie Szene. Was dabei unser gesellschaftlicher Auftrag war, blieb im Nebel. Vor der Wahl in den Stadtrat hatte ich in verkehrspolitischen Initiativen gearbeitet, da waren die Ziele klar: nämlich Mobilität unter dem Gesichtspunkt der Nachhaltigkeit so zu organisieren, dass die Umwelt bewahrt und die Stadt lebenswert bleibt, ganz im Sinne der Agenda 21. Was aber war der gesellschaftliche Auftrag der Kultur? Sahnehäubchen sein? Hefe der Gesellschaft? Lebenselixier? Befriedigend war das nicht.

Das Tutzingener Manifest

Als ich dann im Jahr 2001 das Tutzingener Manifest zu Gesicht bekam, war ich sofort fasziniert. Das Wort Nachhaltigkeit, damals noch als sperrig und schwer vermittelbar empfunden, füllte sich auf einmal mit Sinn und gab der Kulturpolitik eine Perspektive. Nachhaltigkeit als Leitbild, so der Kerngedanke des Manifests, beinhaltet eine kulturelle Herausforderung. Es geht dabei um grundlegende Revisionen überkommener Normen, Werte und Praktiken in allen Bereichen«. Kultur ist als querliegende Dimension zu den drei Dimensionen Ökonomie, Ökologie und Soziales zu verstehen. Das war ein kühner Gedanke; es ging um nichts weniger als um die Zukunft unserer Erde. Bald wurde ich auch Mitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft. Sie hatte an der Entstehung des Manifests mitgewirkt, insbesondere Bernd Wagner, der mir später ein wertvoller Lehrmeister wurde. In der Folge griff die Kulturpolitische Gesellschaft, auch als ich dann dem Vorstand angehören durfte, in ihren Tagungen, Beiträgen und Grundsatz-

programmen den Grundgedanken des Manifests immer wieder auf und sieht sich bis heute in der Pflicht, die große Transformation Richtung Nachhaltigkeit als kulturelles Projekt zu verstehen und umzusetzen.

Die Entwicklung der Stadt Augsburg hat diesen Anregungen viel zu verdanken. In der Augsburger Bewerbung um den Titel einer Kulturhauptstadt 2010 kristallisierten sich die Themen Frieden und Umwelt als Impulse für die Stadtentwicklung heraus und wirken bis heute weiter. Die im Rahmen der Lokalen Agenda 21 erarbeiteten Zukunftsleitlinien¹ wurden um die Kultur als vierte Dimension der Nachhaltigkeit erweitert², neben den Dimensionen Ökonomie, Ökologie und Soziales. 2019 erhielt Augsburg den Welterbetitel³ für sein weltweit einzigartiges Wassermanagementsystem, das auch im Stadtbild vielfältigen kulturellen Ausdruck gefunden hat; der nachhaltige Umgang mit der Ressource Wasser wird als DNA der Stadt nach Kräften beworben und gefeiert. Bereits 2018 war das Augsburger Hohe Friedensfest in das »Bundesweite Verzeichnis Immaterielles Kulturerbe«⁴ aufgenommen worden, und die Stadtgesellschaft nimmt den Titel Friedensstadt als Verpflichtung wahr.

Das Tutzingener Manifest kann also die Kulturpolitik in vielerlei Hinsicht inspirieren und in die Verantwortung nehmen; die gesellschaftliche Relevanz ergibt sich daraus ganz von selbst. Es geht ja um grundlegende Fragen. Diese »Normen, Werte und Praktiken« – wie sehen sie aus? Wie sind sie entstanden? Wie lassen sie sich ändern? Sind wir uns als westliche Gesellschaft überhaupt unserer kulturellen Prägung bewusst? Welche Rolle spielen Narrative als sinnstiftende Erzählungen bei der Wahrnehmung der Welt? Und vielleicht die schwierigste aller Fragen im Kontext der Nachhaltigkeit: Welchen Anteil hat die westliche Kultur an dem bedrohlichen Zustand, in dem sich unser Globus befindet?

Das ist durchaus vermintes Gelände. Die vom Tutzingener Manifest geforderten Revisionen gehen weit über das Thema Betriebsökologie hinaus, das heute im Zentrum der kulturpolitischen Nachhaltigkeitsdiskussion steht. Sie rütteln am Selbstverständnis der Gesellschaft. Zugleich weisen sie dem Kulturbereich und seiner kreativen Kraft wesentliche Zukunftsaufgaben zu.

»Das Ende der Schöpfung«

So unternahm etwa das Theater Augsburg im Rahmen seines Klimafestivals »Das Ende der Schöpfung« 2022 eine Analyse dieses Oratoriums von Haydn mit künstlerischen Mit-

- 1 Mehr dazu siehe <https://www.nachhaltigkeit.augsburg.de/zukunftsleitlinien> (letzter Zugriff: 26.11.2024).
- 2 Dafür wurde der Stadt der kulturpolitische Zukunftspreis KULTURGESTALTEN verliehen. Mehr dazu siehe <https://www.nachhaltigkeit.augsburg.de/aktuelles/artikel/zukunftspreis-kulturgestalten-fuer-das-augsburger-nachhaltigkeitsverstaendnis> (letzter Zugriff: 26.11.2024).
- 3 Mehr dazu siehe <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe/welterbe-deutschland/augsburger-wassermanagement-system-o> (letzter Zugriff: 26.11.2024).
- 4 Mehr dazu siehe <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland/hohes-friedensfest> (letzter Zugriff: 26.11.2024).

tel⁵: Es fing alles so schön und harmonisch an mit dem Wunderwerk der Schöpfung: der stille Bach, das frische Grün, Adam und Eva das Lob Gottes singend. Und heute steht die Menschheit vor dem Abgrund. Was ist da schiefgelaufen? Haydns Libretto ist ein Spiegel der Normen, Werte und Praktiken des ausgehenden 18. Jahrhunderts, großartig in Klang gesetzte Mentalitätsgeschichte: die Unterwerfung der Welt unter den Willen des Menschen; Grundlage, wenn man so will, für die aufkommende Phase der Industrialisierung, die systematische Ausbeutung der Erde in der Logik des Kapitalismus. Der Mann die Krone der Schöpfung, die Frau als Dienerin an seiner Seite. Macht euch die Erde untertan: Das ist das kulturelle Erbe, das unsere Gesellschaft revidieren muss. Auch wenn diese Bilder inzwischen wie aus der Zeit gefallen scheinen – sie sind Teil unseres kulturellen Gedächtnisses. Sie wirken nach. Wir müssen sie kennen, um zu wissen, woher wir kommen und was wir in unseren Köpfen ändern müssen, wenn wir auf dem Planeten überleben wollen. Auf der Bühne des Theaters jedenfalls nahm die Schöpfung kein gutes Ende.

Wie konnte sich im abendländischen Denken überhaupt die Vorstellung entwickeln, der Mensch sei von der Natur getrennt und zu ihrer Ausbeutung berechtigt? In seinem Buch »Weniger ist mehr« macht der Anthropologe Jason Hickel (2022: 48f.) hierfür die dualistische Philosophie von Plato bis Descartes verantwortlich. Diese Entwicklung war keineswegs alternativlos. Viel altes Wissen wurde dabei verschüttet, viele Chancen nicht wahrgenommen (vgl. Kehnel 2021). Kulturen etwa im Globalen Süden entwickelten ganz andere Vorstellungen des Miteinanders von Mensch und Natur. Heute sagt uns die Wissenschaft, so Hickel, dass wir Menschen ohne die Billionen Mikroorganismen, die unseren Körper bevölkern, gar nicht überleben können. Wir sind nicht vom Rest der Welt getrennte Individuen, sondern Teil der uns umgebenden Natur⁶ und haben allen Anlass, das biblische Schöpfungsnarrativ und seine Normen, Werte und Praktiken gründlich zu hinterfragen.

Revisionen von Normen, Werten und Praktiken

Wertvolle Anregungen hierzu gibt etwa die kulturhistorische Ausstellung »Hello Nature. Wie wollen wir zusammenleben?« im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (Laufzeit 03.10.2024 – 02.03.2025). Die Ausstellung fragt laut Katalog »nach neuen Weltbildern, die ein wertschätzendes, nachhaltiges Zusammenleben von Mensch und Natur fördern«. Im Blick zurück bis in die Steinzeit erweist sich »die Idee der Naturbeherrschung als katastrophaler Fehler« (Thüringen et al. 2024: 33).

Zu hinterfragen ist auch das Narrativ von der Überlegenheit Europas und seiner Kultur. Anlässlich der Rückgabe der Benin-Bronzen war für manch einen die Erkenntnis neu, dass es zur Zeit der europäischen Renaissance auch in Afrika Hochkulturen gab, mit hochentwickeltem Staatswesen und staunenswerter künstlerischer Meisterschaft.

5 Mehr dazu siehe https://staatstheater-augsburg.de/das_ende_der_schoepfung (letzter Zugriff: 26.11.2024).

6 Mehr dazu <https://www.deutschlandfunk.de/mikrobiologie-mensch-ist-gar-nicht-nur-mensch-100.html> (letzter Zugriff: 26.11.2024).

Auch in dieser Hinsicht gibt es noch viel zu lernen. In ihrer eindrücklichen Festrede⁷ zur Eröffnung des Humboldt Forums 2021 in Berlin rief die nigerianische Schriftstellerin Chimamanda Ngozi Adichie das versammelte Festpublikum auf, »*real progress*« zu wagen und endlich den eurozentrischen Hochmut abzulegen. Ein guter Rat, der den Blick für neue Weltbilder öffnen kann.

Auch im lokalen Bereich lassen sich Revisionen anstoßen. So kann etwa die Augsburger Stadtarchäologie von der Römerstadt Augsburg erzählen und mit ihren Funden⁸ das bunte Völkergemisch anschaulich machen, das aus römischen Provinzen rund um das Mittelmeer hier zusammenfand und über 500 Jahre ein blühendes Zusammenleben entwickelte. Der Nationalstaat mit seinen Normen, Werten und Praktiken, so wird an diesem Beispiel klar, ist nicht die einzig mögliche Form des Zusammenlebens, sondern eine zeitgebundene Idee des 19. Jahrhunderts, und das bunte Bild, das die Stadtgesellschaft heute bietet, ist eigentlich nichts Neues. Während die Menschheit auf der Erde immer näher zusammenrückt, sind gedankliche Lockerungsübungen dieser Art notwendig und hilfreich, um die Köpfe zu öffnen für die Normen, Werte und Praktiken einer globalen Schicksalsgemeinschaft.

Die Anregungen des Tutzingener Manifests richten sich nicht nur an die Freie Szene mit ihren vielfältigen Möglichkeiten der Wahrnehmungsveränderung, sondern auch und gerade an die öffentlichen Häuser – Museen, Archive, Bibliotheken, Theater. Sie spielten eine wesentliche Rolle bei der Herausbildung der Narrative, die das heutige Denken gefangen halten, und können deshalb auch die Entstehung kultureller Prägungen nachzeichnen und bei ihrer Revision behilflich sein. Ganz im Sinne von Andreas Reckwitz (2019: 57) können sie als Orte des Allgemeinen für die hierfür notwendigen Aushandlungsprozesse in der Gesellschaft dienen.

Kulturpolitische Bundeskongresse als Motor

Die Bundeskongresse der Kulturpolitischen Gesellschaft sind seit vielen Jahren unermüdlicher Motor der anstehenden Revisionsbemühungen. Unter dem Titel »Post-Polarisierung? Kulturpolitische Narrative gestalten« fragte der Kongress 2024 nach neuen Leitbildern angesichts der globalen ökologischen und gesellschaftlichen Krisen (KuPoGe 2024). Gleich zum Auftakt stellte der Politikwissenschaftler Ingolfur Blühdorn die Begriffe Mündigkeit und Selbstbegrenzung in den Raum, als Alternativen zum herrschenden neoliberalen Individualismus, der in einer konsumzentrierten Lebensweise jede Regulierung der Freiheit als Verbotspolitik denunziere und damit auch jede sinnstiftende Vision zerstöre. Und der Soziologe Philipp Staab konfrontierte das kapitalistische Fortschrittsversprechen der Selbstentfaltung mit der Notwendigkeit der Selbsterhaltung der

7 Mehr dazu siehe <https://www.humboldtforum.org/de/programm/digitales-angebot/digital/festrede-von-chimamanda-adichie-32872/> (letzter Zugriff: 26.11.2024).

8 Mehr dazu siehe <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-CMS-000000000011076?lang=de> <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-CMS-000000000009290?lang=de> (letzter Zugriff: 7.12.2024).

Gesellschaft. Während sich Systemrisiken wie Klimawandel oder Coronaepidemie verschärften, gehe es jetzt um Anpassung an die neuen Realitäten. Die Stunde der Wahrheit sei längst da, so Staab, im Grunde wisse jeder Bescheid, auch wenn die Wählerschaft sich gerne in Unmündigkeit flüchte. Unabdingbare Voraussetzung einer Anpassungspolitik, so betont Staab auch in seinem Buch (2022), seien soziale Gerechtigkeit und ein Bewusstsein der Zusammengehörigkeit in der Gesellschaft.

Von der Selbstentfaltung des Individuums zur Selbsterhaltung der Gesellschaft – das würde in der Tat eine fundamentale Revision der Normen, Werte und Praktiken erfordern, innerhalb unserer Gesellschaft und noch mehr im globalen Horizont des Tutzingener Manifests. Denn auch aus globaler Sicht wäre eine solche Revision nicht vorstellbar ohne umfassende soziale Gerechtigkeit und ein Gefühl der Zusammengehörigkeit auf dem Planeten Erde. Ob das gelingen kann? Es sieht gerade nicht danach aus. Aber alles andere wäre das Ende der Schöpfung.

Literatur

- Blühdorn, Ingolfur (2024): Unhaltbarkeit. Auf dem Weg in eine andere Moderne, Berlin: Suhrkamp
- Hickel, Jason (2022): Weniger ist mehr. Warum der Kapitalismus den Planeten zerstört und wir ohne Wachstum glücklicher sind, München: oekom
- Kehnel, Annette (2021): Wir konnten auch anders. Eine kurze Geschichte der Nachhaltigkeit, München: Blessing
- Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2024): Schwerpunkt: »Post-Polarisierung?«, Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 186, III/2024
- Reckwitz, Andreas (2019): Das Ende der Illusionen, Berlin: Suhrkamp
- Staab, Philipp (2022): Anpassung. Leitmotiv der nächsten Gesellschaft, Berlin: Suhrkamp
- Thüringen, Susanne; Daniel Hess; Alexandra Böhm (Hg.) (2024): Hello Nature. Wie wollen wir zusammenleben?, Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum

Kulturpolitik in einer globalisierten Welt

Thomas Krüger

Die Kulturpolitische Gesellschaft ist in gewisser Weise eine tragische Organisationspersönlichkeit. So kommt es mir unter dem Eindruck der gegenwärtigen weltpolitischen Ereignisse (Stand: März 2025) und vor dem Hintergrund einer fast drei Jahrzehnte währenden Kooperationserfahrung vor. In den 1990er Jahren war ich als SPD-MdB als Beisitzer in ihrem Vorstand aktiv (1997–2000), und ab dem Jahr 2001 war ich als Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung ein enger und überzeugter Kooperationspartner bei unseren gemeinsamen Kulturpolitischen Bundeskongressen. Es wurden bis zu meinem altersbedingten Ausscheiden aus dem Präsidentenamt im Jahr 2025 zwölf Kongresse, deren Themen sich im Nachhinein lesen wie eine Zeitreise durch das Diskursfeld der deutschen Kultur- und Bildungspolitik. Die KuPoGe hat sich dabei als ein »Trüffelschwein« erwiesen, dem es stets gelang, die Fragen anzusprechen, die an der Zeit waren. Auch das vorliegende Jubiläumsbuch ist ein Beleg dafür, dass sie dies konnte und dabei festhielt an ihrer ganz eigenen Art einer wertebasierten Bodenständigkeit und programmatischen Weltoffenheit. Kaum ein anderes Thema als das der Globalisierung ist geeigneter dafür, dies zu illustrieren und aufzuzeigen, in welchen Widersprüchen sie sich dabei zu bewähren hatte.

Region und Regionalismus

Regionalismus ist der Gegenbegriff zur Globalisierung. Man kann sein Auftreten als Reaktion auf die Zumutungen der (Spät-)Moderne lesen, auf den Wechsel von Öffnungs- und Schließungsprozessen, von denen unten noch ausführlicher die Rede sein wird. Sie sind typisch für liberale Demokratien und in Deutschland verknüpft mit dessen besonderer Geschichte und den daraus entstandenen Mentalitäten. So ist aus der Retrospektive auf die KuPoGe-Geschichte vom heutigen Standpunkt aus leicht nachzuvollziehen, warum schon wenige Jahre nach der Gründung des Verbands (1976) im Jahr 1982 ausgerechnet im Bundesland Bayern eine Tagung zum Thema »Region und Regionalismus« durchgeführt wurde, die die oben gemeinte Widersprüchlichkeit zutage förderte. Kein Geringerer als Hermann Glaser, Nürnbergs damaliger Kulturreferent und Nestor der Neuen Kulturpolitik, machte auf dieser Konferenz den Aufschlag mit einem Vortrag zum

Thema »Provinz«. Skeptiker und Dialektiker, der er stets war, führte er die dunkle Seite des »Provinzialismus« vor, die die deutsche Geschichte deutlich gemacht habe: »Nämlich verspätete Nation, mythische Regression, unheimliches Idyll« (Glaser 1982: 11). Ihm war klar, dass der »abgründige Provinzialismus« und die »ideologische Hinterwelt«, die schon im Nationalsozialismus in der Provinz ihren Ort hatten und mit einer Feindlichkeit gegenüber der »Stadt als Ort offenen aufgeklärten Denkens« korrespondierte, nicht nur eine lange »Vorgeschichte« hatte, sondern als »Nachgeschichte mit jeder neuen Faschisierung« (ebd.: 12) wieder auftreten konnte.

Glaser war deshalb aber kein Provinz- und Heimatverächter. Er sah zwar die Gefahr des Abgleitens des aktuellen Provinzialismus in »antizivilisatorische und antiaufklärerische Romantik« in der damaligen Ökologiebewegung, war aber auch davon überzeugt, dass man nicht »regressiv zurück« muss, »wenn man sich im Grünen einrichtet« (ebd.: 16). Die »ökologische Nische«, versinnbildlicht durch den »Topos Garten«, war für ihn ein Charakteristikum einer »Gleichgewichtsgesellschaft«, die in sozialökologischen Gesellschaftskonzepten auch heute noch eine große Rolle spielt. Damals war solches Denken prominent. In der »linken« Regionalismusbewegung in Westdeutschland war Heimat seinerzeit im Sinne von Ernst Bloch eine Hoffnungsprojektion und die Region ein Ort des lokalen Widerstands, der Identitätsfindung und alternativer Lebensformen¹. Brokdorf, Wyhl und das Wendland sind markante Beispiel dafür. Regionale Kultur war als Thema nicht nur in den Kulturwissenschaften, sondern auch in der Neuen Kulturpolitik angesagt, auch wenn es sich dabei um »Märchen und Mythen, Mundarten und Lieder, Sprüche und Trachten, Rätsel und Riesen, Sitten und Bräuche, Symbole und Ornamente« handelte (Schilling 1982: 26). Aus heutiger Sicht ist auch eine andere Lesart denkbar, die mit der Grundthese dieses Buches in Verbindung steht.² So kann der Bedeutungsgewinn der Begriffe »Heimat«, »Alltag« und »Lebenswelt« in den Gründungsjahren der KuPoGe auch auf jene »Authentizitätsrevolution« zurückgeführt werden, die sich nach dem Kulturosoziologen Andreas Reckwitz in den 1970er Jahren im Zusammenhang mit dem Übergang von der Industriemoderne zur Spätmoderne ereignet hat. Mit ihr war eine »Kulturalisierung« und »Affektintensivierung« verbunden (Reckwitz 2017: 103f.). Heimat, Alltag und Lebenswelt sind kulturelle Begriffe mit hoher affektiver Aufladung.

Glokalisierung

Wurden die Begriffe »Region und Regionalismus« schon in den 1980er Jahren im Zusammenhang mit der internationalen Entwicklung des Industriekapitalismus und den damit verbundenen Vereinheitlichungstendenzen und innergesellschaftlichen Kolonisierungen der Lebenswelten (Jürgen Habermas) diskutiert, so verstärkte sich diese Tendenz nach dem Zusammenbruch des Realsozialismus, dem Erstarken des Neoliberalismus und dem Siegeszug der Globalisierung in den 1990er Jahren. Immer mehr galt es, Grenzen zu überwinden, um der Wirtschaft freien Lauf zu lassen und den Austausch der

1 Siehe dazu auch den Beitrag von Hermann Voesgen in diesem Buch.

2 Siehe dazu die Einleitung zu diesem Buch.

Waren zu fördern. »Entgrenzung« war jedoch nicht nur ein wirtschaftlicher und politischer Prozess, sondern als kultureller Begriff gleichsam die Leitphilosophie dieser postmodernen Zeit, die in alle Bereiche des Lebens eindrang und dem Kulturbereich neue Perspektiven eröffnete. In der KuPoGe wurde das Stichwort Globalisierung zuerst im neuen Grundsatzprogramm von 1998 mit Blick auf die angenommene »Gleichzeitigkeit von Globalisierung und Regionalität« aufgenommen, die im damaligen Diskurs als »Glokalisierung« bezeichnet wurde.³ Kritisiert wurden im Programm die kulturelle Vielfalt einschränkende »Tendenzen universeller Austauschbarkeit bzw. Beliebigkeit und Uniformität«. Gleichzeitig würden lokale und regionale Kulturen an Bedeutung gewinnen, die bisweilen verbunden seien »mit einer Abschottung und Abwehr anderer kultureller Traditionen« (KuPoGe 1998: 4).

Als Auftrag für die Kulturpolitik wurde daraus abgeleitet, »das Bewußtsein von der ›einen Welt‹ durch die Begegnung der Kulturen und die Förderung des Austausches insbesondere der Kulturformen, die im Prozeß der Globalisierung vernachlässigt werden, zu stärken« (ebd.). Anders als noch zu Beginn der 1990er Jahre wurde das Thema damit als interkulturelle Aufgabe interpretiert, die in der Programmatik der KuPoGe in den 1990er Jahren ohnehin mehr Aufmerksamkeit bekommen hatte.⁴ Die KuPoGe-Publikation »Kulturelle Globalisierung und regionale Identität« (Hanika/Wagner 2004) bestätigt diese Entwicklung. Sie hatte innerverbandlich offenbar zunächst keine nachhaltige Wirkung. Diese setzte erst ein, als immer deutlicher wurde, dass das »Ende der Geschichte« (Francis Fukuyama) sich nicht ereignen würde, sondern sich unter dem Vorzeichen ökonomischer und geopolitischer (Macht-)Interessen eine Re-Nationalisierung ankündigte, die der westlich-kapitalistischen Globalisierung der Märkte Grenzen aufzeigte. Hinzu kam die neue Wahrnehmung der Migrationsbewegung und deren notwendige Regulierung, die dem postmodernen Leitbild der Entgrenzung diametral entgegenstand.

Der Sinn von Grenzen⁵

Die Politik der Öffnung war nicht mehr alternativlos. Diese Irritation hatte Folgen für den kulturpolitischen Diskurs, auch in der KuPoGe, wurden damit doch zentrale Essentials ihrer Programmatik in Frage gestellt. Sie reagierte darauf gemeinsam mit der Bundeszentrale für politische Bildung mit dem 9. Kulturpolitischen Bundeskongress »Welt.Macht.Kultur. Kulturpolitik in Zeiten der Globalisierung« im Jahr 2017, der auf die Folgen der Globalisierung für die Kultur und Kulturpolitik einging, aber auch schon

3 Der Begriff »Glokalisierung« stammt von Roland Robertson (vgl. Wagner 2004: 179). Er versucht, die vor allem in den 1990er Jahren wahrgenommene Entwicklung zu fassen, dass Kommunikation, Produktion, Distribution, Mobilität etc. immer globaler werden, das konkrete Leben aber immer noch lokal verankert ist. Der neue Bezug zur Welt kommt auch in der Formel »Global denken, lokal handeln« zum Ausdruck.

4 Siehe dazu die Beiträge von Winkler und Kolland in diesem Buch.

5 Bei den folgenden Abschnitten handelt es sich um eine bearbeitete und gekürzte Fassung meines Aufsatzes »Verlernen. Entgrenzen. Verändern. Notizen über demokratische Selbstverständigungen«, den ich im Jahrbuch für Kulturpolitik 2017/18 veröffentlicht habe (Institut für Kulturpolitik der KuPoGe 2018).

die Widersprüche einer eurozentristischen Sicht auf die Welt thematisierte und die postkolonialistische Kritik streifte, die in den Folgejahren immer stärker werden sollte. Ein wichtiges Thema des Kongresses war der Sinn von Grenzen, vor allem mit Blick auf die internationalen kulturellen Beziehungen und den grenzüberschreitenden Kulturdialog. Obwohl »Innen und außen [...] obsoleete Begriffe« sind und es nach Auffassung der »versiertesten Kulturpolitiker« auch sein sollen, wie Sonja Zekri am 22. Mai 2017 in einem Beitrag zur Auswärtigen Kulturpolitik in der Süddeutschen Zeitung schrieb (Zekri 2017), sind die westlichen Gesellschaften nun in eine Phase des Wieder-Hochziehens von Zäunen eingetreten. Protektionismus, Schutz von »Kulturgut« – vorwiegend dem eigenen – oder Bau von Mauern können bestenfalls als dumm und kurzfristig interpretiert werden. In Wirklichkeit bestehen sie auf globaler Ungleichheit, Ausbeutung und Rassismus.

Es geht bei Grenzen aber nicht nur um territoriale Abgrenzungen oder physische Abschottungen. Folgt man den Studien von Wolfgang Merkel am Wissenschaftszentrum Berlin (WZB), haben wir es schon seit längerem mit weltumspannenden *sozialen* Grenzbeziehungen zu tun. Dazu gehört nach seiner Analyse die Grenze zwischen globalen Eliten, die geteilte kosmopolitische Werte vertreten, und denen, die dabei nicht mitgehen wollen oder können. Grenzen verlaufen demnach also auch zwischen globalen sozialen Aggregaten, die im jeweiligen Inneren Wertvorstellungen, Habitus, soziale Positionierungen, Ziele und Interessen teilen. Grenzen stehen oft in Verbindung mit dem Gedanken der Abwehr, aber auch mit dem der Einhegung. Der Wiener Philosoph Konrad Paul Liessmann erinnert mit seinem Buch »Lob der Grenze« daran, dass die Menschen- und Bürgerrechte, die der Westen für sich reklamiert, in der Regel auf Grenzziehungen beruhen, auf deren Basis auch konstruktive Ausdehnungen von Freiheiten *innerhalb* der Grenzen möglich sind, aber womöglich nicht universell (Liessmann 2012). Die Gewaltenteilung, wie sie von Montesquieu im »Geist der Gesetze« 1748 entwickelt wurde, beruht auf dem Gedanken der Abgrenzung von Zuständigkeiten. Andere Beispiele, bei denen es um Grenzen zum Schutz von Freiheiten geht, betreffen die Autonomie der Kunst, die Freiheit der Meinung oder das Recht auf körperliche Unversehrtheit, die das Individuum, den Menschen, als intakte Einheit bestätigt. Neue Begrenzungen und Entgrenzungen sind in vielerlei Hinsicht ein Signum unserer spätmodernen Zeit und bieten viel Stoff für kulturelle Konflikte.

Die kulturelle Natur der Konflikte

Die zurzeit dominierenden Konflikte sind kultureller Natur, aber sie sind keine Kulturkämpfe im Huntington'schen Sinne. Andreas Reckwitz arbeitet in seinen jüngsten Publikationen u.a. die These auf, dass wir es in der globalen Spätmoderne mit einem Widerstreit zweier »konträr aufgebauter Regime der Kulturalisierung des Sozialen« zu tun haben (Reckwitz 2017b). Sie stehen für entgegengesetzte Auffassungen darüber, »was Kultur überhaupt bedeutet«. Diese Regime, genannt »Hyperkultur« versus »Kulturessenzialismus«, repräsentieren nach seiner Auffassung eine global zu beobachtende »Öffnung« versus »Schließung von Lebensformen«, die beim Regionalismus in ähnlicher Weise ein Thema war (siehe oben). Das Regime der Hyperkultur bezeichnet Lebensstile,

die auf kulturellen Märkten um die Nachfrage von Menschen wetteifern, die auf der Suche nach Selbstverwirklichung sind. Das alternative Regime des Kulturessenzialismus »richtet sich auf Kollektive«, auf »*imagined communities*«, und »baut sie als moralische Identitätsgemeinschaften auf«. Die Sphäre der Kultur versteht sich im Rahmen der Analyse als eine Sphäre, in der Dinge und Menschen, Handlungsweisen und Orte mit Werten versehen und mit Bedeutung aufgeladen werden. Die verbreitete Annahme, die westlichen Gesellschaften seien insbesondere durch einen Prozess der sukzessiven Rationalisierung charakterisiert, muss angesichts der starken Kulturalisierungstendenzen relativiert werden. War ein zentrales Merkmal der klassischen Moderne, in der Rationalisierungsprozesse wesentlich waren, die Affektreduzierung, haben wir es nun nach Beobachtung von Reckwitz in der Spätmoderne – wie oben schon angedeutet – mit einer breiten »Intensivierung von Affekten« zu tun. »Die Rationalisierung profanisiert die Dinge, die Kulturalisierung sakralisiert sie.« (Ebd.)

In der Spätmoderne seit den 1980er Jahren hätten die Kulturalisierungsprozesse erheblich an Fahrt gewonnen: Die Hyperkultur steht für eine »expansive Ästhetisierung der Lebensstile«, des Berufs, des Essens, des Wohnens, des Reisens, des Körpers und der Beziehungen. Sie wird von einer globalen Mittelklasse getragen, die sie »arbeitend und konsumierend zum Leben erweckt«. Im Regime der Hyperkultur, so Reckwitz, avancieren »Diversität« und »Kosmopolitismus« zu »Leitsemantiken«. Vielfalt sei nicht nur deshalb interessant, weil Pluralismus das Herzstück der Demokratie sei, sondern auch deshalb, weil sie den »Raum der kulturellen Ressourcen« der Kulturindividualisten bereichere. Woher die kulturellen Güter kommen, sei den Lifestyle-Apologeten egal – »entscheidend ist, dass sie zur Ressource subjektiver Selbstentfaltung werden können« (ebd.).

Auch im Rahmen der Strategie des Kulturessenzialismus wird die »sachliche Welt des Zweckrationalen wiederverzaubert«. Sie bezieht sich auf »Bewegungen und Gemeinschaften, die kollektive Identität beanspruchen«, in Kulturen von »Identitären«, in imaginierten Herkunftsgemeinschaften, neuen Nationalismen und fundamentalistischen Religionsgemeinschaften. Sie betreiben laut Reckwitz eine »ausgesprochen aktive, gegen die in der Moderne vorgefundenen Lebenswelten gerichtete Umwertung«. Die Grenze zwischen Innen und Außen sei diesen Gruppierungen sehr wichtig, denn sie markiere die Grenze zwischen wertvoll und wertlos, zwischen eigener und fremder Nation im Nationalismus, zwischen Volk und Eliten im Rechtspopulismus, zwischen eigener Religion und den Ungläubigen im Fundamentalismus. Das Alte werde ausgespielt gegen das Neue, wie es für die Hyperkultur fundamental ist. »Kollektiv und Geschichte tragen hier dazu bei, Kultur [...] zu essenzialisieren« (Reckwitz 2017b). Putin, Le Pen, Erdogan, die Salafisten teilen sich »das gleiche Kulturalisierungsschema« und haben die Hyperkultur als gemeinsamen Gegner. »Westen« und »Osten« sind dabei keine geografischen Begriffe mehr, sondern symbolische.

Strategien der friedlichen Koexistenz sind zwar möglich. Wenn sich aber beide Regime gegenseitig als entgegengesetzte Weisen erkennen, mit Kultur umzugehen, sehen sie sich in ihrer Grundlage bedroht und schalten auf Konflikt. Die Hyperkultur wechselt »in den Modus eines Kampfes zwischen der offenen Gesellschaft und ihren Feinden« (Karl R. Popper). Die Kulturessenzialisten fürchten die Hyperkultur als »expandierendes ›postmodernes‹ System mobiler Valorisationen«. Gemeinsam haben allerdings beide Kulturalisierungsregime den Umstand, und das muss man wirklich betonen, »dass sie

kulturalisieren, dass sie valorisieren und damit das Soziale affektiv [...] aufladen« (Reckwitz 2017b). Eine gemeinsam geteilte Kultur wird dadurch zur Fiktion. Schlimmer noch: Kultur wird zum Medium der Ab- und Ausgrenzung, zum Stoff der jeweiligen Identitätsmarkierungen, die kultureller Ambiguität ablehnend gegenüberstehen. Das Leitmotiv der neuen Kulturpolitik »Kultur für alle« erscheint vor diesem Hintergrund in einem völlig neuen Licht.

Fortsetzung der Aufklärung?

Ist damit die Aufklärung am Ende? Ist sie nicht untrennbar mit dem Prozess der fortschreitenden Rationalisierung verbunden, wie er sich von Descartes bis zur Entwicklung der modernen Wissenschaften und auch der politischen Bildung nachverfolgen lässt? Nein, meint der kamerunische Politikwissenschaftler Achille Mbembe in einem Beitrag in der ZEIT vom Herbst 2017 (Mbembe 2017). Auch er konstatiert, dass wir den Bereich verlassen hätten, in dem Vernunft der entscheidende Parameter gewesen sei. Auch er bewertet die Atmosphäre als affektgesteuert, in der zwischen Fiktionen und Fakten keine klaren Grenzen gezogen werden könnten: »In einer solchen Atmosphäre gibt es keine Verantwortlichkeit, keine Rechenschaftspflicht mehr – und ohne eine solche Rechenschaftspflicht kann es keine Demokratie geben«, fasst er zusammen. Mbembe fordert eine Fortsetzung des Projekts der Aufklärung und benennt dies als »geradezu grundlegend für unsere Überlebensmöglichkeiten«: »Wir können und wir brauchen tatsächlich eine Neubelebung des kritischen Geistes, eine Kritik, die heute wichtiger ist, als sie es je zuvor war, damit wir Vernunft stärken können, die Unterscheidungsgabe«. Und aus diesem Grunde müsse nach seiner Auffassung »das, was von der Aufklärung noch nicht abgegolten ist, [...] umgesetzt werden« (ebd.).

Davon sollten wir uns in den Feldern der Bildung und Kulturpolitik angesprochen fühlen. Fraglich ist, ob wir auf der Basis unserer althergebrachten Konzepte hier noch etwas bewirken können? Faktisch agieren wir in einem Feld, das sich sowohl durch die von Reckwitz konstatierte Affektgeladenheit kennzeichnet als auch durch eine starke Re-Politisierung der Zivilgesellschaft, der Künstler*innen, der Protagonist*innen von Bildung und Kultur, die alle möglichen Richtungen einnimmt. Wo dienen politisches Engagement und Bildung der Aufklärung? Wo bedienen sie den »Cultural War«? Eine Antwortoption dazu hatte Martin Roth im Oktober 2016 geliefert, als er in einem ZEIT-Beitrag die Widerstandsfunktion der Kulturvertreter*innen gegen Nationalismus und xenophobischen Hass adressierte. Er schrieb dort, es gehöre zu den Aufgaben der Nationalmuseen, Nationaltheater und Opernhäuser, »die moralische und ethische Dimension ihrer Arbeit in der Öffentlichkeit zu vertreten« (Roth 2016). Es sind nicht nur die Museumsdirektor*innen, die sich hier angesprochen fühlen sollten, sondern die Vertreter*innen des Kosmopolitismus und der Hyperkultur in kultur- und bildungspolitischer Verantwortung insgesamt. Wie aber könnten intellektueller Widerstand und Einsteigen für die demokratischen Werte aussehen? Wie kann die Demokratie mit neuer Substanz gefüllt werden? Wie sähe ein verantwortungsvolles Engagement im internationalen Feld aus? Die politische Bildung kann hier aus ihrem Feld heraus Impulse geben, muss aber in Zu-

kunft genau wie die anderen Akteure der demokratischen Institutionen klarer als zuvor Position beziehen.

Acht Jahre später

»Wir erleben eine Zeitenwende«, so beginnen die Herausgeber des Jahrbuches für Kulturpolitik 2017/18 zum Thema »Welt.Kultur.Politik. Kulturpolitik in Zeiten der Globalisierung« ihre Einleitung (vgl. Blumenreich et al. 2018: 11). Sie konnten ja nicht wissen, dass diese Formulierung fünf Jahre später eine so grundlegend andere Bedeutung bekommen würde. War das Jahrbuch mit seinen vielen Aufsätzen noch geprägt von der Überzeugung, dass eine friedliche »Weltinnenpolitik« gelingen kann, zwingen der Überfall Russlands auf die Ukraine, die vielen weiteren Kriege weltweit und das Wiederaufblühen des Ost-West-Konflikts zum Umdenken. In ihrer Kongresserklärung »Plädoyer für eine kulturelle Weltinnenpolitik« hatte die Kulturpolitische Gesellschaft schon auf die Gefahr der »kulturellen Konflikte oder gar Kulturchauvinismen« hingewiesen und die Befürchtung geäußert, das »globale demokratische Projekt« könne dadurch gefährdet sein (KuPoGe 2018: 397). Aber wie groß die Gefahr tatsächlich werden würde, haben wir nicht geahnt. Die damals noch vorhandene Hoffnung, Kultureinrichtungen könnten einen »Beitrag zur globalen Verständigung und zur Neuverhandlung von kulturellen Werten und kultureller Identität leisten« (ebd.: 398), mutet aus heutiger Sicht naiv an.

Waren wir so blind? Ich denke nicht. Denn die Analysen waren in vielerlei Hinsicht zutreffend und sind es heute noch. Wir kennen die Feinde der Demokratie und wissen, dass es gerade jetzt darum geht, die zivile Seite der Kultur zu stärken und in den Modus der Skepsis umzuschalten, wenn Vernunft und Aufklärung in Misskredit gebracht werden, so gut die Argumente auch immer sein mögen. Die Kulturpolitische Gesellschaft war in dieser Frage stets klar und verlässlich und wird es auch weiterhin sein. Sie hat immer Realitätssinn bewiesen, aber den Möglichkeitssinn nicht aus den Augen verloren. »Unter den Waffen schweigen die Musen«, sagt ein altes Sprichwort. Auf Kultur- und Bildungspolitik umgewendet könnte es lauten: Der Diskurs hat keine Divisionen. So ist es wohl. Dennoch darf dies niemals ein Grund sein, ihn nicht weiterzuführen.

Literatur

- Blumenreich, Ulrike; Sabine Dengel; Wolfgang Hippe; Norbert Sievers (2018): »Einleitung«, in: Institut für Kulturpolitik der KuPoGe (Hg.), S. 11–20
- Glaser, Hermann (1982): »Provinz: Braun – grün – rosa – schwatz«? In: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (1982), S. 11–24
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2018): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2017/18*, Thema: Welt.Kultur.Politik. Kulturpolitik in Zeiten der Globalisierung, Bielefeld: transcript Verlag
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (1998): *Programm und Satzung*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft

- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (1982): *Region und Regionalismus*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentation 18)
- Hanika, Karin; Bernd Wagner (Hg.) (2004): *Kulturelle Globalisierung und regionale Identität. Beiträge zum kulturpolitischen Diskurs.*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./ Klartext Verlag (Edition Umbruch 17)
- Liessmann, Konrad Paul (2012): *Lob der Grenze. Kritik der politischen Unterscheidungskraft*, Wien: Hanser

Die kulturelle Dimension der deutschen Einheit – immer noch eine aktuelle Frage

Wolfgang Thierse

Im Sommer 1992 habe ich in einem Spiegel-Essay geschrieben: »Es ist geradezu paradox: So wie die deutsche Einigung materiell, ökonomisch gelingen kann, weil sie sich unter der Dominanz des unveränderten Westens vollzieht, so kann sie gerade deswegen im geistigen und menschlichen Bereich mißlingen – wenn wir den Deutschen nicht endlich die Wahrheit zumuten. Mein Wunsch ist deshalb: Könnten wir nicht, da wir Deutschland staatlich vereinigt haben (worüber ich noch immer ganz fröhlich bin), jetzt endlich unsere Wahrnehmungen über dieses Land und seine Probleme vereinigen? Das ist, wie ich bemerke, ein mühseliger und doch zugleich nur ein erster Schritt. Denn nachdem wir die deutsche Welt bisher so verschieden wahrgenommen haben, kommt es doch vor allem darauf an, sie gemeinsam zu verändern – in Ost wie in West!«

33 Jahre später, bei der Bundestagswahl im Februar 2025, erlebten wir ein politisch gespaltenes, übellauniges Land. Die Wahlergebnis-Karte zeigt überdeutlich die alte innerdeutsche Staatsgrenze, der Osten ist blau gefärbt, die AfD überall (außer in Ostberlin) mit Abstand stärkste Partei geworden. Und wieder wird gefragt: Was ist nur los mit dem Osten?¹

Das ist ja schon eine schlechte Übung geworden: Regelmäßig flackert die innerdeutsche Debatte auf, werden Ost-West-Ungereimtheiten, wechselseitige Vorwürfe, Fremdheiten und Widersprüche zum Gegenstand öffentlicher Aufregung. Dabei bleibt zu begreifen: Auch nach 35 Jahren im gemeinsamen Land ist die deutsche Einheit nicht »vollendet«, ist der Prozess der Vereinigung nicht an sein Ende gekommen. Wir wussten doch oder konnten wissen, dass es nicht nur um einen politisch-rechtlichen und ökonomisch-sozialen Prozess geht, sondern dass sein Gelingen auch eine Geschichte menschlicher Begegnung und Verständigung sein wird, sein muss, also ein kultureller Prozess.²

1 Dabei wird übersehen, dass die relativen Zuwächse für die AfD im Westen Deutschlands deutlich größer waren.

2 Darauf habe ich schon in meinem Vortrag »Hat die Kultur eine Chance in der vormaligen DDR?« im Rahmen des XXXIII. Loccumer Kulturpolitischen Kolloquiums »Kulturföderalismus und Kulturförderung. Neue Bundesstaatlichkeit im Kulturstaat Deutschland?« hingewiesen. Der Vortrag wurde in einer erweiterten Fassung abgedruckt in den Kulturpolitischen Mitteilungen, Heft 52, I/1991,

Und dass dieser Teil der schwierigeren, langwierigeren sein wird und ein bis heute un abgeschlossenes Kapitel ist.

Ralf Dahrendorf hat schon 1990 im Blick auf Ostdeutschland geradezu prophetisch folgenden Zeitbedarf prognostiziert: für die Einführung politischer Demokratie und rechtsstaatlicher Verhältnisse – sechs Monate, für den Übergang zur Marktwirtschaft – sechs Jahre, für die Entwicklung einer selbstbewussten Zivilgesellschaft – 60 Jahre! Wir sind also durchaus noch im Zeitrahmen.

Rückblick: Von der begeisterten Gesellschaft zur Missmutsgemeinschaft

Ist der gegenwärtige Stand der deutsch-deutschen Dinge also keine Überraschung oder ist er doch beunruhigend? Erinnern wir uns an die Euphorie von 1989, an die (in Ost und West unterschiedliche) Begeisterung über die gewonnene Freiheit für uns Ostdeutsche und das unverhoffte historische Glück der deutschen Wiedervereinigung. Die staatliche Vereinigung, als Folge von friedlicher Revolution und Zusammenbruch des SED-Regimes, fand 1990 unter extremem Problem- und Zeitdruck statt. Gegen die immer wiederkehrende Kritik an der Art des Vereinigungsprozesses sei an die Beschleunigungsfaktoren von damals erinnert: die Ungeduld der DDR-Bevölkerung (»Kommt die D-Mark, bleiben wir, kommt sie nicht, gehen wir zu ihr!«), der faktische Zusammenbruch der DDR-Wirtschaft nach der Öffnung der Grenze und die außenpolitische Ungewissheit, wie lange Gorbatschow an der Macht bleibt und das Ja zur deutschen Einheit gilt. Mit durchaus zwingender Konsequenz endete die revolutionäre Selbstermächtigung in einer nationalen Wende. Denn die Ostdeutschen hatten in ihrer großen Mehrheit immer mit dem Blick nach Westen gelebt. Sie hatten nationaler gefühlt, sich als Teil der gemeinsamen (Kultur-)Nation empfunden – viel mehr als die Westdeutschen. Das nationale Empfinden war für Ostdeutsche in den Zeiten der staatlichen Teilung Trost und Hoffnung.

Das Volkskammerwahl-Ergebnis vom 18. März 1990 war von unüberbietbarer Eindeutigkeit: Eine große Mehrheit der Ostdeutschen wollte – in ihrer Zukunftsunsicherheit, in ihren Hoffnungen, in ihren übergroßen, geradezu autoritären Erwartungen – so schnell wie möglich unter das rettende Dach der Bundesrepublik. Man übergab die Verantwortung für das weitere ostdeutsche Schicksal an den so beneideten, so erfolgreichen, so starken westdeutschen Staat, der doch von derselben Nation war. Personifiziert in Helmut Kohl, dem übergroßen Kanzler, der dem Ganzen eine durchaus patriarchale Prägung gab, nach dem Motto: Ich nehme euch an die Hand und führe euch ins Wirtschaftswunderland.

Aber wir wissen doch und sehen es: Je größer die Versprechen und die Erwartungen und das Glaubenwollen (an Wunder) – umso größer die späteren Enttäuschungen, bis heute!

Aus dem Zeit- und Erwartungsdruck ergab sich das Grundmuster der Vereinigung – durch Beitritt der DDR zum Geltungsbereich des wunderbaren Grundgesetzes. Über

S. 35–42. Viele weitere Beiträge von mir sollten in den folgenden Jahren und Jahrzehnten im KuPoGe-Kontext folgen, die Fragen der deutschen Einheit aus kultureller Perspektive immer wieder zur Diskussion gestellt haben.

dieses Grundmuster sollte man ohne moralische oder politische Schuldzuweisungen sprechen. Es war die Vereinigung von zwei Ungleichen, von einem erfolgreichen und einem gescheiterten System. Da sind die Gewichte klar. Im Westen wirkte der Zusammenbruch des ostdeutschen Systems als Bestätigung des Status quo. Warum sollte im Westen jemand denken, bei ihm müsse sich etwas ändern, nur weil die in Leipzig den Kommunismus erledigt haben? Im Osten aber musste sich alles ändern. Die einen wurden Lehrmeister, die anderen Lehrlinge. Das ist ein schmerzliches Beziehungsverhältnis, nicht eines der Gleichrangigkeit. Es erzeugte im Osten eine langanhaltende Wirkung. Der unausweichliche Personalwechsel kam hinzu: Keine Revolution, auch eine so friedliche, kommt ohne Elitenwechsel aus, sonst ist sie keine. Der aber ist schmerzlich und lief oft ungerecht ab. Das tat und tut weh und wird beklagt, und man kann daraus einen Bestseller machen, wie Dirk Oschmann, der allerdings nur Vorurteile bestätigt und ostdeutsches Selbstbewusstsein nicht befördert.

Was mit großen Hoffnungen begann, mit geradezu autoritären Erwartungen, das mündete bei vielen Ostdeutschen – angesichts der harten, schmerzlichen Transformationen, der bitteren Umbruchserfahrungen in den 1990er und 2000er Jahren – in einem verbreiteten Gefühl von Demütigungen und Zurücksetzungen, angefeuert von den Empörungsagenturen zunächst von links und jetzt von rechts, von der AfD. Die einen offensichtlich erfolgreichen Verbitterungspopulismus betreibt, geradezu eine Missmutsgemeinschaft Ost organisiert.

Ich beklage die Unfähigkeit und Unwilligkeit vieler Ostdeutscher zu positiver Selbstwahrnehmung, ich wage gar nicht von Stolz zu sprechen. Dabei haben die Ostdeutschen allen Grund, mit Selbstbewusstsein nicht nur auf die friedliche Revolution, sondern auch auf die Bewältigung der dramatischen und schmerzlichen Transformationsprozesse zu blicken. Das war und ist doch eine große menschliche, soziale und kulturelle Leistung! Die Ostdeutschen haben einen Erfahrungsschatz gewonnen, der für die künftigen, wohl nicht weniger dramatischen Veränderungsprozesse von Vorteil sein könnte, sein sollte! Stattdessen sind Schmerz und »Veränderungerschöpfung« (Steffen Mau) verbreitet – beides ist verständlich. Gefährlich aber ist die erneute Bereitschaft vieler Ostdeutscher, glauben zu wollen – diesmal an die Botschaften der Rechtsautoritären, der Populisten und Extremisten.

Differente objektive Realitäten und subjektive Mentalitäten

Ein gespaltenes Land also? Der Osten ist auch nach 35 Jahren Einheit anders. Bleibt er gar anders, wie Steffen Mau meint? Diese Wahrnehmung kann sich auf objektive sozioökonomische Daten gründen, denn: Trotz 35-jähriger Anstrengungen und nach einem lang-samen, mühevollen und auch teuren Aufhol- und Angleichungsprozess gibt es gewiss noch sichtbare objektive Unterschiede zwischen West und Ost, der inzwischen ein bunter Flickenteppich von Unterschieden innerhalb Ostdeutschlands selbst geworden ist. Es gibt noch Unterschiede zwischen West- und Ostdeutschland beim BIP pro Kopf, bei der Arbeitsproduktivität, bei Lohn und Einkommen, bei der Arbeitslosenquote. Aber sie sind zuletzt deutlich geringer geworden. Größer sind die Differenzen beim Vermögen: eine Langzeitfolge des Systemunterschieds – im Osten konnte noch keine Erben-gesellschaft

entstehen, wie es sie im Westen gibt, im Osten gibt es viel weniger Vermögende, aber doch nicht mehr Arme als im Westen. Sodann bei der Verteilung der DAX-Unternehmen: Ostdeutschland hat noch nicht eine vergleichbare wirtschaftliche Struktur wie der Westen Deutschlands. Besonders schmerzlich ist der Unterschied in der Altersstruktur und in der Bevölkerungsentwicklung: Der Osten altert schneller, und die Abwanderung der Jungen verdirbt die Stimmung. Beim Rentenwert ist inzwischen vollständige Angleichung erreicht. Umstritten ist und bleibt das Thema der Repräsentation Ostdeutscher: Nach dem Eliten-Survey sind Ostdeutsche nur zu 11,2 % in Elitenpositionen vertreten bei einem Bevölkerungsanteil von 19 %. Das relativiert sich, denn ohne Berlin sind es nur 15 % Ostdeutsche.

Auffällig ist der deutliche Unterschied in Sachen Religion. Im Westen glauben zwei Drittel an Gott, im Osten ist es nur ein Viertel. Der Ausländeranteil, also Menschen mit Migrationshintergrund, ist im Osten deutlich niedriger, ausländerfeindliche Einstellungen aber deutlich höher. Feststellbar ist die Differenz auch in der subjektiven Bewertung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen West und Ost: Für eine Mehrheit der Westdeutschen (57 %) überwiegen die Gemeinsamkeiten, für eine Mehrheit der Ostdeutschen (ebenso 57 %) überwiegen die Unterschiede. Das ist der wunde Punkt. Er bestätigt die Prognose, dass die deutsche Einigung nicht nur ein politischer, ein rechtlicher, ein ökonomischer Prozess ist, sondern ebenso ein kultureller Prozess. Und dieser Teil ist, wie wir erleben, der mühsamere und konfliktreichere Teil.

Was sind die Einstellungen, Überzeugungen, Verhaltensweisen, Mentalitäten, die durch 40 Jahre DDR (und noch längere deutsche Vorgeschichte) geprägt, in 30 Jahren Umbruchszeit gar verstärkt, noch heute wirksam sind? In welcher Weise lassen sie die Ostdeutschen als anders, als von der westdeutschen Norm (und diese Norm ist ja selbst im Streit) abweichend erscheinen? Ich vergrößere und pauschalisiere. Es sind Prägungen durch das Leben, das Überleben in einer SED- und Stasi-Diktatur, in einem »vormundschaflichen Staat« (Rolf Henrich), in einer Mangelwirtschaft, in einer weltanschaulichen Erziehungsdiktatur auch, in einer wohl sehr deutschen und einer geschlossenen Gesellschaft! Das müssen wohl oder übel andere Prägungen sein als die durch eine offene Gesellschaft, eine Gesellschaft auch der Konkurrenz, eine Gesellschaft der Individualitäten und der Pluralitäten. Die DDR war auch die grimmige Idylle einer Notgemeinschaft – ihrer Bürger gegen die obrigkeitlichen Zudringlichkeiten und den alltäglichen Mangel einer Misswirtschaft. Viele Ostdeutsche erinnern sich gern an ihre Solidaritätserfahrungen und haben offensichtlich ein großes Solidaritätsbedürfnis, das ihnen nun allerdings die Gesellschaft der Freiheit als kalt erscheinen lässt, und sich selbst erwärmen sie am Bild des besseren, weil solidarischen Menschen.

Die DDR hat sich offiziell als Staat gewordener Antifaschismus definiert. In der es gewiss, zumal in ihren Anfängen, authentischen, aber mehr und mehr autoritären, verordneten Antifaschismus gab – mit zwiespältigen Wirkungen, die nach 1989 in Ostdeutschland offenbar wurden. Der Umgang der DDR mit der Nazi-Vergangenheit hatte eine fatale Schlagseite, er enthielt eine doppelte Verdrängung: Der Antisemitismus als entscheidendes Merkmal der Nazi-Ideologie und -Verbrechen wurde fast unterschlagen. Und die Schuld wurde in den Westen verschoben. (Man kann in den Büchern von Ines Geipel viel über das Ineinander von unbearbeiteten braunen und roten Diktaturprägungen nachlesen.)

Zu den Nachwirkungen der DDR zählt ein zäher ostdeutscher Minderwertigkeitskomplex. Die Ostdeutschen haben immer mit dem Blick nach Westen gelebt, sie sind jeden Abend via Fernsehen in den Westen ausgewandert und haben sich deshalb unvermeidlich als die schwächeren, weniger erfolgreichen Deutschen empfunden. Und dieses Gefühl ist zäh. Es ist eben nicht erst durch die »Zurücksetzungs«-Erfahrungen der 1990er/2000er Jahre entstanden. Schon 1970 hat Uwe Johnson, der Autor der deutschen Thematik schlechthin, beschrieben, dass die DDR ihre Leute mit der Einbildung ihrer eigenen Minderwertigkeit angesteckt habe. Minderwertigkeitsgefühle aber machen wütend.

Mangelndes Selbstbewusstsein als politisches Problem

Das ostdeutsche Selbstbewusstsein ist empfindlich und labil und verlangt nach Anerkennung der eigenen Lebensleistung (ich verstehe das gut) – nach der Erfahrung von deren Entwertung und des Entschwindens der alten Verheißungen. Es gibt unübersehbar ein West-Ost-Gefälle der Sicherheiten und Gewissheiten nach so viel radikalem Umbruch 1989/90 und in den Jahrzehnten danach. Wie hätte in der DDR, in dieser fürsorglichen Diktatur und geschlossenen Gesellschaft, eine breite selbstbewusste Bürgerschaft entstehen sollen? Das blieb die Ausnahme. Die friedliche Revolution 1989 ist von einer Minderheit angezettelt worden. Das wirkt nach und weiter. Die Zivilgesellschaft in Ostdeutschland ist schwächer, die Mitgliedschaft in Parteien, Gewerkschaften, Kirchen, Vereinen deutlich niedriger. Das schwächt Demokratie.

An die Verwirklichung des kommunistischen Ideals einer gerechten Gesellschaft, das die SED-Ideologie propagiert hatte, haben nach und nach immer weniger geglaubt. Aber geblieben ist bei vielen Ostdeutschen ein starkes Gleichheitsbedürfnis. Es ist verbunden mit sozialen Harmonievorstellungen und kulturellen Homogenitätsbedürfnissen. Dies zusammen erschwert die Gewöhnung an und die Zustimmung zu einer konfliktreich-pluralistischen Gesellschaft. Aus einer geschlossenen Gesellschaft gekommen und davon geprägt, ist das Ja zu Fremden und zu Fremdem besonders mühselig.

Die Geschichte der DDR ist auch eine Geschichte ihrer Entbürgerlichung. Wolfgang Engler, ein ostdeutscher Soziologe, hat dies ins Positive gewendet und die DDR als »arbeiterliche Gesellschaft« beschrieben. Das war auch eine Art der Entpolitisierung in Richtung einer »Nischengesellschaft« (Günter Gaus). Man denke nur an die traurige Rolle der Gewerkschaften in der DDR – mit der Folge eines heute feststellbaren extrem niedrigen Organisationsgrades im Osten. Dabei waren und sind die Gewerkschaften, wenn man schon nichts mehr von Parteien wissen will, die Möglichkeit, für die eigenen Interessen einzutreten und nicht alles von oben und vom Westen zu erwarten.

Genau das gehört zur wirksamen Erbschaft der DDR: Viele Ostdeutsche schleppen eine eigentümlich ambivalente Staatsfixierung mit sich. Die DDR war eine Diktatur, ein obrigkeitlicher Staat, der alles anordnete, der für alles zuständig war – und wenn er nicht lieferte, verachtete man ihn zutiefst. Selbstverantwortung war nicht gefragt, war dem SED-Staat verdächtig. Eine zutiefst autoritäre Prägung! Sie wirkt weiter: Man erwartet alles von »denen da oben«, vom Westen – und da man die Wunder nicht geliefert be-

kommt, alles viel mehr zu langsam und schmerzlich abläuft, verachtet man das Personal und System der Demokratie.

Ist das alles nur spezifisch ostdeutsch? Vermutlich nicht ganz. Es ist jedenfalls nicht nur Vergangenheit, sondern bedrückende Gegenwart. Die autoritäre Versuchung, antidemokratische Entwicklungen, die Gefährdung und Zerstörung von Demokratien nicht nur von außen, sondern von innen, auch durch demokratische Wahlen – all das liegt im Trend, ist auf dem Vormarsch, weltweit. Schauen wir uns um: 70 % der Weltbevölkerung leben in Staaten, die nicht demokratisch regiert werden. Unsere Art liberaler, rechtsstaatlicher und sozialstaatlicher Demokratie ist die Ausnahme, nicht die Regel. Der amerikanische Historiker Timothy Snyder hat kürzlich (nach Trumps Machtübernahme) gesagt, Deutschland sei jetzt die wichtigste Demokratie der Welt. Das beschreibt die Verantwortung der handelnden Politiker und der Bürger in Deutschland gleichermaßen.

Ein gefährliches Momentum – angesichts von Polykrisen und schmerzlichen Veränderungsnotwendigkeiten! Keine idyllischen Zeiten, in denen Kriege näher rücken, die vertraute Ordnung unserer Sicherheit gefährdet ist, globale Regeln in Frage stehen, in denen Migrationen und demografischer Wandel, ethnische und kulturelle Pluralisierung unserer Gesellschaft, Digitalisierung und KI sowie die dringend notwendige ökologische Überlebenspolitik unser Land herausfordern und Ost und West gleichermaßen betreffen! Dies ist eine Problemsituation, die uns verbindet, verbinden sollte und die so heftig emotionalisierten West-Ost-Gegensätze relativieren könnte!

Es geht ja wirklich nicht mehr um eine ostdeutsche Sonderproblematik. Die radikalen Veränderungsprozesse, die von vielen Menschen als bedrohlich empfundenen Beschleunigungen und Entgrenzungen durch die Globalisierung, die Migrationsschübe, die Veränderung der Arbeitswelt durch die digitale Transformation, die ökologische Bedrohung, die zu Änderungen unserer Lebensweise zwingt, die weitere ethnische, kulturell-religiös-weltanschauliche Pluralisierung unserer Gesellschaft, die Ängstigungen durch eine »Welt in Unordnung« (Herfried Münkler), das alles verstärkt auf offensichtlich dramatische Weise das individuelle und kollektive Bedürfnis nach neuen (und auch alten) Vergewisserungen und Sicherheiten, nach Identität und Beheimatung.

Weiter zusammenwachsen mit Kultur

Darauf muss die Demokratie, müssen die Demokraten Antworten finden. Vor allem auch, weil die Gefühle der Unsicherheit, der Gefährdung des Vertrauten und Gewohnheiten, der Infragestellung dessen, was Halt gibt und Zusammenhalt sichert, höchst ungleich verteilt sind. So gibt es – drei Jahrzehnte nach friedlicher Revolution und deutscher Einheit – eine West-Ost-Ungleichheit der Sicherheiten und Gewissheiten: nach den ostdeutschen Erfahrungen eines Systemwechsels, eines radikalen Umbruchs sowohl ökonomisch-sozialer wie moralisch-kultureller Art, nach dem vielfachen Erlebnis der Entwertung und des Entschwindens der eigenen Lebenserfahrungen und Lebensleistungen.

Diese Ost-West-Differenz wahr- und ernst zu nehmen und zu bearbeiten, das ist Auftrag von Kultur, das macht Kultur in Umbruchszeiten so besonders wichtig. Sie ist

der Raum der Reflexion des uns Abverlangten und viele überfordernden Wandels. Die Kultur, und darin insbesondere die Künste, ist der Ort, wo über Herkunft und Zukunft, über das Bedrängende und das Mögliche, über das Eigene und das Fremde reflektiert, gestritten, gespielt und gehandelt wird. Sie schafft mit ihren Institutionen und Akteuren die Erfahrungsräume für, wie ich es in dem schon oben zitierten Vortrag in der Evangelischen Akademie Loccum auch genannt habe, menschenverträgliche Ungleichzeitigkeit.

Gerade zwischen den Ostdeutschen ist die gleichermaßen selbstkritische wie selbstbewusste Debatte von besonderer Relevanz. Man sollte die Ostdeutschen dabei allerdings nicht unter sich lassen und nicht nur denen zuhören, die ihre Ressentiments artikulieren und bestätigt sehen wollen. Eine vielstimmige Debatte ist notwendig, in der die gegensätzlichen Erfahrungen von vor 1989 und danach zu Wort kommen. Nicht nur der Opferdiskurs, nicht vor allem identitätspolitische Selbstbehauptungen, sondern Streit um die Bewertung von Erinnertem, von Fehlentwicklungen und von Erfolgen gehören ins Zentrum. Die fatalen DDR-Gleichsetzungen (DDR 2.o, Stasi-Methoden, staatshörige Medien ...) zeigen, wie viel unbearbeitete DDR-Vergangenheit und bittere Transformationserfahrungen der 1990er Jahre nach wie vor virulent sind und wie sehr Ostdeutschland emotional und kulturell zerstritten ist.

Offensichtlich ist die DDR-Vergangenheit noch längst nicht ausgestanden, obwohl sie doch seit 35 Jahren Gegenstand intensiver wissenschaftlicher Forschung und kultureller Beschäftigung ist. Die massenhafte, persönliche und familiäre Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte ist fragmentarisch geblieben, eine Mehrheit schwankt zwischen trotziger Verteidigung der eigenen Biografie, dem Nachtrauern über verpasste Chancen, Klagen über Benachteiligung und »Kolonisierung«, Vorwürfen an »den Westen«, an »die da oben« – und sehr viel Sprachlosigkeit.

Weiterwirkende und neu aufbrechende Ost-West-Differenzen sind nicht nur ökonomisch-sozialer Art, sondern ganz wesentlich kultureller Natur: Unterschiede, ja Gegensätze in der Selbstwahrnehmung, im Anerkennungsbedürfnis, im Werte- und Demokratieverständnis. Das eben verlangt nach kultureller Bearbeitung, nach kommunikativer Anstrengung, das gehört auf die Bühne, in den Film, in die Literatur, in das gesellschaftliche Gespräch – damit allmählich überwunden werden kann, was man vorwurfsvoll die Pflege von Vorurteilen und Fremdheiten nennen kann. Bisher waren es vor allem Autoren und Künstler aus Ostdeutschland, die sich mit der »Wende«, mit dem Umbruch und den Aufbrüchen der 1990er und 2000er Jahre befasst haben. Nur sie scheinen offensichtlich betroffen zu sein. Welch Irrtum. Friedliche Revolution und Wiedervereinigung haben nicht nur die ostdeutsche Welt radikal verändert, sondern Deutschland insgesamt, auch wenn das im Westen zunächst beinahe unmerklich, aber dann doch immer sichtbarer der Fall war. »Bewältigt« oder »aufgearbeitet« ist das Ganze noch längst nicht, wie gerade auch der immer mal wiederkehrende Streit um die Bewertung von 1989 zeigt: Eine Revolution? Ein Zusammenbruch? Eine Übernahme? Eine verpasste Chance? Anlass zum Hadern oder für fortdauernde Glücksgefühle? Stoff(e) immer noch genug für die Künste, für den öffentlichen Streit.

Nach 35 Jahren deutscher Einheit sehen und erleben wir längst, wie sehr ostdeutsche Akteure die Kultur im gemeinsamen Land prägen. Was wären deutsche Literatur, Theater, bildende Künste, Film und Fernsehen, Rock- und Pop-Szene ohne die Ostdeutschen! Vielleicht lässt sich sogar sagen, dass die Künste die Avantgarde nicht nur im innerdeut-

schen Streit, sondern auch im Zusammenwachsen waren und sind. Man erinnere sich an die exemplarisch-bitteren Auseinandersetzungen, z.B. an den Literaturstreit um Christa Wolf, an die Querelen um die Vereinigung der beiden Berliner Akademien der Künste, an den endlosen Bilderstreit. Aber man nehme bitte auch die unübersehbaren und anhaltenden Erfolge ostdeutscher Autoren und bildender Künstler in den vergangenen 30 Jahren wahr, ihre Namensliste wäre ziemlich lang. Da ist – nach den Ab- und Umbrüchen der 1990er Jahre – zusammengewachsen, was zusammengehört. Wie hieß es doch in Artikel 35 des Einigungsvertrags: »In den Jahren der Teilung waren Kunst und Kultur – trotz unterschiedlicher Entwicklung beider Staaten in Deutschland – eine Grundlage der fortbestehenden Einheit der deutschen Nation«. Sollte das etwa nicht mehr gelten im staatlich vereinigten Land?!

Im Einigungsvertrag war die Verpflichtung formuliert, die »kulturelle Substanz« Ostdeutschlands zu erhalten. Dieser Auftrag bezog sich auf die vielfältige Kulturlandschaft ebenso wie darauf, dass in der DDR kulturell Bedeutsames bewahrt und neu geschaffen worden ist. Zur Erfüllung dieser Verpflichtung ist in den vergangenen Jahrzehnten sehr viel geleistet worden, trotzdem gilt der Auftrag weiter. Ja, er sollte sich nicht nur auf den Osten, sondern auf die Kultur im ganzen vereinigten Deutschland beziehen. Es bleibt ein Manko, dass es nicht gelingen will, Kultur als Staatsziel in unser Grundgesetz einzutragen. Es ist ferner auch bedauerlich, die gemeinsame Sprache – ganz selbstverständlich in vielen Ländern – nicht in unserer Verfassung zu verankern!

Kultur war einigendes Band in Zeiten der Teilung, war Vorhof der friedlichen Revolution, war Akteursraum der Veränderungen und ist nun Raum und Modus, in dem die Wert- und Identitätskonflikte einer widersprüchlichen und pluralistischer werdenden Gesellschaft in dramatischen Veränderungszeiten ausgetragen werden. Die deutsch-deutschen Differenzen sind nur ein – hoffentlich kleiner werdender – Teil davon. Die kulturelle Dimension des gemeinsamen Deutschlands ist auch in Zukunft eine der wichtigeren politischen Gestaltungsaufgaben.

Heimat und Identität als kulturpolitische Herausforderungen

Sabine Dengel

In den kulturpolitischen Debatten der Jahre 2017 bis 2019/20 avancierten die Begriffe »Heimat« und »Identität« zu Schlüsselbegriffen. Auch die Kulturpolitische Gesellschaft (KuPoGe) war daran mit ihrem 10. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur.Macht.Heimaten. Heimat als kulturpolitische Herausforderung« und dem gleichnamigen Jahrbuch 2019/20 beteiligt. Manchen Beobachter*innen erschien dies schon damals als »eine Art Endlosschleife«, als »Murmeltiertag« nach der amerikanischen Komödie »Und täglich grüßt das Murmeltier«, in der der Protagonist einen durch gleiche Ereignisse und Begegnungen strukturierten Tag wieder und wieder durchleben muss, »bis er seine Selbstbezogenheit und seine Geringschätzung gegenüber den einfachen Realitäten des Lebens verliert« (Adam 2020: 126f.). In der Tat war das Thema »Heimat« in den letzten Jahrzehnten unterschwellig in den gesellschafts- und kulturpolitischen Debatten stets präsent und trat immer dann an die Oberfläche, wenn die gesellschaftliche Lage sich zuspitzte. War die intensive kulturpolitische Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff, die 2019 in den 10. Kulturpolitischen Bundeskongress mündete, nur ein – von sozialdemokratischer Tradition beeinflusster – Versuch der Beförderung des gesellschaftlichen Zusammenhalts in einer als krisenhaft wahrgenommenen Gegenwart? (vgl. Strommenger 2024)

Heimat als Kulturkonflikt

Solche Argumentation erkennt zum einen den neuartigen Charakter der damaligen Herausforderungen, zum anderen übersieht sie den Versuch der kulturpolitischen Akteure, mithilfe der Traditionsvokabeln einen schwierigen, notwendigen und kontroversen Diskurs zu einem Zeitpunkt zu führen, dem von soziologischer Seite ein »Paradigmenwechsel« (Reckwitz 2019)¹, von politisch-philosophischer Seite der Beginn

1 Siehe insbes. Kapitel 5: Die Krise des Liberalismus und die Suche nach dem neuen politischen Paradigma: Vom apertistischen zum einbettenden Liberalismus, S. 239–304.

einer »Zeitenwende« (vgl. z.B. Friedman/Welzer 2020)² und von politikwissenschaftlicher Seite eine tiefgreifende Polarisierung der Gesellschaft (z.B. Merkel 2016) attestiert wurde. Das mag in der Rückschau – nach der Corona-Pandemie, nach dem Beginn des russischen Angriffskrieges auf die Ukraine, nach der erneuten Trump-Wahl in den USA und den nie dagewesenen Erfolgsquoten der AfD bei mehreren Landtagswahlen und der Bundestagswahl im Februar 2025³ – als vergleichsweise harmlos bewertet werden können. Aber so funktionieren Historizitätsregime nicht. Zu jedem Zeitpunkt, aber gerade in Zeiten des Umbruchs versuchen sich Gesellschaften neu zwischen Vergangenheit und Zukunft zu verorten und entwickeln je verschiedene gegenwärtige Zeitempfindungen und Zukunftsvorstellungen.³ Der »Spirit« der Jahre 2016 bis 2019 war zwar noch nicht wie im heutigen Maße durch die Eskalation von – auch existenziellen – Verlustängsten und Verlusterfahrungen geprägt, wie Andreas Reckwitz (2024) sie in seiner jüngsten Publikation analysiert. Aber diese Entwicklung deutete sich bereits an. So konstatierten Sievers et al. in ihrer Einleitung zum Jahrbuch für Kulturpolitik 2019/20, dass »Heimat offenbar als politisches Mittel gegen identitäre Verunsicherungen und lebensweltliche Verlusterfahrungen ins Spiel gebracht« (Sievers et al. 2020: 18) werde. Die damals dominanten sozial- und kulturwissenschaftlichen Forschungsthemen und Publikationen verwiesen mit ihren Fragestellungen und Diagnosen bereits auf die neuralgischen Punkte der heute als »Polykrise« wahrgenommenen Gegenwart.

Bemerkenswert an diesem Diskurs war, inwiefern es in allererster Linie die kulturpolitischen Akteure waren und bis heute sind, die von diesen Fragen adressiert wurden, und nicht etwa Wirtschafts-, Finanz- oder Arbeits- und Sozialpolitiker*innen. Auch wenn ungleiche Lebensverhältnisse bei Fragen der Beheimatung eine zentrale Rolle spielten, ging es bei den großen gesellschaftlichen Bruchlinien weniger um Verteilungsfragen als um Milieuzugehörigkeiten, (kulturelle) Identitäten, Wertorientierungen und emotionale Befindlichkeiten, die sich – diskutiert auf den »Bühnen« der Kultureinrichtungen – politisch immer stärker auszuwirken begannen. Kulturpolitik wurde in neuer Weise demokratiepolitisch herausgefordert. Nicht hilfreich dabei war, dass bewährte Ordnungs- und Deutungsmuster der sozialen Wirklichkeit in Auflösung gerieten: Die politischen Zuordnungen »rechts« und »links«, die progressive und emanzipative Deutung der Aufklärung und die damit verbundenen Vorstellung eines fortlaufenden Prozesses der Rationalisierung, die Verpflichtung der Wissenschaften auf Wertneutralität und Wahrheit gerieten – vorher unvorstellbar – in postmoderne Turbulenzen (vgl. Paoli 2017). Im Nachhinein muss gesagt werden: »Sie gerieten erst«, denn der in der Hauptsache von Andreas Reckwitz beschriebene Prozess einer »Kulturalisierung« aller Lebensbereiche hatte bereits in den 1970er Jahren seinen Ausgang genommen und das Ende der Nachkriegsmoderne mit ihrer nüchternen Sachlichkeit, ihrer kühlen Emotionalität und ihrer primären Orientierung am gesellschaftlich Allgemeinen eingeläutet (Reckwitz 2013).

2 Der Begriff der Zeitenwende wurde insbesondere mit der Zeitenwende-Rede von Bundeskanzler Olaf Scholz 2022 zu einem der medial meistdiskutierten Begriffe der Jahre 2022 und 2023.

3 Vgl. François Hartog: *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris: Le Seuil, 2003, F. Hartog: *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps* (letzter Zugriff: 31.12.2024).

Reckwitz arbeitete in unterschiedlichen Schriften zentrale Kategorien heraus, die für den kulturpolitischen Diskurs der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts grundlegend wurden und in die konzeptionellen Überlegungen der Kulturpolitischen Bundeskongresse gegen Ende dieses Jahrzehnts maßgeblich einfließen. Im Fall des Kongresses »Kultur.Macht.Heimaten« war dies an erster Stelle »Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne« und des darin thematisierten Kulturkonflikts zwischen Hyperkultur und Kulturessenzialismus (Reckwitz 2017: 2017–223). Er widmete sich darin zentral der damals noch keineswegs selbstverständlichen Frage nach Struktur und Funktionsweisen der tiefgreifenden kulturellen Konflikte in den Gegenwartsgesellschaften des globalen Westens sowie den Gründen für den zunehmenden Erfolg rechtspopulistischer und rechtsextremer Politikakteure und Parteien.

Nach Reckwitz ist die Spätmoderne gekennzeichnet durch eine zweifache »Kulturalisierung der Politik«, die auf der einen Seite mit dem Begriff einer »Hyperkultur« oder eines »Kosmopolitismus« im Sinne eines apertistischen und differenziellen Liberalismus auf Öffnung, Grenzüberschreitung sowie eine Politik der Pluralisierung, Differenzierung und Singularisierung hinwirkt. Daneben beobachtet er eine antagonistische, kulturessentialisierende bzw. kommunitaristische Bewegung von identitären kulturellen Gemeinschaften, die eine meist antimodernistische Politik der Schließung, Ausgrenzung und Abschließung nach innen verfolgen. Auch diese Gruppierungen »singularisieren«, aber nicht das einzelne Individuum, sondern ihre vermeintlich einzigartige Herkunft, Tradition, Religion, Kultur, Nation, Identität etc. Während es Varianten der friedlichen Koexistenz dieser sozialen Erscheinungsform gibt – die Kosmopoliten betrachten die Kommunitären etwa im Kontext multikultureller Prämissen als bereichernde kulturelle Community; die Kommunitären bewerten die Vertreter*innen der Hyperkultur als abgegrenzte Gruppe mit kulturellen Eigenheiten –, kommt es in der jüngsten Vergangenheit mehr und mehr zu tiefgreifenden Verwerfungen und Polarisierungen: hier die offene, linksliberale Hyperkultur mit ihren Kosmopoliten, dort die geschlossene Welt des Kulturessenzialismus mit ihren Kommunitaristen.

Mit seinen Publikationen lieferte Reckwitz geeignete Ansatzpunkte zur Operationalisierung der Begriffe »Heimat« und »Identität« für die kulturpolitischen Metadebatten: Die Renaissance des Heimatbegriffs als *Gefühlsbegriff*, der jene affektive Qualität habe, die die Menschen der Spätmoderne anspreche, und der sich als ideologisches Konstrukt für politische Diskriminierungen eigne (vgl. Sievers et al. 2020: 19), wurde verstehbar. Kommunitaristisch gedeutet kann »Heimat« zum Kampfbegriff für all jene avancieren, die sich von der »Hyperkultur« einen Angriff auf ihr Konzept der Inwertsetzung des eigenen Kollektivs erwarten. Dass »Heimat« ein »schillernder und problematischer Begriff« (Sievers et al. 2020: 17) mit einer ambivalenten Vergangenheit war, der deuthing offen von unterschiedlichen politischen Positionen besetzt und gesellschaftlich kontrovers diskutiert wurde, ändert nichts daran, dass er für die Bearbeitung der damaligen kulturpolitischen Fragestellungen (bedingt) geeignet war, obwohl diese Eignung immer wieder hinterfragt wurde. Es lohnt sich nach wie vor hinzuschauen, »warum sich die Frage stellt und was die Leute mit der Frage anstellen«, so Armin Nassehi im Editorial zum 2019 erschienenen Kursbuch »Heimatt« (»Das ganze Gerede um Heimat ermattet uns langsam ...«) (Nassehi 2019). Beide Teilfragen können gleichermaßen vorläufig mit dem Halbsatz »aus politischen Gründen« beantwortet werden. Es mag sein, dass Hei-

mat aus der Sicht der Psychologie eine »subjektive Konstruktion« ist, die sich »gar nicht für kollektive Entwicklungen politisch vereinnahmen« (Lätzel 2020: 96) lässt, aber die Besetzung des Heimatkonstrukts mit politisch hochrelevanten – aber kosmopolitisch versus kommunitaristisch kontroversen – Streitfragen der Zeit war einer der Hauptgründe, warum das Thema in den Feuilletons heiß lief und von der Kulturpolitischen Gesellschaft als Schwerpunktthema aufgegriffen und intensiv bearbeitet wurde. Eine dieser Streitfragen betraf die »Identitätspolitik« und damit verbundene Fragen von Migration, Gender und Diversität; eine andere die Verfasstheit des westlichen Liberalismus und der Entgrenzungspolitik, die – als fast vierzig Jahre dominierendes Paradigma über alle Parteigrenzen hinweg – zum damaligen Zeitpunkt schon deutlich an Problemlösungskapazität verloren hatten (vgl. Reckwitz 2019).

Mit »Heimat« um die Mitte kämpfen

Der Heimatbegriff selbst war für den kulturpolitischen Diskurs das, was mit dem Soziologen Steffen Mau als »Triggerpunkt« (vgl. Mau et al. 2023) eingeordnet werden kann. Vermutlich waren die Jahre 2018 bis 2020 das letzte kleine Zeitfenster, in dem »Heimat« noch konstruktiv kontrovers thematisiert werden konnte. Das lag auch daran, dass die Veranstalter von Anfang an klargemacht hatten, dass es um *Heimaten* im Plural gehen und – fast noch wichtiger – der Diskurs für Kritik offenbleiben musste. »Eine Aufwertung des Heimatbegriffes ist für mich dann – und nur dann – tolerabel«, so der Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung Thomas Krüger in der gemeinsamen Erklärung der Veranstalter des Kulturpolitischen Bundeskongresses, »wenn Kritik daran in der gesellschaftlichen Diskussion ausdrücklich erlaubt bleibt«⁴. Bereits auf dem Kongress war mehrfach der später als Titel einer gleichnamigen Publikation bekannt gewordene Ausspruch »Eure Heimat ist unser Albtraum« (Aydemir/Yaghoobifarah 2019) seitens einiger Kritiker*innen zu hören, die ihre Zweifel am Gelingen einer »Identitätspolitik für alle« hatten und den Fokus auf Ausgrenzungen aus der Mehrheitsgesellschaft, Rassismus und Antisemitismus richteten. Aber es gab Dimensionen der damaligen Gegenwartsprobleme, die viele der Diskursbeteiligten dazu bewogen, sich auf einen Umgang mit Heimat »als kulturelles Konstrukt, als Aneignungsprozess und gelingende gesellschaftliche Klammer« zu verständigen (vgl. Knoblich 2020: 46).

So machte Wolfgang Thierse darauf aufmerksam, dass »Entheimatungsbefürchtungen und Zukunftsunsicherheiten« auch zwischen Ost- und Westdeutschen höchst ungleich verteilt sind (vgl. Thierse 2020: 57). Generell kann konstatiert werden: Nach dem Bewusstwerden, dass die demokratischen Parteien relevante Teile der Bevölkerung verloren hatten und nach der ersten Wahl von Donald Trump in den USA den progressiven politischen Positionen auch die Diskursmacht entglitten war, die sie über Jahrzehnte innegehabt hatten, die Moderne also bereits in ihr »regressives« Stadium eingetreten war (vgl. Nachtwey 2016)⁵, fanden sich die unterschiedlichsten politischen Strömungen in

4 https://www.kupoge.de/wp-content/uploads/2024/09/Pressemitteilung_Bundeskongress_2019.pdf (letzter Zugriff: 5.1.2025)

5 Vgl. insbesondere das dritte Kapitel »Regressive Modernisierung«, S. 71ff.

der Heimatdebatte zusammen. Sie wollten das retten, was die einen als »demokratisches Wir« in einer durch Entfremdungserfahrungen charakterisierten Gesellschaft bezeichneten, andere als Zugehörigkeit, Verwurzelung, kulturell geprägte Lebensart, Sehnsucht nach einer (nie dagewesenen) Welt, in der noch alles in Ordnung war.

Aufgrund der politischen Vereinnahmungen des Heimatbegriffs durch die der Bundesrepublik und der DDR vorangegangenen Regime war dies durchaus heikel und widersprüchlich. Ein Teil der kulturpolitischen Akteure hoffte, mit – unterschiedlich konnotierten – Heimatkonzepten jenen Anteil der politischen Mitte zu erreichen, von dem befürchtet wurde, dass er sich in nicht allzu ferner Zukunft rechten bis rechtsextremen politischen Positionen zuneigen würde. Seitens kosmopolitisch orientierter Vertreter*innen von Politik wurde der Versuch unternommen, völkischen, rechtspopulistischen bis rechtsextremen Heimatkonzepten progressive politische Programme gegenüberzustellen, von denen man annahm, dass sie für die potenziellen oder tatsächlichen AfD-Wähler*innen relevante Aspekte beinhalteten. Dies implizierte auch politische Kurskorrekturen. Linken und Sozialdemokraten in ihren spätmodernen Erscheinungsformen, insbesondere aber der SPD infolge der Politik von Bundeskanzler Gerhard Schröder war in der öffentlichen Debatte nicht selten der Vorwurf gemacht worden, sie stünden kaum noch für eine Transformation des kapitalistischen Wirtschaftssystems und der davon hervorgebrachten Klassenstruktur, sondern für eine an Minderheiten orientierte Identitätspolitik und liberalen »Lifestylekapitalismus« (Sahra Wagenknecht), was die Hinwendung der unteren sozialen Milieus zum politischen Rechtsaußen habe unausweichlich werden lassen.

Unterstützt wurde diese Argumentation von der nach 2016 in Deutschland zum Bestseller avancierten biografisch-politischen Publikation »Rückkehr nach Reims« des französischen Soziologen Didier Eribon, der das Entstehen einer Repräsentationslücke für die unteren Schichten daraus ableitete, dass die linken politischen Kräfte »nicht mehr die Sprache der Regierten, sondern jene der Regierenden« (Eribon 2016: 121) gesprochen hätten, während das Programm der politischen Rechten auf Wiederherstellung von Stolz und (nationaler) Würde den Bedürfnissen entgegengekommen sei (vgl. ebd.: 122ff., 138f.). Im Prinzip traf das Argument der Repräsentationslücke aber nicht nur die SPD, sondern alle demokratischen Parteien und Akteure, die in ihrer Selbstbeschreibung der »Mitte« zuzuordnen waren. Die Reaktionen darauf waren durchaus unterschiedlich, kulminierten aber in einigen wichtigen Punkten, die mit dem Heimatbegriff geframt wurden: Es sollte eine Politik der Anerkennung für Lebensleistungen gemacht werden, die auf der faktischen Ebene auf die Herstellung gleichwertiger Lebensverhältnisse zwischen Arm und Reich, Modernisierungsgewinnern und -verlierern, Zugewanderten und Einheimischen, Etablierten und Außenseitern, Metropolen und abgehängten Regionen zielten.

Neu entstandene Heimatministerien (z.B. in NRW) begreifen die Fragen zum gesellschaftlichen Zusammenhalt sowie die Sorge um strukturschwache ländliche Räume und abgehängte städtische Milieus vorwiegend als infrastrukturpolitische Aufgaben in Richtung Raumplanung, Bauen, Landes- und Regionalentwicklung, »und sie haben Kultur im Gepäck. ›Heimat-Fonds‹, ›Heimat-Werkstätten‹, ›Heimat-Preise‹, ›Heimat-Zeugnisse‹, ›Heimatbotschafter‹ bedienen sich als neue Formate kultureller Themen und Inhalte, um Heimatengagement und -verbundenheit zu stärken« (Sievers et al. 2020: 20).

Diese Aktivitäten einer offiziellen Beheimatungspolitik wurden in der kulturpolitischen Debatte kontrovers diskutiert und im Hinblick auf ihre Gelingensbedingungen und Ergebnisse kritisch beobachtet, was auch Thema des Kulturpolitischen Bundeskongresses 2019 war. Ein zentrales Ergebnis dieser Beobachtungen war – nicht überraschend –, dass die materielle bzw. finanzielle Ausstattung von Regionen, Kommunen und öffentlichen (Kultur-)Einrichtungen essenziell, aber nicht hinreichend ist. Als darüber hinaus wichtig erkannt wurden öffentliche Debatten – möglichst geführt an Dritten Orten –, qualitätsvolle Partizipations- und kulturelle Bildungsangebote sowie Kooperationen zwischen öffentlichen, zivilgesellschaftlichen und privatwirtschaftlichen Akteuren auf allen Politik-ebenen. Daneben wurde die »soziale Dimension von Heimat, die sowohl in individuellen Beziehungen als auch in kollektiven Erfahrungen, Erzählungen und überregionalen Verflechtungen gründet« (ebd.: 20f. mit Bezug auf Danielzyk/Priebs 2020), als genauso fundamental betrachtet wie die Gewinnung eines ethisch fundierten Heimatbegriffes mit einer »integrative[n] Komplexität [...], die ohne Diffamierungen und Exklusionen auskommt« (Holl 2020: 217).

Kritische Positionen

Im bundesweiten Diskurs während der Konzeptionsphase des Kulturpolitischen Bundeskongresses und auch beim Kongress selbst gab es sehr kritische Positionen, die mehrheitlich den Begriff »Heimat« als sinnvolle politische Kategorie ablehnten. Eine der Keynote-Speaker*innen des Kongresses, die Soziologin Bilgin Ayata, hatte in ihrer Kritik des Heimatbegriffes darauf verwiesen, dass Heimat eine interne und eine externe Dimension habe, der deutsche Diskurs aber nur die interne Dimension – »Debatten über den Islam, die Ängste der Abgehängten, die AfD, Migration und Flucht, das Heimatministerium etc.« – problematisiere. Dabei sei Heimat bereits zur Zeit des Kolonialismus benutzt worden, um »eine affektive Kernbindung zwischen Kolonie und Metropole« (Ayata 2020: 41) zu erzeugen. Heute müsse man den Blick auf die »Externalisierungspolitik der Grenzsicherung der EU« richten, die »zu einer stetigen Ausweitung der EU-Grenzen auf den afrikanischen Kontinent« sowie unter anderem zur »Kriminalisierung und Verweigerung von Seenotrettung« (ebd.: 42) geführt habe. Jens Adam betonte, es gebe »keinen unschuldigen Blick von ›Heimat‹. Die Orte, die Nostalgie oder die emotionalen und sozialen Bindungen«, die er umschreibe, seien »verwoben mit Politik und Nationalismus, mit ideologisch unterlegten Bildungsplänen und selektiven Erinnerungspraxen, mit Geschichten der Ausgrenzung und Gewalt, mit Konstruktionen und Ausblendungen sozialer Beziehungen« (Adam 2020: 128).

Eine globale Perspektive, so Adam mit Verweis auf Achille Mbembe, verweise uns im »Zeitalter planetarischer Verflechtung« auf die »Konsequenz eines Bündels von Prozessen – etwa der Effekte kolonialer Ausbeutungszusammenhänge, der globalen Ausdehnung eines Turbo-Kapitalismus, der zunehmenden Digitalisierung unserer Alltage, neuer Formen der Kriegsführung und der Vielzahl von Migrationsbewegungen« (ebd.). Wolfgang Thierse, der ähnlich wie Jens Adam auf die ungleiche Verteilung von Chancen auf Beheimatung verwies, benannte allerdings »die radikalen Veränderungsprozesse, die von vielen Menschen als bedrohlich empfundenen Beschleunigungen und Entgren-

zungen, die der Begriff Globalisierung zusammenfasst, die Migrationsschübe, die Veränderungen der Arbeitswelt durch die digitale Transformation, die Ängstigungen durch Terrorismus, Gewalt, kriegerische Konflikte, insgesamt das Erleben einer ›Welt in Unordnung‹ als Gründe für verstärkte Bedürfnisse nach »Vergewisserungen« und »Verankerungen« (Thierse 2020: 57), die in der Sehnsucht nach Heimat zum Ausdruck kommen. Nach seiner Auffassung müsse auf die Bedürfnisse nach Beheimatung mit einer Politik und Kultur der Beheimatung reagiert werden (vgl. ebd.: 59).

Was bleibt?

Was hat die Heimatdebatte letztendlich gebracht? Das befriedigend zu beantworten wäre eine überaus herausfordernde Aufgabe. Noch ist kein eindeutiges Ergebnis des von Andreas Reckwitz 2019 diagnostizierten Paradigmenwechsels zu verzeichnen. Er hielt damals diejenigen politischen Protagonist*innen, die er heute als Verlustmanager bezeichnet, für ein Symptom der Übergangsphase und nicht für die Richtungsgeber zukünftiger Spielarten der liberalen Demokratie. Es sieht aktuell allerdings nicht danach aus, dass die Heimatbedürfnisse derjenigen abgenommen hätten, die mit Heimat nationale Größe, westlich-männliche Dominanz und die Herstellung überschaubarer Verhältnisse verbinden. Im Gegenteil: Die neue Rechte und ihre politischen Repräsentant*innen haben über Jahre hinweg kulturelle Infrastrukturen und Medien ausgebildet, die ihnen die Meinungsbildung ihrer Adressat*innen zunehmend erleichtert. Wahlerfolge des »autoritären Nationalradikalismus«⁶ werden ein sukzessives Vordringen in die vielfältigen Akteursnetzwerke der Kulturpolitik ermöglichen, was dem Untertitel des Kulturpolitischen Bundeskongresses »Heimat als kulturpolitische Herausforderung« vermutlich eine neue Dimension geben wird. Dann wird konkret über die zukünftige Ausrichtung von Kulturpolitik in den Ländern und Kommunen, in den Kunst- und Kulturverbänden, -institutionen, -stiftungen und -fonds, in den Medien und Feuilletons zwischen Akteursgruppen zu streiten sein, zwischen denen sich »Brandmauern« befinden. Die Versuche, dem Heimatbegriff eine progressive Konzeption zu hinterlegen, sind mittlerweile weitgehend eingestellt worden. Nicht eingestellt wurde jedoch die intensive Arbeit an den konkreten Bedarfen, die in den Jahren um 2018 mit der Heimatthematik verbunden wurden. Für die Kulturpolitische Gesellschaft war dies insbesondere die Arbeit an der kulturellen Transformation von Politiken, Institutionen und Identitäten, die sich unter anderem als Engagement für die Weiterentwicklung der pluralistischen Demokratie mit offeneren Institutionen und vielfältigeren Gestaltungsmöglichkeiten, einer sensibleren kulturellen Anerkennungspolitik, einer Aufwertung ländlicher Räume als kulturpolitische Gestaltungsaufgabe und als nachhaltiger Einsatz für eine lebenswerte Umwelt im Klimawandel äußerte.

6 Vgl. Wilhelm Heitmeyer; Christoph Davis Piorkowski: »Autoritärer Nationalradikalismus«, in: Deutschland Archiv vom 16.12.2023, <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/522277/autoritaerer-nationalradikalismus/> (letzter Zugriff: 6.1.2025).

Literatur

- Adam, Jens (2020): »Heimat verlernen? Perspektiven für eine postnationalstaatliche Kulturpolitik«, in: IfK 2020, S. 125–136
- Ayata, Bilgin (2020): »Deheimatize It!«, in: IfK 2020, S. 39–43
- Aydemir, Fatma; Hengameh Yaghoobifarah (Hg.) (2019): *Eure Heimat ist unser Albtraum*, mit Beiträgen von Sasha Marianna Salzmann, Sharon Dodua Otoo, Max Czollek u. a., Berlin: Ullstein
- Danielzyk, Rainer; Axel Priebs (2020): »Räume entwickeln – Heimat gestalten!«, in: IfK 2020, S. 191–198
- Eribon, Didier (2016): *Rückkehr nach Reims*, Berlin: Suhrkamp
- Friedman, Michel; Harald Welzer (2020): *Zeitenwende. Der Angriff auf Demokratie und Menschenwürde*, Köln: Kiepenheuer & Witsch
- Holl, Christian (2020): »Heimat für alle«, in: IfK 2020, S. 217–223
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.) (2020): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2019/20*, Thema: Kultur.Macht.Heimaten. Heimat als kulturpolitische Herausforderung, Bielefeld: transcript
- Knoblich, Tobias J. (2020): »Zur Evolution der Heimat. Heimaten als kulturpolitische Herausforderung«, in: IfK 2020, S. 45–49
- Lätzel, Martin (2020): »Eine Sache der Hoffnung. Kulturpolitische Implikationen zu Heimat und Identität«, in: IfK 2020, S. 95–103
- Mau, Steffen; Thomas Lux; Linus Westheuser (2023): *Triggerpunkte. Konsens und Konflikt in der Gegenwartsgesellschaft*, Berlin: Suhrkamp
- Merkel, Wolfgang (2016): »Bruchlinien. Kosmopolitismus, Kommunitarismus und die Demokratie«, in: *WZB Mitteilungen: Offen? Abgeschottet? Neue gesellschaftliche Konfliktlinien*, Nr. 154, S. 11–14
- Nachtwey, Oliver (2016): *Die Abstiegs-gesellschaft. Über das Aufbegehren in der regressiven Moderne*, Berlin: Suhrkamp
- Nassehi, Armin (2019): »Editorial«, in: Armin Nassehi; Peter Felixberger (Hg.): *Kursbuch 198: »Heimatt«*, Hamburg: Kursbuch Kulturstiftung 2019
- Paoli, Guillaume (2017): *Die lange Nacht der Metamorphose. Über die Gentrifizierung der Kultur*, Berlin: Matthes und Seitz
- Reckwitz, Andreas (2024): *Verlust. Ein Grundproblem der Moderne*, Berlin: Suhrkamp
- Reckwitz, Andreas (2019): *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*, Berlin: Suhrkamp
- Reckwitz, Andreas (2017): *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin: Suhrkamp
- Reckwitz, Andreas (2013): »Die Erfindung der Kreativität«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141, II/2013, S. 23–34
- Sievers, Norbert; Ulrike Blumenreich; Sabine Dengel; Christine Wingert (2020): »Einleitung«, in: IfK 2020, S. 17–27
- Strommenger, Anna (2024): »Sozialdemokratie und Heimat. Geschichte und Gegenwart eines ambivalenten Verhältnisses«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Ausgabe 7/8/2024, <https://www.frankfurter-hefte.de/artikel/sozialdemokratie-und-heimat-4031-1/> (letzter Zugriff: 31.12.2024)

Thierse, Wolfgang (2020): »Kulturpolitik als Politik der Beheimatung«, in: IfK 2020, S. 57–61

Kulturpolitik für ländliche Räume

Christine Wingert

Neue Herausforderungen und Umsetzungsstrategien

Seit gut zehn Jahren hat das Thema Kultur in ländlichen Räumen im kulturpolitischen wie auch wissenschaftlichen Diskurs an Bedeutung gewonnen. In Diskussionen, Tagungen und Publikationen oder mit partizipativen und forschenden Projekten widmen sich Kulturverbände, Kulturschaffende, Einrichtungen und Initiativen sowie Vertreter*innen von Politik, Verwaltung und Förderinstitutionen verstärkt Fragen zur Lage der Kultur in ländlichen Räumen und wie sie zu verbessern wäre. Von den Ländern, dem Bund und Stiftungen werden seit 2015 zunehmend Förderprogramme aufgelegt, um das Kulturschaffen und die kulturelle Teilhabe in ländlichen Räumen zu stärken. Die Kulturpolitische Gesellschaft beteiligt sich mit ihren Medien an dem Diskurs und bringt sich mit ihrem Institut für Kulturpolitik (IfK) moderierend, argumentierend und forschend in die Entwicklung adäquater kulturpolitischer Strategien von Bund, Ländern, Regionen und Kommunen zugunsten von Kultur in ländlichen Räumen ein. Auch wenn für die Jahre 2015 bis 2018 ein gewisser Kulminationspunkt hinsichtlich der Anzahl an Tagungen und Publikationen in Deutschland festzustellen ist, so bleibt das Thema weiterhin virulent.

Neu ist das kulturpolitische Interesse an den kulturellen Entwicklungen in ländlichen Räumen indes nicht, vielmehr lassen sich über die Jahrzehnte hinweg politische Aufmerksamkeitswellen ausmachen. Dabei haben sich mit den gesellschaftlichen Entwicklungen die kulturpolitischen Motive und die prioritären Themen verändert. Aufgabe dieses Beitrags¹ ist es, den Wandel des kulturpolitischen Diskurses über ländliche Räume und die programmatischen Beiträge der KuPoGe nachzuzeichnen. Jedoch soll – auch wenn es in der hier gebotenen Kürze so scheinen mag – kein linearer Wandlungsprozess behauptet werden. Vielmehr handelt es sich um allmähliche Verschiebungen und Perspektivwechsel bis hin zu thematischen Kontinuitäten und der Parallelität unterschiedlicher kulturpolitischer Ansätze.

1 Dieser Beitrag basiert auf verschiedenen Publikationen der Autorin, insbesondere der Studie »Kulturpolitik für ländliche Räume« (Wingert 2024b).

Kulturpolitische Relevanz des Strukturwandels in ländlichen Räumen

Mit ihrem Verständnis von Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik war die KuPoGe von Beginn an an den sozialräumlichen Bedingungen des Zugangs zu Kultur interessiert, in der Überzeugung, dass mit dem kritischen Hinterfragen gegebener Verhältnisse und der Befähigung zu künstlerisch-kreativem Tun auch ein gesellschaftlicher Gestaltungseffekt einhergeht. Den ersten Kulturpolitikern und Theoretikern der Neuen Kulturpolitik wie Hermann Glaser oder Hilmar Hoffmann schien die »Provinz« kulturell noch wenig relevant. Dennoch stellte Hoffmann Ende der 1970er Jahre eine strukturelle Benachteiligung der ländlichen Räume fest: »Die Raumplanung der letzten Jahrzehnte ging von der Priorität der städtischen Lebensformen aus. Heute haben wir berechtigte Zweifel an der Gültigkeit dieser Orientierung« (Hoffmann 1979: 155). Die Probleme in ländlichen Räumen seien »nicht in ihnen selber entstanden« (ebd.), sondern durch ihre Funktionalisierung für Verkehrsachsen, Industrie und Müllentsorgung, für die Naherholung der Städter*innen und den Tourismus. Damit sind bereits einige Punkte benannt, die mit dem verstärkten Strukturwandel in ländlichen Räumen nach dem Zweiten Weltkrieg durch Industrialisierung und Globalisierung in der Landwirtschaft verbunden waren und zur Aufgabe kleinerer und mittlerer Höfe und damit zu massiven Arbeitsplatzverlusten führten. Die Abwanderung junger Leute, aber auch Zuzüge von Städter*innen veränderten die Bevölkerungsstruktur in den Dörfern. In ländlichen Ortschaften, in denen die Bevölkerungszahl massiv schrumpfte, wurde die öffentliche Infrastruktur reduziert. Diese Entwicklungen vollzogen sich nach der Auflösung der DDR ab 1990 im Zeitraffer auch in Ostdeutschland. In einigen ländlichen Regionen ist dieser umfassende Strukturwandel bis heute virulent. Er tangiert alle Lebensbereiche und verändert auch das kulturelle Leben und Kulturangebot in den betroffenen Gemeinden.

Von der Dorfkultur zur Provinz

Bereits ab Mitte der 1970er Jahre sorgten sich Kulturpolitiker*innen auf kommunaler und Landesebene um ein adäquates kulturelles Angebot in ländlichen Räumen, starteten Modellprojekte, organisierten Tagungen und veröffentlichten Positionen und Empfehlungen. Beispiele dafür sind der »Modellversuch zur Verbesserung der kulturellen Infrastruktur« des Landes Niedersachsen von 1975 bis 1985 (Wille 1985) oder das Positionspapier des Deutschen Landkreistages »Kulturarbeit in den Landkreisen« von 1979. Im gleichen Jahr gründeten sich bei der KuPoGe zwei Arbeitsgruppen zu den Themen »Ländliche Kulturarbeit« und »Kultur in Klein- und Mittelstädten«. In der Folge entfal-

tete sich in den 1980er Jahren² bis Mitte der 1990er Jahre³ ein lebhafter kulturpolitischer und damit eng verflochtener wissenschaftlicher Diskurs, mit dem sich die Perspektiven ausdifferenzierten und in dessen Verlauf ein Wandel zu konstatieren ist.

Es waren nicht nur die skizzierten negativen Entwicklungen in ländlichen Gebieten, die die kulturpolitische Debatte anregten. So schrieb der Volkskundler Utz Jeggle: »Dörfliches hat Konjunktur. Nicht nur die Zweitwohnung in ländlich-heiterer Idylle ist ›in‹, auch die Wissenschaft entdeckt – aufgeschreckt von der destruktiven Seite des Zivilisationsprozesses – dörfliche Lebensqualität« (1987: 217). Das Land und das Dorf erschienen als urtümliches und heimeliges Gegenmodell zur städtischen Hektik, die dörfliche Lebensweise wurde als schützenswertes Kulturgut wahrgenommen. Verbunden war diese Perspektive mit der Idee, lokale Akteure für die Dorfentwicklung zu gewinnen und zu qualifizieren. Generell spielte der Bildungsansatz in der kulturpolitischen Debatte dieser Zeit eine große Rolle. Sowohl die ästhetische als auch die demokratische Bildung waren zentrale Pfeiler der Neuen Kulturpolitik. Diverse Programme und Institutionen sind in diesem Geiste entstanden, die auch Akteuren der kulturellen und politischen Praxis in ländlichen Räumen offenstehen.

Die Entwicklung einer Neuen Kulturpolitik mit dem Ziel der Demokratisierung der Kultur hatte ihren Anfang in den ausgehenden 1970er Jahren zwar in Großstädten wie Nürnberg, Frankfurt a.M., Berlin und Dortmund genommen, erfasste aber recht bald auch kleinere Kommunen. Sie wollten nicht nur kulturelle Importe aus den Metropolen, und so entstanden – mal auf Betreiben der Kommunalverwaltung, mal aus der Zivilgesellschaft heraus – Kunst-, Kultur- und Kommunikationsorte in ländlich gelegenen Städten und Gemeinden. »Provinz« avancierte zur Programmatik, mit einem Schuss Selbstironie, im Kern aber getragen vom emanzipatorischen Anspruch der Neuen Kulturpolitik. So schrieb Olaf Schwencke, seinerzeit Präsident der KuPoGe:

»Trotz z.T. gravierender ökonomischer, ökologischer und sozialer Krisenerscheinungen lebt die Provinz, zumindest kulturell. Jenseits aller skyline-orientierten und metropolitenen Kulturpolitik der Großstädte mit ihren Prachtbauten und medienwirksamen Großereignissen haben der ländliche Raum und mit ihm die Klein- und Mittelstädte ihr eigenständiges kulturelles Profil entdeckt und entwickelt. [...] Ein neues kulturelles

-
- 2 Beispielhaft seien als diskursprägende Tagungen der Zeit genannt: »Kinder- und Jugendkultur auf dem Lande« 1980 in Ronnenburg/Hessen der Bundesvereinigung kulturelle Jugendbildung, »Kulturarbeit außerhalb der Metropolen« 1982 in Memmingen der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., »Kultur im Dorf – Kultur des Dorfes« 1981 und 1982 der Evangelischen Akademie Loccum, »Region und Regionalismus« im Rahmen der Erlanger Kulturtag 1982 in Kooperation mit der Stadt Erlangen und dem Arbeitskreis für gemeinsame Kulturarbeit bayerischer Städte sowie »Ländliche Kulturarbeit« 1989 in Remscheid des Instituts für Bildung und Kultur e.V.
 - 3 KuPoGe-Aktivitäten der Zeit sind beispielsweise der Modellversuch »Kultur & Region« gemeinsam mit der Universität Oldenburg, die zugehörigen Tagungen »Ferne Nähe. Zur Intensivierung der regionalen Kulturarbeit« 1990 in Jever und »Ganz nah dran« 1993 in Norden sowie die Dokumentationen (Kulturpolitische Gesellschaft 1992; Voesgen 1994), die Tagungen »Kulturarbeit in der Region« 1990 in Neubrandenburg und »Land in Sicht – auch für die Kultur?« 1991 in Bad Küsslingborn sowie zahlreiche Artikel in den Kulturpolitischen Mitteilungen, insbesondere Schwerpunkt »Land in Sicht?« (11/1991).

Selbstbewußtsein der Provinz bricht sich Bahn; stolz auf das Erreichte und zuversichtlich in die Zukunft blickend« (1989: 5).

Künstler*innen, Kulturschaffende, Pädagog*innen und Menschen anderer Professionen zogen in den 1980er Jahren zunehmend auf das Land, um dort alternative Lebensentwürfe zu verwirklichen. Nicht selten engagierten sie sich für mehr Selbstbestimmung der Dörfer und integrierte Konzepte für ländliche Regionen. »Provinz« wurde umgedeutet zum Kampfbegriff gegen eine (nicht nur kulturelle) »Kolonisierung des Landes« (Seitz 1989: 48ff.), um sie für eine »Eigenständige Regionalentwicklung« stark zu machen (Herrenknecht 1989: 179) (siehe Voessen in diesem Buch). Die Triebfedern der Kultur- und Bildungsinitiativen der 1980er und frühen 1990er Jahre und ihrer »ländlichen Kulturarbeit« waren durchaus ambivalent. Denn dem Wunsch, angesichts eines wahrgenommenen Mangels »Kunst und Kultur aufs Land« zu bringen, um das Diktum der Neuen Kulturpolitik »Kultur für alle« auch hier einzulösen, sind – bei aller Bemühung um Partizipation – gewisse paternalistische Züge nicht abzusprechen. Nicht immer wurden die vorhandenen kulturellen Aktivitäten in den Dörfern und Kleinstädten in ihrer Bedeutung für die sie Ausübenden und Genießenden wahr- und ernst genommen. Dennoch haben diese Initiativen zu weitreichenden Veränderungen des kulturellen Lebens in den ländlichen Räumen Westdeutschlands und später auch in den Neuen Bundesländern geführt, es bereichert und ausdifferenziert. Bis heute sind sie wichtige Bausteine der kulturellen Vielfalt in ländlichen Räumen.

Von der Regionalentwicklung zur Regionalisierung

In den 1990er Jahren brachte sich die KuPoGe verstärkt in die kulturpolitische Debatte um regionale Strategien der Kulturentwicklung ein. Im Anschluss an das Projekt »Kultur & Region« Anfang der 1990er Jahre in Ostfriesland erfolgte eine stärkere Orientierung von den Inhalten und Formaten der Kulturarbeit in ländlichen Räumen hin zu den strukturellen Bedingungen ihrer Entfaltung. Standen bisher die Bottom-up-Initiativen einer kulturellen Regionalentwicklung im Vordergrund, wandte sich die KuPoGe nun verstärkt den kommunalen und Landesinitiativen der kulturpolitischen Regionalisierung zu. Regionalisierung wurde in den 1990er Jahren nicht nur im Kulturbereich vorangetrieben. Vielmehr gewann sie mit der zunehmenden Globalisierung und den sich ausdifferenzierenden staatlichen Aufgaben als strategischer Politikansatz generell an Bedeutung (siehe Krüger in diesem Buch). Als Zwischenebene können regionale Strukturen den Staat entlasten, sind näher an den lokalen Akteuren und können zudem zur Bündelung lokaler und regionaler Kräfte beitragen (vgl. Fürst 2003: 441). Dafür wurden in vielen Politikfeldern, insbesondere der Landesplanung und der Regionalentwicklung, aber auch in der Kulturpolitik regionale Governance-Formen entwickelt. In den kulturpolitischen Debatten wurden in diesem Zuge immer wieder Versuche unternommen, die Begriffe »Region« und »Heimat« von ihren identitären und ausgrenzenden Konnotationen des vorangegangenen Jahrhunderts zu befreien (vgl. Brunn 1993, siehe Dengel in diesem Buch).

Wegweisend für diese Kulturpolitik als regionalisierte Strukturpolitik, die sich in dieser Zeit entwickelte, war vor allem das Landesprogramm »Regionale Kulturpolitik«

(RKP) in Nordrhein-Westfalen, das 1996 aufgelegt wurde, um in den zehn Kulturregionen des Landes systematisch Kulturentwicklung zu betreiben (siehe Landmann in diesem Buch). An dessen Vorbereitung und Umsetzung war die KuPoGe maßgeblich beteiligt. Sie erstellte Studien und Bestandsaufnahmen, um vorhandene Akteure und inhaltliche Potenziale in den zehn Regionen ausfindig zu machen und somit die jeweiligen regionalen Identitäten herauszuarbeiten.⁴ Ferner recherchierte sie deutschlandweit »Modelle regionaler Kulturarbeit« und dokumentierte diese (vgl. Groß/Röbke 1998). Neu war insbesondere der strukturbildende Charakter dieses Förderprogramms, und dies in zweifacher Hinsicht: Nicht nur ist die Vernetzung zwischen Kulturakteuren aus unterschiedlichen Kommunen Voraussetzung für eine Förderung aus dem regionalen Budget, sondern es wurden auch regionale Gremien aus den beteiligten Kreisen und Kommunen und Kultureinrichtungen geschaffen, die die Projektauswahl vorbereiten und die regionale Kulturentwicklung diskutieren. Während in der Anfangsphase die Profilbildung der Regionen nach innen und außen ein zentrales Motiv war, um innerregionale Kulturentwicklung anzustoßen und das Land im internationalen Wettbewerb der Regionen sichtbarer zu machen, überwiegt heute die Ausrichtung des 2022 in »RKP – Regionales Kultur Programm NRW« umbenannten Landesprogramms auf kulturelle Kooperation und Vernetzung. Damit entfaltet es insbesondere außerhalb der Metropolen Nordrhein-Westfalens seine Wirkung. Es zielt auf die Förderung von Kultur »in Spitze und Breite« gleichermaßen und fördert »kulturelle Teilhabe im Sinne einer lebenslangen Kulturellen Bildung« (Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW 2022: 80).

Während Mitte der 1990er Jahre das politische und wissenschaftliche Interesse an Kultur in ländlichen Räumen generell abflaute, hat der Themenkomplex »regionale Kulturentwicklung und kulturelle Regionalisierung« bis heute Kontinuität in der Kulturpolitik wie auch in der Kulturpolitikforschung entfaltet.

Transformationsaufgaben angesichts gesamtgesellschaftlicher Herausforderungen

Nach der intensiven Debatte um ländliche Kulturarbeit und Regionalität in den 1980er und 1990er Jahren sollte es zwei Jahrzehnte dauern, bis die ländlichen Räume wieder in den Fokus der kulturpolitischen Diskussion gerieten, die bis heute anhält. Die neuerliche Diskurs- und Forschungskonjunktur zum Thema »Kultur in ländlichen Räumen« hat ihren Auftrieb aus dem Anfang der 2000er Jahre ins öffentliche Bewusstsein drängenden Phänomen des demografischen Wandels erhalten, allerdings im kulturpolitischen Diskurs mit einigen Jahren Verspätung: So empfiehlt die Enquete-Kommission 2007 den Ländern und Kommunen, »die kulturelle Leerstelle innerhalb der Demografiedebatte zu füllen und sich mit den kulturellen Auswirkungen des demografischen Wandels auseinanderzusetzen« (Deutscher Bundestag 2007: 219).⁵

4 Dokumentiert unter anderem in den Kulturpolitischen Mitteilungen, Heft 77, II/1997.

5 Die KuPoGe hat sich in dieser Zeit mit dem Thema befasst und ihm gleich zwei Schwerpunkte der Kulturpolitischen Mitteilungen gewidmet: »Kultur und Alter«, Heft 116, I/2007 und »Kulturpolitik & Demographie«, Heft 117, II/2007.

Das IfK der KuPoGe nahm sich dieser Aufgabe verstärkt ab 2013 an. Den Auftakt einer Reihe von Projekten, Veranstaltungen und Publikationen machten zwei überregionale Kulturentwicklungsplanungen in den Modellregionen Kyffhäuserkreis/Landkreis Nordhausen und Landkreis Hildburghausen/Landkreis Sonneberg in Thüringen, die vom IfK gemeinsam mit Dr. Patrick S. Föhl konzipiert, moderiert und mit Studien begleitet wurden (siehe Föhl in diesem Buch). Mit ihrem Kulturkonzept 2012 hatte die Landesregierung dafür »insbesondere mit Blick auf die ländlichen und peripher gelegenen Regionen, in denen der Bevölkerungsrückgang besonders spürbar ist«, die Weichen gestellt (Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur 2012: 13): Sie legte die Förderung regionaler Kulturentwicklungskonzeptionen als kulturpolitische Strategie des Freistaats fest, damit in partizipativen Verfahren mit den regionalen Kulturakteuren und Kommunen gemeinsam Prioritäten und innovative Lösungen erarbeitet werden können, die unter den Bedingungen des demografischen Wandels und sinkender öffentlicher Haushalte tragfähig bleiben. So lag der Schwerpunkt darauf, regionale Strukturen aufzubauen und zu festigen, beispielsweise ein Museumsnetzwerk im Gebiet der südlichen Modellregion. Unterstützend wurden im Zuge des Kulturentwicklungsprozesses Stellen für regionale Kulturmanager*innen geschaffen und für drei Jahre seitens des Freistaats weiterfinanziert – eine Maßnahme, die sich inzwischen in zahlreichen kulturpolitischen Strategien auf kommunaler und Länderebene wiederfindet.

Gegenüber der frühen Programmatik der KuPoGe in Bezug auf Kultur in ländlichen Räumen hat sich der kulturpolitische Fokus damit deutlich verschoben – nicht nur vom Dorf zur Region, sondern auch von der ländlichen Kulturarbeit mit emanzipatorischem und pädagogischem Impetus hin zu strukturellen und somit strategischen Fragen der Kulturentwicklung in ländlichen Räumen. Treu geblieben ist sie derweil immer der Überzeugung, dass es um die Ermöglichung von kultureller Teilhabe für möglichst breite Bevölkerungsschichten im Sinne eines Bürgerrechts auf Kultur geht. Mit der Studie »Förderpotenziale für die kulturelle Infrastruktur sowie für kulturelle Aktivitäten in ländlichen Räumen«, die das IfK 2015 mit der finanziellen Unterstützung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) vorlegte, wurde dieser Ansatz konsequent weiterverfolgt. Sie bietet mit einer Struktur- und Potenzialanalyse von Kultur und Kulturpolitik anhand niedersächsischer Fallbeispiele und Handlungsempfehlungen sowie »Bausteinen für eine Strategie regionaler Kulturpolitik in strukturschwachen ländlichen Räumen« Material, »um jenen dialogorientierten, Ressourcen bündelnden und Strategien optimierenden Ansatz zu qualifizieren«, den die Bundesregierung mit ihrer Demografiestrategie seinerzeit vorstellte (Institut für Kulturpolitik 2015: 8). Die Bewältigung der Folgen des demografischen Wandels ist eine Querschnittsaufgabe mit vielfältigen Herausforderungen struktureller und sozialer Art. Sie betrifft die Strukturpolitik, die Arbeitsmarkt-, Bildungs-, Sozial-, Verkehrs- und auch die Umweltpolitik. Mit dieser Studie wurde daher auch eine explorative Bestandsaufnahme von Förderprogrammen des Bundes und der Länder vorgenommen, die der Bewältigung der Folgen des demografischen Wandels in ländlichen Räumen gewidmet sind und von anderen Ressorts (also nicht dem Kulturressort) verantwortet werden. Davon konnten Handlungsempfehlungen abgeleitet werden, wie die bereits vorhandenen Instrumente auch für die Unterstützung von Kultur und kultureller Bildung in ländlichen Räumen wirkmächtiger aufgestellt werden können.

Strukturpolitische Argumentationen und das Bemühen um ressortübergreifende Ansätze waren in der Kulturpolitik der vergangenen 50 Jahre immer schon präsent. Sie sind auch ein konzeptioneller Bestandteil der Neuen Kulturpolitik (vgl. Sievers 1988: 43). Seit gut zehn Jahren aber finden sie auf allen politischen Ebenen größere Resonanz und werden in der konzeptbasierten Kulturpolitik der Länder und in Bundesprogrammen systematischer berücksichtigt (vgl. Wingert 2024b). Verstärkt wird die Einsicht in die enormen Transformationsaufgaben insbesondere in strukturschwachen ländlichen Gebieten durch das Erstarken rechtspopulistischer und antidemokratischer Positionen, die zwar nicht nur ländliche Räume betreffen, sich dort aber in besonderer Weise manifestieren. Hier überlagern sich verschiedene Problemlagen, die sich im Zuge der seit 2015 verstärkten globalen Flucht- und Migrationsbewegungen auch nach Europa und Deutschland sowohl in Fremdenfeindlichkeit als auch einem Gefühl des Abgehängtseins in peripheren ländlichen Räumen äußern. Die Ursachen für den wachsenden Zuspruch zu rechts- und linkspopulistischen Parteien insbesondere in Ostdeutschland werden wesentlich auf räumliche Disparitäten im Hinblick auf gesellschaftliche Teilhabe und Chancengerechtigkeit zurückgeführt (Fröhlich et al. 2022: 4). Die soziale Ungleichheit ist zugleich eine territoriale: Die Menschen haben in den Regionen Deutschlands in unterschiedlichem Maße Zugang zu guter Bildung, zu attraktiven Arbeitsplätzen, zu Versorgungs- und Gesundheitseinrichtungen und zu öffentlichen Dienstleistungen. Degradationen in diesen Lebensbereichen führen zu Unsicherheit, Unzufriedenheit und letztlich zu Phänomenen der gesellschaftlichen Spaltung (Arndt et al. 2020: 4; siehe auch Heider et al. 2023). Die Corona-Pandemie, der Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine, der aktuelle Nahost-Konflikt sowie der Klimawandel mit ihren auch in Deutschland deutlich spürbaren Folgen haben die Zumutungen inzwischen massiv verstärkt.

Die Disparität ländlicher Räume und ihre kulturelle Vielfalt

Gegenüber dem normativ motivierten Impuls zur Verbesserung der als unzureichend wahrgenommenen kulturellen Lage in ländlichen Räumen nimmt die KuPoGe in den letzten zehn Jahren einen analytischeren Blick ein. Dies betrifft sowohl die Vielfalt ländlicher Räume als auch die kulturpolitischen Strategien von Bund, Ländern und Kommunen, mit denen diese auf die vielfältigen Problemlagen reagieren. Denn die Bedingungen in ländlichen Räumen sind je nach ihrer Geschichte und Bevölkerungsstruktur, ihrer wirtschaftlichen Potenz und ihrer Nähe zu Großstädten sehr verschieden. Der Blick auf »Kultur auf dem Land«, der einem dichotomen Verständnis von Stadt und Land entspringt, ist einer differenzierteren Perspektive auf die ländlichen Räume gewichen, die auch die Stadt-Umland-Verflechtungen einschließt. Schon die oben angesprochene Studie zu den »Förderpotenzialen« für Kultur in ländlichen Räumen (2015) verwies auf die Disparitäten zwischen strukturschwachen, peripheren ländlichen Räumen, solchen in stabiler sozioökonomischer Lage bis hin zu prosperierenden Regionen.⁶

6 Die raumstrukturellen Disparitäten werden seitens diverser Raumforschungsinstitute dargestellt. Insbesondere die Raumtypisierungen des Thünen-Instituts für Lebensverhältnisse in ländlichen

Inzwischen hat sich – so scheint es – in den Medien und der Politik (und so auch in der Kulturpolitik) die Einsicht durchgesetzt, dass einseitige Narrative über die Defizite ländlicher Räume und ihrer kulturellen Lage zum einen angesichts der Vielfalt nicht angemessen sind, zum anderen aber auch zur negativen Selbstwahrnehmung der Akteure in den Regionen beitragen und somit Disparitäten verfestigen können. Die KuPoGe setzt sich demgegenüber vielmehr für fundiertes Wissen als Grundlage für die Kulturpolitikgestaltung ein. So hat sie beispielsweise im Kulturbericht Niedersachsen 2013/2014, den sie im Auftrag des Niedersächsischen Kulturministeriums erstellt hat, die Ergebnisse einer Studie des Zentrums für Kulturforschung vorgestellt (Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur 2014: 22–27). Diese zeigt auf Basis einer umfangreichen empirischen Untersuchung in drei niedersächsischen Regionen unter anderem, dass sich die Kulturinteressen und die kulturelle Aktivität zwischen den Bewohner*innen der ländlichen Regionen unterscheiden. Gründe dafür sehen die Autorinnen in unterschiedlichen Bildungsniveaus der westlichen und östlichen Regionen sowie in dem vorhandenen Angebot in erreichbarer Entfernung, das kulturelle Interessen wecken und prägen kann (Keuchel/Hill 2012: 15). Auch das IfK konnte mit der Studie »Neue Methoden und Formate der soziokulturellen Projektarbeit«, die 2017 bis 2019 mit der Förderung der BKM erstellt wurde, die kulturelle Vitalität und Vielfalt ländlicher Räume zeigen: Es wurden Informationen zu 70 partizipativen Kulturprojekten zusammengetragen, die von einer breiten Palette unterschiedlicher Kulturakteure und Akteurskonstellationen in ländlichen Räumen umgesetzt wurden. Die Analyse zeigt eine große Vielfalt an gesellschaftlichen Themen, die in diversen, teils innovativen Formaten unter Beteiligung aller Bevölkerungsgruppen bearbeitet wurden (Wingert 2019: 166–169).

Ein wichtiges Thema ist seit dieser Zeit auch das bürgerschaftliche Engagement in ländlichen Räumen generell sowie dessen große Bedeutung für das dortige Kulturangebot. Dass sich die KuPoGe diesem Thema aktuell weniger widmet, bedeutet nicht, dass sie es für irrelevant hielt. Vielmehr wurden die bundesweit zahlreichen Aktivitäten von Verbänden und politischen Akteuren auf Bundes- und Landesebene, die in Strategiepapiere und die Gründung von Beratungs- und Förderstrukturen mündeten, aufmerksam verfolgt und in diversen Artikeln in den Kulturpolitischen Mitteilungen und weiteren Publikationen berücksichtigt (vgl. beispielhaft Wingert 2024a).

Zeugnis der differenzierten kulturpolitischen Debatte zu dem komplexen Thema »Kultur in ländlichen Räumen« legen – neben zahlreichen Tagungen und Publikationen von Verbänden, Ländern, Kommunen und Instituten – die drei Schwerpunktheft der Kulturpolitischen Mitteilungen 2015, 2018 und 2022 ab sowie das 66. Kulturpolitische Kolloquium »Ein schöner Land! Aufgaben von Kulturpolitik und Kulturarbeit im Strukturwandel ländlicher Räume«, das gemeinsam mit der Evangelischen Akademie Loccum 2018 ausgerichtet wurde.⁷

Räumen, des Bundesinstituts für Bau-, Stadt- und Raumforschung sowie der Bertelsmann-Stiftung werden in der Kultur(politik)forschung und der Kulturpolitik für ländliche Räume genutzt (vgl. Wingert 2024b: 49–52).

7 Siehe dazu die Angaben zu den Kulturpolitischen Mitteilungen sowie zur Dokumentation des Kulturpolitischen Kolloquiums, hg. v. Albert Drews (2019) in der Literaturliste.

Kulturpolitische Strategien für Kultur in ländlichen Räumen

Die KuPoGe wendet sich – neben den genannten Aktivitäten – also seit 2013 verstärkt den kulturpolitischen Strategien der Bundesländer für ihre ländlichen Räume sowie regionalen Intermediären zwischen Staat und Kulturakteuren in ländlichen Räumen zu. Bereits mit dem Schwerpunkttheft »Kultur in ländlichen Räumen« der Kulturpolitischen Mitteilungen (IV/2015) wurden die neu eingerichteten Kulturknotenpunkte in Schleswig-Holstein sowie die Kulturreferate bzw. die Heimatpflege der bayerischen Bezirke mit ihren je spezifischen Angeboten für Kulturakteure in ländlichen Räumen vorgestellt.

Angesichts der oben beschriebenen Herausforderungen haben die Flächenländer in Deutschland in dieser Zeit ihre Unterstützung für Kultur in ländlichen Räumen verstärkt. Es wurden neue Förderprogramme aufgelegt und den ländlichen Räumen in Kulturentwicklungsplanungen, Kulturkonzepten, Kulturpolitischen Leitlinien und Kulturberichten erhöhte Aufmerksamkeit gewidmet. Zu diesem Ergebnis kommt die IfK-Studie »Kulturpolitik für ländliche Räume. Kulturverständnisse und Ländlichkeitskonzepte in Kulturpolitik und Forschung«, die von 2019 bis 2024 seitens der BKM gefördert wurde (vgl. Wingert 2024b). Auf Basis einer umfangreichen Dokumentensammlung der konzeptbasierten Kulturpolitik der zwölf großen Flächenländer wurden die Ziele und Handlungsansätze ihrer kulturpolitischen Strategien und Förderprogramme herausgearbeitet. Die Studie formuliert in zehn Handlungsfeldern Empfehlungen an den Bund, die Länder und Kommunen sowie Forschungsdesiderate, um Kultur auch in sehr ländlichen Räumen besser fördern zu können. Da es der KuPoGe immer auch um den kulturpolitischen Austausch geht, lud sie im Rahmen des Projekts 2022 insbesondere Vertreter*innen von Kultureinrichtungen, Verbänden und Organisationen, die Kultur in ländlichen Räumen unterstützen oder selbst anbieten, zur Kulturpolitischen Sommerakademie »Mittendrin oder jenseits von ...? Kulturpolitische Strategien für ländliche Räume« nach Grevesmühlen und Gadebusch (Mecklenburg-Vorpommern) ein.⁸

Diese Studie stützt die Erkenntnis, dass dem regionalen Kulturmanagement bzw. regionalen Koordinierungs-, Beratungs- und Förderstellen für Kultur in ländlichen Räumen große Bedeutung zukommt. Daher widmet sich gegenwärtig eine zweite Studie des IfK unter dem Titel »Vernetztes Handeln für Kultur in ländlichen Räumen« (NetKulaeR) vertiefend diesen regionalen Intermediären in unterschiedlichen Trägerschaften.⁹ Sie wird von 2023 bis 2026 vom Bundeslandwirtschaftsministerium (BMLEH) gefördert. Erforscht werden das Rollenverständnis und die Netzwerkarbeit regionaler Kulturbüros, Kreiskulturverwaltungen und Geschäftsstellen von LEADER-Regionen zugunsten von Kulturaktivitäten in ländlichen Räumen. Besonderes Augenmerk liegt auf sektor- und bereichsübergreifenden Aufgaben (z. B. Kultur und Schule, Verkehr oder Tourismus), die

8 Diese Tagung wurde in Kooperation mit dem Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim sowie mit der Kulturabteilung des Ministeriums für Wissenschaft, Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten Mecklenburg-Vorpommern ausgerichtet (siehe <https://www.kupoge.de/sommerrakademie-2022/>) und mit dem Schwerpunkt »Kulturpolitik für ländliche Räume« der Kulturpolitischen Mitteilungen (IV/2022) dokumentiert.

9 Siehe Informationen zum Projekt sowie den Forschungsergebnissen unter <https://www.kupoge.de/studie-netkulaer/>

sich in ländlichen Räumen in besonderem Maße stellen. Herausgearbeitet werden Beispiele für erfolgreiche regionale Strategien, um kulturelle Aktivitäten und Teilhabe in Deutschlands sehr unterschiedlich strukturierten ländlichen Räumen zu stärken, sowie Gelingensbedingungen bzw. Hindernisse, vor denen regionale Netzwerkstellen stehen.

Diese beiden Forschungsprojekte basieren auf der Überzeugung, dass kommunale und staatliche Kulturförderung für ländliche Räume aus mehr bestehen muss als der Fördermittelvergabe für einzelne Kultureinrichtungen, Künstler*innen, Kulturschaffende, Organisationen und Initiativen. So wichtig diese im Einzelfall auch ist, mit ihren qualifizierenden, beratenden, vernetzenden und unterstützenden Aktivitäten können regionale Netzwerkstellen zu einer selbstbestimmten kulturellen Modernisierung ländlicher Regionen beitragen. Dazu müssen sie selbst auskömmlich ausgestattet sein und von politischem Willen getragen werden, um verlässlich und langfristig vor Ort agieren zu können. Landesprogramme, die diesen regionalen Strukturen gewidmet sind, leisten einen Beitrag zur Umsetzung des wohlfahrtsstaatlichen Paradigmas der Schaffung gleichwertiger Lebensverhältnisse in allen Teilräumen der Republik, das angesichts der aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen für den Erhalt der Demokratie an Bedeutung gewinnt.

Literatur

- Arndt, Moritz; Kai Buschbom; Claudia Neu; Ljubica Nikolic; Helena Reingen; Maiko Simmank; Berthold Vogel; Dagmar Wicklow (2020): *Soziale Orte. Ein Konzept zur Stärkung lokalen Zusammenhalts*, Bonn: Friedrich-Ebert-Stiftung e.V.
- Brunn, Gerhard (1993): »Regionalismus im (west)europäischen Kontext«, in: *Informationen zur Raumentwicklung; Schwerpunkt: Regionalgeschichte: ein Ansatz zur Erforschung regionaler Identität*, Heft 11, S. 739–747
- Deutscher Bundestag (2007): *Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«*, Drucksache 16/7000, Berlin
- Drews, Albert (Hg.) (2019): *Ein schöner Land! Aufgaben von Kulturpolitik und Kulturarbeit im Strukturwandel ländlicher Räume*, 63. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium, Loccumer Protokolle 13/2018, Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum
- Fröhlich, Paulina; Tom Mannewitz; Florian Ranft (2022): *Die Übergangenen – strukturschwach & erfahrungsstark. Zur Bedeutung regionaler Perspektiven für die Große Transformation*, Bonn: Friedrich-Ebert-Stiftung e.V.
- Fürst, Dietrich (2003): »Steuerung auf regionaler Ebene versus Regional Governance«, in: *Informationen zur Raumentwicklung*, Heft 8/9.2003, S. 441–450
- Groß, Thorsten; Thomas Rübke (1998): *Modelle regionaler Kulturarbeit*, Bonn: KuPoGe (IfK-Materialien Heft 4)
- Heider, Bastian; Benjamin Scholz; Stefan Siedentop; Jacqueline Radzyk; Jutta Rönsch; Sabine Weck (2023): *Ungleiches Deutschland. Sozioökonomische Disparitäten 2023 – Wissenschaftlicher Hintergrundbericht*, Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung
- Herrenknecht, Albrecht (1989): »Provinzarbeit. Der lange Weg zu einer anderen Provinz«, in: Ulrich Klemm; Klaus Seitz (Hg.) (1989): *Das Provinzbuch. Kultur und Bildung auf dem Lande*, Bremen: Edition CON, S. 168–183

- Hoffmann, Hilmar (1979): *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*, Frankfurt a.M.: Fischer Verlag
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2015): *Förderpotenziale für die kulturelle Infrastruktur sowie für kulturelle Aktivitäten in ländlichen Räumen. Eine Bestandsaufnahme*, https://www.kupoge.de/wp-content/uploads/2024/09/Studie_laendliche-kulturarbeit.pdf (letzter Zugriff: 4.4.2025)
- Jeggle, Utz (1987): »Betrachtungen zum Thema ›Dorfentwicklung‹. Gutachterliche Stellungnahme zur Entwicklung eines Curriculums zum Thema ›Dorfentwicklung‹«, in: Eckart Frahm; Wiklef Hoops (Hg.): *Dorfentwicklung. Aktuelle Probleme und Weiterbildungsbedarf*, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V.
- Keuchel, Susanne; Anja Hill; Zentrum für Kulturforschung (2012): *Kulturmonitoring Niedersachsen, für das Niedersächsische Ministerium für Wissenschaft und Kultur*, Sankt Augustin, https://www.mwk.niedersachsen.de/download/81020/Ergebnisse_der_Studie_vom_Zentrum_fuer_Kulturforschung.pdf (letzter Zugriff: 4.4.2025)
- Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2022): *Kulturpolitische Mitteilungen*, Schwerpunkt: »Kulturpolitik für ländliche Räume«, Heft 179, IV/2022, Bonn
- Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2018): *Kulturpolitische Mitteilungen*, Schwerpunkt: »Kulturpolitik für ländliche Räume«, Heft 163, IV/2018, Bonn
- Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (2015): *Kulturpolitische Mitteilungen*, Schwerpunkt: »Kultur in ländlichen Räumen«, Heft 151, IV/2015, Bonn
- Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.) (1997): *Kulturpolitische Mitteilungen*, Schwerpunkt: »Regionale Kulturpolitik«, Heft 77, II/1997, Hagen
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.) (1992): *Ferne Nähe. Zur Intensivierung ländlicher Kulturarbeit*, Hagen (Dokumentation 41)
- Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen (Hg.) (2022): *Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen 2022*, Düsseldorf
- Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur (Hg.) (2014): *Kulturbericht Niedersachsen 2013/2014*, Hannover
- Schwencke, Olaf (1989): »Vorwort«, in: Stadt Unna Kulturstadt (Hg.): *Neues aus der Provinz*, Essen: Klartext Verlag, S. 5f.
- Seitz, Klaus (1989): »Die Kolonisierung des Landes. Kritik der Urbanität«, in: Ulrich Klemm; Klaus Seitz (Hg.) (1989): *Das Provinzbuch. Kultur und Bildung auf dem Lande*, Bremen: Edition CON, S. 48–67
- Sievers, Norbert (1988): *Neue Kulturpolitik. Programmatik und Verbandseinfluß am Beispiel der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Hagen: KuPoGe (Dokumentation 32)
- Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur (2012): *Kulturkonzept des Freistaats Thüringen*, <https://www.kulturrat-thueringen.de/files/medien/downloads/kultur-und-politik/kulturkonzepte/kulturkonzept-thueringen-1.pdf> (letzter Zugriff: 4.4.2025)
- Voegen, Hermann (Hg.) (1994): *Ganz nah dran. Kulturarbeit in der Region*, Hagen: KuPoGe (Dokumentation 48)
- Wilke, Reinhard (1985): *Staat und Kulturförderung. Zehn Jahre regionale Kulturpolitik des Landes Niedersachsen*, Sögel: Emsländische Landschaft e.V.
- Wingert, Christine (2024a): »Kulturpolitik in ländlichen Räumen«, in: Johannes Crückeborg; Julius Heinicke; Jan Christopher Kalbhenn; Friederike Landau-Donnelly; Kat-

- rin Lohbeck; Henning Mohr (Hg.): *Handbuch Kulturpolitik*, Wiesbaden: Springer VS, S. 683–698
- Wingert, Christine (2024b): *Kulturpolitik für ländliche Räume. Kulturbegriffe und Ländlichkeitskonzepte in Kulturpolitik und Forschung*, Bonn: KuPoGe (IfK-Materialien Heft 17)
- Wingert, Christine (2019): »Ländliche Kulturarbeit«, in: Ulrike Blumenreich; Franz Kröger; Lotte Pfeiffer; Norbert Sievers; Christine Wingert (2019): *Neue Methoden und Formate der soziokulturellen Projektarbeit*, Bonn: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., überarb. Online-Publikation, https://www.kupoge.de/wp-content/uploads/2024/09/2019_IfK_methoden_formate.pdf, S. 165–169 (letzter Zugriff: 4.4.2025)

Digitalisierung und Digitalität im Diskurs der Kulturpolitischen Gesellschaft

Simon Sievers

Das Thema »Digitalität« ist in der Kulturpolitischen Gesellschaft angekommen. Im Jahr 2025 wurden unter dem Titel »Kultur(en) der Digitalität« 52 Fachbeiträge zum Thema im Jahrbuch für Kulturpolitik 2023/24 veröffentlicht, die 190. Ausgabe der Kulturpolitischen Mitteilungen erschien als Heft III/2025 mit dem Schwerpunkt »Digitalität als kultureller Rohstoff« und das Institut für Kulturpolitik bearbeitet(e) jüngst zwei Projekte mit konkretem Digitalitätsbezug.¹ Wer die Aktivitäten des Verbandes über längere Zeit verfolgt hat, erkennt jedoch schnell, dass diese Verdichtung nicht den Beginn, sondern den vorläufigen Höhepunkt einer langen, kritisch reflektierten Auseinandersetzung markiert. Die KuPoGe hat sich nicht erst heute, sondern seit Jahrzehnten mit den kulturellen und gesellschaftlichen Implikationen neuer Medien und digitaler Technologien beschäftigt. Was 2025 sichtbar wird, ist das Ergebnis eines kontinuierlichen Diskurses, der von frühen medienkritischen Debatten über die digitale Transformation der 2000er Jahre bis zur aktuellen Auseinandersetzung mit Künstlicher Intelligenz reicht, auch wenn das Thema zwischenzeitlich unbeachtet blieb. Martin Lätzel geht in seinem Beitrag in Kapitel IV in diesem Buch ausführlich darauf ein.

Informationsüberlastung und Entwicklung

Die Auseinandersetzung mit Fragen zu den neuen Technologien und Medien war in der Diskursgeschichte der Kulturpolitischen Gesellschaft stets kommunikationstheoretisch eingebettet. Dafür stand nicht zuletzt der Medienwissenschaftler und KuPoGe-Gründungsmitglied Dieter Baacke, der in den 1980er Jahren aus der Kulturpolitischen Gesellschaft heraus die Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur (GMK)

1 »Auf dem Weg in die Next Society!? Kulturen der Digitalität für einen nachhaltigen Wandel (2023–2024) sowie »Kultur.Digitalität.Nachhaltigkeit (KuDiNa³) – Zukunftsfähiges Zusammenwirken für Haltung, Zuversicht und Wandel« (2025–2027). Mehr Informationen unter <https://www.kupoge.de/digitalitat/>

gegründet hat, mit der die KuPoGe dann in der Folge viele gemeinsame Tagungen durchführte. Auf der ersten Veranstaltung dieser Tagungsreihe erklärte der Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft Olaf Schwencke in seiner Begrüßungsrede, gerade Kulturpolitik sei mit der Einführung der neuen Informations- und Kommunikationstechnologien neuen Herausforderungen ausgesetzt. In einer Zeit des »gesellschaftlichen Umbruchs« müssten sie bei der »Suche nach neuen Wertvorstellungen und Lebensperspektiven« behilflich sein. Und weiter:

»Nur somit scheint mir auf Dauer gewährleistet, daß Menschen auch zu einem sachgerechten und, was noch wichtiger ist, zu einem menschengerechten Umgang mit den Neuen Medien kommen können, daß sie befähigt werden – nicht nur eine eh schon kulturell aktive Minderheit – zu einer *aktiven* (Herv. im Original), selbstbewußten und selbstbestimmten Nutzung der Neuen Medien, um diese zu dem zu machen, was sie dem Wortsinn nach sind, zu *Medien* (Herv. im Original), d.h. zu Mittlern und Mitteln, die helfen, gemeinsam und solidarisch eine immer komplexer werdende Wirklichkeit zu verarbeiten, und, wie es in dem Grundsatzpapier unserer Gesellschaft heißt, die sozialen, kommunikativen und ästhetischen Bedürfnisse aller Bürger zu entfalten und zu entwickeln.« (Schwencke 1985: 11)

Zurecht geht Martin Lätzel in seinem Beitrag auch auf die Bedeutung der Keynote zu dieser Tagung von Robert Jungk ein. Der Zukunftsforscher und Umweltaktivist Jungk, selbst KuPoGe-Gründungsmitglied, problematisierte in seinem Grundsatzreferat die fehlende kulturelle Einbettung der technologischen Entwicklungen in die westliche Kultur, stattdessen würden Wissenschaft und Technik zu »Lokomotiven, zu Vorreitern der Entwicklung gemacht.« (Jungk 1985: 22). Konkret kritisiert er die zunehmend virtuelle Welt mit der Gefahr der *Entwirklichung*, die Informationsüberlastung und das Verhältnis von Macht und Kultur. Er warnt vor den technischen Möglichkeiten der Überwachung in totalitären Staaten und fordert dazu auf, dass »Vorbereitungen getroffen werden, damit man nicht einfach hilflos und wehrlos dem zum Opfer fällt, was da unter Umständen auf uns zukommen könnte.« (Ebd.: 34)

Aus heutiger Sicht muten diese Sätze schon fast prophetisch an. Vieles von dem, was Robert Jungk sagte und was in der Kulturpolitischen Gesellschaft auf offene Ohren stieß, ist damals als Technikfeindlichkeit ausgelegt und als Skeptizismus denunziert worden. Der aufkeimende neoliberale Zeitgeist distanzierte sich zunehmend von Wertvorstellungen, die der ökonomischen Entwicklung ethische Grenzen aufzeigen wollten. *Anything goes* war die postmoderne Devise und *Technologieoffenheit* die Formel, die bis heute jedem wirtschaftspolitischen Fortschrittsdiskurs beigegeben ist. Sie signalisiert den Vorrang der Technik vor der Kultur, wie es Robert Jungk damals schon auf den Punkt gebracht hatte, und verweist jene Bemühungen auf die hinteren Plätze, die sich auf die kulturelle Einbettung der technologischen Innovationen bezogen und in der Technikfolgenabschätzung bereits seit den 1970er Jahren ein wissenschaftliches Instrumentarium hatten.

Im aktuellen Diskurs, in dem die digitalen Abhängigkeiten, die algorithmischen Einflussnahmen auf Öffentlichkeit und Meinungsbildung, der Überforderung junger Menschen durch digitale Dauerpräsenz und der wachsenden Macht globaler Plattfor-

men auch von Fortschrittsoptimisten nicht mehr geleugnet werden können, erscheinen die damaligen medienkritischen Debatten der KuPoGe in einem anderen Licht: als frühzeitige Warnsignale einer Entwicklung, die sich als tiefgreifend und ambivalent erweisen sollte.

Digitale Revolution und Strukturwandel der Öffentlichkeit

Erst Anfang der 2010er Jahre wurde diese medienkritische Tradition wieder aufgegriffen, nachdem sie fast zwei Jahrzehnte lang keine große Rolle im KuPoGe-Diskurs gespielt hatte. Unter dem Titel »netz.macht.kultur – Kulturpolitik in der digitalen Gesellschaft« sollte mit dem sechsten Kulturpolitischen Bundeskongress 2011 in Kooperation mit der Bundesszentrale für politische Bildung nachgeholt werden, was man zu lange aus den Augen verloren hatte: die Bedeutung des digitalen Computernetzes »digitale Kulturmaschine« (Andreas Reckwitz) in der Spätmoderne (siehe auch Lätzel in Kapitel IV in diesem Buch). Für die KuPoGe gilt der Kongress bis heute als ein Meilenstein: Erstmals wurden Digitalisierung und Digitalität als umfassende Herausforderung für kommunikative Praxis, Wissenskulturen, demokratische Öffentlichkeit und kulturelle Teilhabe beschrieben. In der Einleitung des Jahrbuches für Kulturpolitik 2011 zum Thema »Digitalisierung und Internet« formuliert Norbert Sievers diese Herausforderung:

»Die digitale Revolution verändert nicht nur die Kommunikation und die Formen der kulturellen Teilhabe und künstlerischen Praxis in der Gesellschaft, sondern auch grundlegende Wertbegriffe wie Öffentlichkeit und Privatheit, Urheberchaft und Eigentum, Original und Kopie, Aura und Authentizität, Individuum und Kollektiv, Autonomie und Kontext. Sie werden in gewisser Weise *ent*-wertet oder neu *be*-wertet. Deshalb ist ein öffentliches Gespräch über ihre Bedeutung notwendig, um sie ggf. diskursiv zu verteidigen und wieder in Wert zu setzen.« (Sievers 2011: 17)

Die damals formulierte Einschätzung, wir seien Zeug*innen einer digitalen Revolution, die tief in Lebenswelten eingreife und einen Strukturwandel der Öffentlichkeit bewirke, hat sich als äußerst plausibel erwiesen. Die bewusst zum Kongressauftakt gesetzte Keynote des Kultursoziologen Gerhard Schulze hatte dafür die Folie geliefert. Im folgenden Zitat kommt seine kritische Diagnose zum Ausdruck. Bezugnehmend auf die Metapher des Schaumes von Peter Sloterdijk und seine These der Marginalisierung der Kunst im Zuge des »Strukturwandels der Öffentlichkeit 2.0« erklärt er darin:

»Die Öffentlichkeit ist ein Schaumgebirge, bestehend aus zahllosen kleinen Bläschen. Irgendwo mittendrin, aber nicht als kulturelles Zentrum, findet der Interessierte die Region der Kunstbläschen. Marginalisierung der Kunst in der Öffentlichkeit heißt also nicht, dass eine neue Mitte die Kunst verdrängt hätte. Stattdessen wurde die Kunst durch die unendliche Ausdifferenzierung von Enklaven für unendlich viele Neigungen relativiert.

Die rasche Entstehung der virtuellen Öffentlichkeit hat diesen Prozess noch einmal enorm beschleunigt, als ob der Zeitgeist eine ganze Flasche Geschirrspülmittel in die Badewanne geschüttet und dann einen Rührstab hineingehalten hätte. Das Schaum-

gebirge wächst ins Riesenhafte, die einzelnen Bläschen schrumpfen in Relation dazu. So ist es kein Widerspruch, wenn man sagt, die Öffentlichkeit sei gleichzeitig größer und kleiner geworden. Vergrößert hat sich die Masse der Enklaven, verkleinert hat sich ihre gesamtgesellschaftliche Bedeutung.« (Schulze 2011: 30)

Aufgerüttelt durch solche Meinungen wurde die seinerzeit noch verbreitete Hoffnung auf egalitäre digitale Öffentlichkeiten kritisch diskutiert. Heute wissen wir, dass diese Hoffnungen durch Hasskommunikation, Desinformation und digitale Wahlbeeinflussung erheblich getrübt wurden und die von Schulze angesprochene Marginalisierung nicht nur die Kunst betrifft, sondern die kritische Öffentlichkeit als konstitutives Element der liberalen Demokratie generell. Die KuPoGe reflektierte diese Ambivalenzen früh und setzte sich dafür ein, dass digitale Räume nicht nur technisch, sondern demokratisch und wertorientiert zu gestalten seien.

Kulturpolitik der Digitalität

Seit ihrem Netz-Kongress im Jahr 2011 hat die KuPoGe die digitalen Entwicklungen aufmerksam verfolgt und suchte nach Begriffen und Konzepten, um die Veränderungen kulturpolitisch zu fassen. Digitalität wurde dabei weder als technisches Modernisierungsprogramm begrüßt noch als Bedrohung verteufelt, sondern als kulturelle Transformation verstanden, in der die Grundlagen der gesellschaftlichen Verständigung neu geordnet werden. Im neuen Grundsatzprogramm aus dem Jahr 2012 bekam das Thema »Digitalisierung« einen festen Platz (siehe Lätzel in Kapitel IV in diesem Buch) und im Schwerpunkt »Digitalisierung und Kulturpolitik« der Kulturpolitischen Mitteilungen I/2018 konnte bereits nachgelesen werden, wie sehr die Digitalität die »thematische Struktur und innere Begründungslogik der herkömmlichen Kulturpolitik in ihrem Kern« betreffen würde. So wird die Gefahr gesehen, »dass die Relevanz der öffentlich geförderten Kulturleistungen im Verhältnis zur enormen Kulturbedeutung dieser neuen ›Kulturmaschine‹ marginalisiert wird.« (Lätzel/Sievers 2018: 37f.).

Kein Zweifel wird in diesem Heft daran gelassen, dass es einer Kulturpolitik der Digitalität bedarf, die sich in Kenntnis der (digitalen) Machtverhältnisse, vor allem mit Blick auf die Digitalkonzerne, kritisch mit den Chancen und Gefahren der digitalen Entwicklungen auseinandersetzt und dabei ethische Grundsätze berücksichtigt. Dies ist gerade hinsichtlich der aktuellen Entwicklungen rund um den Themenkomplex der *Künstlichen Intelligenz* von Bedeutung. Inke Arns verwies in diesem Zusammenhang schon damals auf die Gefahren einer transhumanen Welt:

»Wir leben mittlerweile quasi in einem Zustand permanenter Immersion – eingetaucht in Umgebungen, die zunehmend von autonom handelnden Technologien bevölkert werden. In einer nicht so weit entfernten ›Welt ohne uns‹ werden Menschen von Maschinen ersetzt, Künstliche Intelligenzen von anderen KIs optimiert und Algorithmen von selbstlernenden Algorithmen programmiert. So könnte eine radikal andere, post-anthropozentrische Welt entstehen, in der sich nicht-menschliche Le-

bensformen unter Umständen als anpassungsfähiger erweisen als der Mensch selbst.«
(Arns 2018: 54)

Was vor so wenigen Jahren noch wie Science-Fiction anmutete, muss heute als reale Möglichkeit einer technologischen Entwicklung ernst genommen werden, die offenbar keiner ethischen Richtschnur mehr folgen muss.

Vielleicht war auch dies ein Grund dafür, dass das Thema »Kultur(en) der Digitalität« mit dem Jahrbuch für Kulturpolitik 2023/24 wieder auf der KuPoGe-Agenda stand. Der Sammelband umreißt den Themenbereich der Digitalität im kulturellen und kulturpolitischen Kontext und macht ein breites thematisches Feld auf. Manche Autor*innen betonen das gestalterische Potenzial digitaler Technologien: So beschreibt etwa Carsten Brosda die erweiterten Möglichkeiten gemeinsamer kultureller Erfahrung im digitalen Raum und plädiert für eine selbstbewusste kulturpolitische Aneignung technischer Innovationen. Auch Gesche Joost hebt die kreativen Chancen digitaler Werkzeuge hervor, die neue Formen kultureller Produktion und Teilhabe eröffnen. Andere Beiträge sind stärker warnend und analysieren die Risiken, die aus algorithmischen Infrastrukturen, Plattformökonomien oder KI-gestützten Produktionsprozessen erwachsen. Martin Booms verweist auf die Gefahr einer Entwertung humanistischer Selbstverständnisse, wenn kulturelle Sinnbildungsprozesse zunehmend automatisiert werden. Und Matthias Hornschuh warnt vor der Aushöhlung künstlerischer Autonomie, wenn KI-Systeme auf digitale Archive zugreifen können, ohne urheberrechtliche oder ethische Grenzen zu respektieren.

Covid 19-Pandemie und Künstliche Intelligenz als Diskurstreiber

In den Jahren bis 2020 wurde Digitalität im Diskurs und in der Verbandspraxis der Kulturpolitischen Gesellschaft zunehmend aufgegriffen. Man reagierte damit auf Veränderungen im Kulturbereich. Kulturinstitutionen entwickelten digitale Strategien, hinterfragten ihre Vermittlungsformate, experimentierten mit digitaler und hybrider Publikumskommunikation und passten interne Strukturen an die veränderten Anforderungen an. Gleichzeitig rückten Fragen der digitalen Gerechtigkeit, der Datenhoheit, des Urheberrechts und der algorithmischen Verzerrungen stärker in den Fokus.

Die KuPoGe begleitete diese Entwicklungen auf vielschichtige Weise: durch Publikationen, Fachveranstaltungen, Positionspapiere und regionale Netzwerkarbeit. Digitalität wurde dabei nicht auf technologische Innovation reduziert, sondern stets im Zusammenhang mit kulturellen, sozialen und politischen Voraussetzungen sowie mit Fragen der Teilhabe und demokratischen Öffentlichkeit diskutiert. Der Verband verstand sich zunehmend als Ort, an dem digitale Entwicklungen kritisch reflektiert, gesellschaftliche Herausforderungen sichtbar gemacht und kulturpolitische Antworten erprobt werden. Mit der Covid-19-Pandemie trat die digitale Transformation des Kulturbereichs in eine neue Phase. Innerhalb kürzester Zeit wurden digitale Formate entwickelt, digitale Ausstellungen umgesetzt, Publikationen digitalisiert und hybride Diskussionsräume geschaffen. Diese Dynamik brachte einerseits enorme Kreativität hervor, machte aber

auch die Grenzen digitaler Kommunikation erfahrbar. Fragen nach Gemeinschaft, sozialem Erleben, Präsenz und Öffentlichkeit wurden neu gestellt.

Die KuPoGe griff diese Entwicklungen unmittelbar auf und entwickelte während der Pandemie eine Reihe neuer Formate, die teils bis heute fortgeführt werden. Die seit 2020 etablierten WebTalks, die digitale Veranstaltungsreihe »No Future? Die Kunst des Aufbruchs« (2021), die Online-Vorlesungsreihe »Digital Leadership« (2022) oder zuletzt die digitale Herbstakademie »Bau Kultur!« zeigen, wie stark die pandemiebedingte Notwendigkeit zur Digitalisierung auch langfristige Veränderungen im Verband angestoßen hat. Formate, die ursprünglich als Antwort auf Kontaktbeschränkungen entstanden, haben sich zu eigenständigen Räumen des Diskurses und der kulturpolitischen Verständigung entwickelt. Die Pandemie machte eindrücklich sichtbar, dass Digitalität nicht nur ein ergänzender Aspekt kultureller Arbeit ist, sondern zu einem grundlegenden Strukturprinzip geworden ist, das Arbeitsweisen, Rezeptionserfahrungen und gesellschaftliche Aushandlungsprozesse dauerhaft prägt.

Die gegenwärtige Phase der Digitalität wird maßgeblich durch Künstliche Intelligenz bestimmt. Mit generativen Modellen, maschinellern Lernen und automatisierten Entscheidungsprozessen verschiebt sich der Fokus vom digitalen Werkzeug zum digitalen Akteur. KI-Systeme produzieren Inhalte, beeinflussen Wahrnehmungen, formen Kommunikation und verändern grundlegende Begriffe wie Autor*innenschaft, Originalität und Kreativität. Die Einflüsse auf und Gefahren für Kultur und Demokratie sind immens.

Auch diese Entwicklungen und die damit verbundenen Herausforderungen werden im Jahrbuch für Kulturpolitik 2023/24 aufgegriffen. Aufbauend auf den theoretischen Ansätzen von Felix Stalder, Dirk Baecker und Armin Nassehi zeigt der Band, dass Digitalität heute als kulturelle Grundordnung verstanden werden muss, die soziale Praktiken, Wissensproduktion und Wahrnehmungsprozesse prägt. Die Diskussionen über KI – sei es im Hinblick auf Urheberrecht, Arbeitsbedingungen, Vermittlungspraktiken oder demokratische Öffentlichkeit – verdeutlichen, wie stark sich der kulturpolitische Fokus verschoben hat. Die Kulturpolitische Gesellschaft knüpft damit an ihre frühen Traditionen an, indem sie Fragen nach der kulturellen und ethischen Einbettung technologischer Entwicklungen stellt und diese einfordert.

Ausblick: Die KuPoGe als Forum transformatorischer Kulturpolitik

Heute ist klar, dass Digitalität nicht als Übergangsphänomen oder technisches Modernisierungsprojekt verstanden werden kann. Sie ist zu einem grundlegenden Bestandteil gesellschaftlicher Wirklichkeit geworden und erfordert eine Kulturpolitik, die technologieoffen bleibt, aber auch kritisch und ethisch orientiert ist. Tobias J. Knoblich spricht in diesem Zusammenhang von einer transformatorischen Kulturpolitik: einer Politik, die auf fundamentale Umbrüche reagiert, ohne ihnen passiv ausgeliefert zu sein, und die kulturellen Ressourcen mobilisiert, um gesellschaftliche Gestaltungsspielräume zu eröffnen (vgl. Knoblich 2024).

Die KuPoGe hat in ihrer gesamten Geschichte gezeigt, dass sie eine solche Politik unterstützt und fördert. Von den frühen Warnungen Robert Jungks, über die Digitalitäts-

debatten der 2010er Jahre bis zu den aktuellen Fragen rund um Künstliche Intelligenz zieht sich eine Linie: Digitalität wird als kulturelles Phänomen verstanden, das kritisch begleitet und politisch gestaltet werden muss. Der Verband sieht darin nicht nur eine Herausforderung, sondern auch eine Chance, gesellschaftliche Veränderungen bewusst zu machen und zu reflektieren. Er bleibt damit seinem Motto »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik« verbunden. In diesem Sinne bleibt Digitalität ein zentraler, zugleich ambivalenter Bereich kulturpolitischer Arbeit – ein Feld, das die KuPoGe mit historischer Sensibilität, theoretischer Schärfe und demokratischem Engagement sicher auch weiterhin erschließen wird.

Literatur

- Arns, Inke (2018): »Strategien des Umgangs mit der totalen Immersion«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 160, I/2018, S. 54–56
- Jungk, Robert (1985): »Zukunft der Kommunikation – Zukunft der Kultur«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hg.): *Neue Kommunikationskultur durch Neue Medien?*, Hagen (Dokumentation 35), S. 19–37
- Knoblich, Tobias J. (2024): *Kulturpolitik der Weltbeziehung*, Bielefeld: transcript Verlag
- Lätzel, Martin; Norbert Sievers (2018): Kulturpolitik in der digitalen Welt, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 160, I/2018, S. 37–41
- Schulze, Gerhard (2011): Strukturwandel der Öffentlichkeit 2.0. Kunst und Publikum im digitalen Zeitalter, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2011, Thema: Digitalisierung und Internet*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext Verlag, S. 27–41
- Schwenke, Olaf (Hg.) (1985): *Neue Kommunikationskultur durch neue Medien?*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentation 25)
- Sievers, Norbert (2011): »netz-macht-kultur« – Kulturpolitik in der digitalen Gesellschaft. Anmerkungen zum 6. Kulturpolitischen Bundeskongress«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2011, Thema: Digitalisierung und Internet*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext Verlag, S. 15–25
- Sievers, Simon; Sophie Pfaff; Katherine Heid; Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.) (2025): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2023/24. Kultur(en) der Digitalität*, Bielefeld: transcript

Wenn Kulturpolitik Gesellschaftspolitik sein soll, muss sie auch Friedenspolitik sein

Muchtar Al Ghusain

Dem Fotojournalisten und Filmemacher Ismail Abu Hatab (geb. 1993, gest. 30. Juni 2025) gewidmet

Wir reisen wie alle

Wir reisen wie alle, aber kehren nirgendwohin zurück. Als wäre die Reise
Der Wolken Weg. In ihrer Dunkelheit, zwischen den Wurzeln
der Bäume begruben wir unsere Lieben.

[...]

Wir haben ein Land aus Worten. Sprich, sprich, damit wir das
Ende der Reise erkennen.

Mahmud Darwish (1941–2008)

Sprechen diese Zeilen des palästinensischen Dichters und Nationaldichters (wenn es einen Nationaldichter überhaupt geben kann, wo es bis heute keine Nation Palästina gibt) Mahmud Darwish nicht davon, was Palästinenser*innen seit der Nakba 1948 und ganz besonders seit dem 7. Oktober 2023 geschieht, seitdem Israel auf den grausamen und beispiellosen Terrorangriff der Hamas auf unerbittliche und brutale Weise reagiert, was kein Ende zu finden scheint? Reisen ohne Ende – Fliehen ohne Ende? Und wie unendlich viele der Liebsten mussten seitdem zu Grabe getragen werden? Wie unfassbar groß ist der Schmerz – auf beiden Seiten? Am Ende ist Heimat nur ein Konstrukt der Fantasie der Worte, die das Fehlen der Heimat beschreiben und die Sehnsucht nach ihr nicht stillen können. Rechtfertigt dieses verhängnisvolle Verbrechen der Hamas des 7. Oktobers die vollständige Zerstörung eines schmalen Landstreifens mit Zehntausenden Toten, darunter Abertausende Kinder, Frauen, Ärzt*innen, Journalist*innen, Lehrer*innen, deren einzige »Schuld« darin bestünde, Hamasleuten unfreiwillig als Schutzschild gedient zu haben, wie Israels Regierung nicht müde wird zu behaupten? Das Recht auf Selbstverteidigung nach dem brutalen, grausamen und unmenschlichen Angriff auf Israel mit über 1.200 Ermordeten und der Geiselnahme von 251 weiteren Menschen ist nicht zu bestreiten und ebenso wenig zu rechtfertigen, allerdings hat die auf Rache und Vertreibung zie-

lende entfesselte Gewalt, die Rückeroberung und Besetzung durch Israel mit dem Recht auf Selbstverteidigung nicht mehr viel zu tun. Was aber wäre eine angemessene Reaktion auf einen barbarischen Angriff, wie ihn die Hamas verübt hat? Und gibt es eine rechtsverbindliche Formel für »Rache« in einer Zeit, in der Gesetze und das Völkerrecht nicht mehr zu gelten scheinen? Kann Rache je zu Ausgleich und Frieden führen, zu Sicherheit für beide Seiten? Immanuel Kant erhebt in seiner Schrift *Zum ewigen Frieden* 1794 die weiße Forderung: »Es soll sich kein Staat im Kriege mit einem andern solche Feindseligkeiten erlauben, welche das wechselseitige Zutrauen im künftigen Frieden unmöglich machen müssen«. Um wieviel mehr gilt das in diesem asymmetrischen Konflikt zwischen einem hochgerüsteten Staat und einer terroristischen Guerilla-Armee, die ihre eigene staatenlose Bevölkerung tyrannisiert?

Es steht zu befürchten, dass die in Teilen rechtsradikale, fanatisierte israelische Regierung (insbesondere die Minister Bezalel Smotrich und Itamar Ben-Gvir) ein solches Verdikt nicht interessiert. Immerhin scheint der Vernichtungskrieg, der seit dem Oktober 2023 geführt wird, jetzt, im Oktober 2025, nach der Unterzeichnung einer Vereinbarung zwischen Israel und der Hamas zumindest zu pausieren. Freilich ist diese Vereinbarung noch bei weitem kein Friedensvertrag, und ob die Waffenruhe von Dauer sein wird, ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt mehr als unsicher und eine darüber hinaus gehende eigenständige Staatlichkeit Palästinas unter Einbeziehung des Westjordanlandes ist damit ebenfalls nicht verbunden. So bleibt die Sorge, dass das auf beiden Seiten tief-sitzende Trauma weiterhin den Boden bereitet für fortgesetzte Konflikte künftiger Jahre und Generationen, mit Hass einhergeht und auch in Zukunft immer wieder die Spirale der Gewalt bedient.

Der Ort, an dem wir recht haben

An dem Ort, an dem wir recht haben,
werden niemals Blumen wachsen
im Frühjahr.

Der Ort, an dem wir recht haben,
ist zertrampelt und hart
wie ein Hof.

Zweifel und Liebe aber
lockern die Welt auf
wie ein Maulwurf, wie ein Pflug.
Und ein Flüstern wird hörbar
an dem Ort, wo das Haus stand,
das zerstört wurde.

Jehuda Amichai (1924–2000)

Spricht nicht auch dieses Gedicht von Jehuda Amichai (den man, 1925 in Würzburg geboren, 1936 nach Palästina geflüchtet, als jüdisch-israelischen Nationaldichter bezeichnen könnte), lange vor dem 7. Oktober geschrieben, von der Erkenntnis, dass Sieg und Unterdrückung niemanden glücklich, keine Bevölkerungsgruppe sicherer machen?

Jerusalem

Auf einem Dach in der Altstadt
 Wäsche im letzten Tageslicht:
 Das weiße Betttuch einer Feindin,
 das Handtuch eines Feindes
 abzuwischen den Schweiß vom Angesicht.

Im Himmel über der Altstadt
 ein Drachen.
 Und am Ende der Schnur
 ein Kind.
 Das ich nicht sah
 wegen der Mauer.

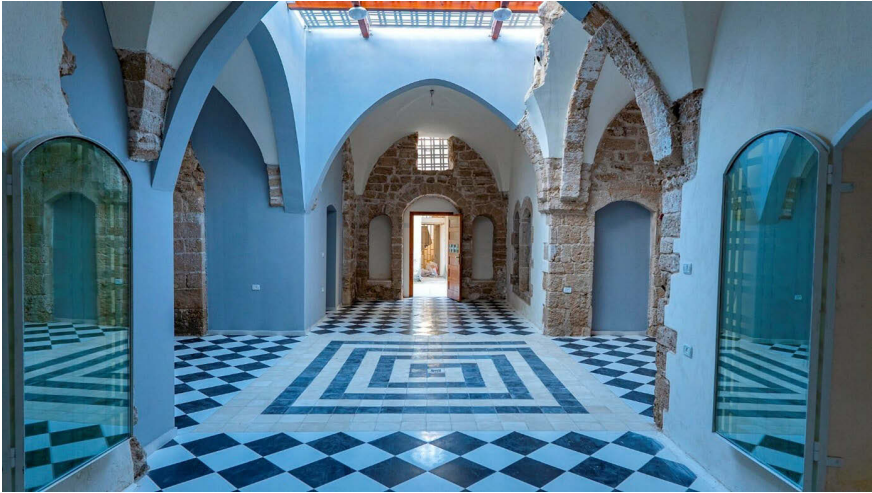
Wir haben viele Fahnen gehisst.
 Sie haben viele Fahnen gehisst.
 Damit wir denken, sie seien fröhlich.
 Damit sie denken, dass wir fröhlich sind.

Jehuda Amichai (1924–2000)

Ich gebe zu, der Beitrag für diese Publikation zum 50-jährigen Bestehen der Kulturpolitischen Gesellschaft ist mir schwergefallen. Muss ich meine palästinensischen Wurzeln verleugnen, um als Deutscher Stellung zu beziehen? Von meiner entfernten Verwandtschaft in Gaza sind viele mittlerweile tot, darunter Kinder aller Altersgruppen: Odai (noch kein Jahr alt), Abdullah (ein Jahr), Udai (acht Jahre), Sama (neun Jahre), Yazan (15 Jahre). Diese Namen mögen stellvertretend stehen für die Namen der Tausenden von toten Kindern, die in den täglichen Nachrichten nicht zu uns durchdringen¹. Der Generalsekretär der Vereinten Nationen António Guterres: »Gaza wird zum Friedhof für Kinder.«

Das mit Hilfe des Goethe-Instituts und aus Mitteln des Kulturerhaltprogramms des Auswärtigen Amtes erst 2020 aufwändig sanierte historische Al Ghussein-Haus, zu Mandatszeiten Wohnsitz des britischen Konsuls, um 1800 erbaut von Vorfahren meiner Familie, erlebte eine sehr kurze Blüte als Kulturzentrum in Gaza-Stadt. Heute ist es vollständig zerstört – so wie ca. 80 Prozent des Gazastreifens nur noch apokalyptische Trümmer sind, das palästinensische kulturelle Gedächtnis nahezu ausgelöscht.

1 <https://interactive.aljazeera.com/aje/2024/israel-war-on-gaza-10000-children-killed/>



*Eingangshalle des Al-Ghussein-Hauses in Gaza-Stadt nach der Fertigstellung, 2021. © Ismail Abu Hatab. Auch der Fotograf Ismail Abu Hatab (32) wurde, wie so viele seiner Kolleg*innen, bei einem israelischen Bombenangriff getötet. Er starb am 30. Juni 2025, als das auch häufig von Journalist*innen genutzte Internetcafé Al-Baqa bombardiert wurde, mindestens 42 Menschen starben dabei. Laut UN wurden seit dem 7. Oktober 2023 mehr als 250 Journalist*innen getötet.*

Wie also äußere ich mich angemessen zu Drama und Elend des Nahostkonflikts, ohne emotionslos zu bleiben oder Verzweiflung Oberhand gewinnen zu lassen? Wie soll ein in Verantwortung stehender Kulturdezernent deutsch-palästinensischer Herkunft sich zu diesem Thema äußern, ohne in Verdacht zu geraten, parteiischer Vertreter der einen oder anderen Position zu sein? Vertrete ich palästinensische Positionen, gelte ich als potenzieller Antisemit und Gegner Israels. Schließe ich mich als deutscher Staatsbürger der offiziellen Doktrin der »deutschen Staatsräson« an, gerate ich in Verdacht, meine palästinensische Herkunft zu verleugnen und mich aus opportunistischen Gründen zu unterwerfen. Der typisch deutsche Wunsch nach Eindeutigkeit tut sich schwer mit differenzierenden Betrachtungen. Diese sind eine Sache für das politische Feuilleton, im Alltag aber nicht zu gebrauchen. Scheinbare Simplifizierung ist nur möglich, wenn man wesentliche Teile der Geschichte ausblendet. Sie erschwert Dialog und Verständigung und führt zu fortgesetzter Verhärtung in den Beziehungen, lässt feindliche Positionen fortbestehen und schafft die Voraussetzung für weitere Konflikte. Die Auseinandersetzungen an einigen Universitäten rund um Proteste gegen die israelische Kriegsführung in Gaza, prominent in Berlin, waren traurige Bilder aus einem verstörten Land, das nicht weiß, mit welchen Strategien einer Kultur des Dialogs und des Konfliktmanagements in dieser Krise reagiert werden kann, und das sich auf diesen Moment auch nicht vorbereitet hat. Wir sehen große Verunsicherung im Wissenschaftsbetrieb sowie eine teils hek-

tische Betriebsamkeit in der Politik², die meint, kurzatmig mit Antisemitismusklauseln und Bundestagsresolutionen dem verschüttet geglaubten Ungeheuer des Judenhasses begegnen zu müssen.

Die naheliegende Position einer doppelten Solidarität – mit Israel als Staat, mit Jüdinnen und Juden *und* mit den Palästinenser*innen – hat sich in den letzten Jahrzehnten, obwohl immer wieder gefordert, in Deutschland nicht wirklich durchgesetzt oder wird delegitimiert, weil man Unaufrichtigkeit, falsche Solidarisierung und Antisemitismus vermutet (vgl. Al Ghusain 2023). Zumindest in der offiziellen Politik ist die doppelte Solidarität ein schwankender Boden und wird zugunsten der Staatsräson im Interesse Israels, wie sie durch den Bundestag und die jeweiligen Mitglieder der Bundesregierung seit 1949 vertreten wird, nicht ernsthaft verfolgt. Ja, Deutschland wiederholt gebetsmühlenartig die Forderung nach einer Zweistaatenlösung. Diesem Appell folgen aber keine Taten. Die tatsächliche Anerkennung, von einer Mehrheit der Mitgliedsstaaten der Vereinten Nationen längst vollzogen, erfolgt nicht. Humanitäre Hilfe und die Förderung von zivilen Projekten übertünchen das Fehlen eindeutiger politischer Positionierungen im Interesse der Palästinenser*innen, was man am Verhalten bei zahlreichen Abstimmungen der UN über all die Jahre und Jahrzehnte beobachten konnte und noch immer kann, unabhängig davon, welche Kriegsverbrechen die »moralischste Armee der Welt« (Ministerpräsident Benjamin Netanyahu) auf Anweisung der israelischen Regierung auch begeht.

Die unfassbar große Schuld, die sich Deutschland mit dem Nationalsozialismus und der systematischen Vernichtung der Jüdinnen und Juden (und allen weiteren Kriegsverbrechen und Pogromen an Sinti und Roma, an Homosexuellen, Behinderten und weiteren marginalisierten Gruppen) aufgeladen hat, zwingt die Politik (und mit ihr die ganze deutsche Nation) zu einer unverbrüchlichen Loyalität mit Israel, die schon einer vorsichtigen Kritik enge Grenzen auferlegt. Ohne Zweifel ist der Kampf gegen Antisemitismus richtig und notwendig, aber doch nicht seine Instrumentalisierung zur Rechtfertigung des Bruchs vom Völkerrecht und von Kriegsverbrechen (vgl. Knoblich/Al Ghusain 2024).

Kenntnisse der historischen Entwicklungen und der Ursachen des Nahostkonflikts sind oft nur rudimentär, und so galt schon in den 1970er Jahren der Gebrauch der Worte Palästina oder palästinensisch als problematisch. Mit dem Attentat der PLO auf israelische Sportler bei den Olympischen Spielen 1972 in München wurde das Wort »palästinensisch« zum Synonym für »terroristisch«. Mich als Sohn eines Palästinensers zu erkennen zu geben, war zu dieser Zeit schwierig und ich habe es als Jugendlicher lieber vermieden. Aber auch unabhängig von persönlicher Betroffenheit war der Nahostkonflikt stets ein heikles Thema, das man lieber umschiffte, zumal wenn man nicht ganz sattelfest in den historischen Bezügen war.

Wer sich historisch interessiert und informiert wähnte, hat sich mit Fragen der deutschen Schuld und der Aufarbeitung der Verbrechen des Nationalsozialismus befasst, hat die ehemaligen Konzentrationslager besucht oder ist mit Aktion Sühnezeichen nach Israel in einen Kibbuz gegangen, hat für die Deutsche Kriegsgräberfürsorge gespendet

2 Siehe die im Dezember vom Berliner Kultursenator Joe Chialo im Dezember 2023 überstürzt eingeführte Antisemitismusklausel, die er bereits im Januar 2024 wegen juristischer Bedenken wieder zurückziehen musste.

oder sich in anderen zivilgesellschaftlichen Projekten wie der Einrichtung von Gedenkorten engagiert. Das waren wichtige Entwicklungen, denn bis in die 1970er Jahre war die Auseinandersetzung mit dem Naziterror und den Folgen keineswegs Standard an Schulen und im allgemeinen öffentlichen Bewusstsein.

Rituale des Gedenkens haben in der Folge eine größere Selbstverständlichkeit erfahren, sei es der Holocaust-Gedenktag am 27. Januar, sei es der 9. November mit dem Gedenken an die Progromnacht. Es sind vielerorts Synagogen wiederaufgebaut und zu Museen bzw. als Gedenkstätten eingerichtet worden – oder dienen wieder ihrem eigentlichen Zweck. Tausende von Stolpersteinen wurden verlegt, viele zivilgesellschaftliche Initiativen oder auch Schulklassen haben sich dabei engagiert. Und doch lässt sich diese sehr deutsche Erinnerungskultur auch kritisieren. Publizist*innen wie Michel Friedman, Max Czollek oder Dana von Suffrin bleiben misstrauisch und kritisch, wenn Erinnerungskultur vor allem dazu dient, Deutschland als vermeintlich geläutertes Land, das aus seiner Geschichte gelernt hat, in die Weltgemeinschaft zurückzuführen, es doch zugleich nicht gelingt, den Antisemitismus wirksam und nachhaltig zurückzudrängen, Juden sich weiterhin Angriffen und Gefährdungen ausgesetzt sehen – heute, nach dem 7. Oktober, nochmals deutlich stärker als in den Jahrzehnten zuvor. Zögerlich und allmählich kamen in den Nachkriegsjahren Jüdinnen und Juden zurück nach Deutschland, aber erst mit den »Kontingentflüchtlingen«, die zwischen 1990 und 2004 aus der untergehenden Sowjetunion nach Deutschland einwanderten, stiegen die Zahlen deutlich an.

Wie erging es Palästinenser*innen, von denen rund 700.000 im Zuge des Palästina-Krieges (1947–1949) rund um die Staatsgründung Israels vertrieben wurden oder flüchteten? Sie kamen ab den 1960er Jahren in kleiner Zahl nach Westdeutschland und auch in die DDR (im Zuge des libanesischen Bürgerkrieges ab 1975 dann auch vermehrt aus palästinensischen Flüchtlingslagern im Libanon). Ein Kontingentflüchtlingsgesetz gab es nicht für sie, sie waren Flüchtlinge mit ungewisser Zukunftsperspektive.

Mit seinem Verdikt der Israeltreue als Staatsräson ist Deutschland heute international zunehmend isoliert und riskiert, durch Ignorierung der im Gazakrieg mutmaßlich verübten Kriegsverbrechen neue Schuld auf sich zu laden. Gefordert wird von Migrant*innen die bedingungslose Übernahme des deutschen Narrativs von Schuld und Erinnerung. Aber wie sollte denn ein allein aus deutscher Perspektive formulierter Erinnerungskodex pauschal durch Migrant*innen übernommen werden? Der Deutsche Städtetag hat auf veränderte Bedingungen einer Einwanderungsgesellschaft mit einem Positionspapier reagiert, das wenige Monate vor dem Terrorangriff auf Israel vorgelegt wurde und in dem die kulturpolitische Forderung nach einer erneuerten Erinnerungskultur Eingang findet:

»Erinnerungskultur ist kein starres Ensemble repräsentativer Anlässe oder Codes, sondern entwickelt sich mit dem gesellschaftlichen Wandel stetig fort. [...] Individuen gehören unterschiedlichen Erinnerungsmilieus an. Dies gilt auch für Erinnerungsnarrative von Menschen mit Migrationsgeschichte. [...] Anstelle einer Engführung des Geschichtsbewusstseins entlang von Herkunftsn sollte dabei die gegenseitige Bereitschaft zu aktivem, wertschätzendem Dialog treten. Hierzu können insbesondere partizipationsorientierte Formate mit migrantischen Akteurinnen und Akteuren sowie Migrantenselbstorganisationen dienen. Diese sollten die Folgen diskriminierender

oder rassistischer Haltungen mitreflektieren. Das dient sowohl der Anerkennung einer von Diversität geprägten Gesellschaft als auch der Stärkung unserer Demokratie.« (Deutscher Städtetag 2023)

Die heutige deutsche Gesellschaft, in der unterschiedlichste Herkünfte, Sozialisierungen und wechselseitige Traumata aufeinandertreffen, wird durch die jüngste Eskalation des Nahostkonflikts zusätzlich herausgefordert. Für die deutsche Politik wird die Frage immer dringlicher, ob man eine asymmetrische Behandlung verschiedener Gruppen aufrechterhält oder ob Strategien der Konfliktbearbeitung entwickelt werden, die auf Dialog und fundierte Geschichtsvermittlung setzen, um ein friedliches Miteinander zu fördern.

Bislang überwiegen Unsicherheit und Hilflosigkeit, wie man diese Fragen bearbeiten soll. So vermeiden Lehrkräfte in Schulen häufig das Thema aus Sorge, den damit verbundenen Herausforderungen durch sehr divers zusammengesetzte Klassen nicht gerecht werden zu können. Dieser Zustand der Rat- und Sprachlosigkeit muss aber dringend überwunden werden. Zum Dialog gibt es keine Alternative. Mit der Erschütterung durch den 7. Oktober und seinen Folgen wurde dies schlagartig sichtbar. Groß war die Enttäuschung auf Seiten der Jüdinnen und Juden in Deutschland, als noch am Tag des Angriffs manche Kommentator*innen auf die historischen Ursachen für diese Explosion der Gewalt abheben wollten, wo ein Innehalten und ein gemeinsames Trauern angezeigt gewesen wäre. Dass bereits kurz darauf durch die Angriffe Israels auf den Gazastreifen auf der Seite der Palästinenser*innen ebenfalls viele und bald deutlich mehr Opfer zu beklagen waren, hat die Phase der Empathie mit den israelischen Opfern schmerzhaft verkürzt. Die Verletzung für viele Jüdinnen und Juden in Deutschland sitzt tief und wirkt lange nach, auch wenn mittlerweile zahlreiche Initiativen entstanden sind, die auf diesen Vorwurf mit Betroffenheit und neuem Engagement reagieren und jüdisches Leben durch zahlreiche Veranstaltungen und Programme verstärkt sichtbar gemacht wird.³

Eine öffentlich bekundete Trauer und Empathie mit den Opfern angesichts des immer brutaler geführten Gaza-Kriegs vermissen weiterhin und zunehmend auch die Palästinenser*innen. Kundgebungen und Konferenzen, die der Verzweiflung angesichts der Situation der Palästinenser*innen in Gaza Ausdruck verleihen und Solidarität zeigen wollen, werden – selbst wenn sie von palästinensischen und jüdischen Initiativen gemeinsam organisiert werden – oft als antisemitisch und als Sympathiebekundung mit der Hamas diffamiert und nach Möglichkeit sogar unterbunden. Ohne Zweifel gab es auch Demonstrationen, die von radikalen Kräften gekapert wurden und so das alte Bild verfestigt haben, dass Palästinenser*innen tendenziell Antisemiten und Terrorsympathisanten sein müssen und »kein Zivilist aus Gaza unschuldig sein kann«, wie es (nicht nur) der Staatspräsident Israels, Isaac Herzog, wiederholt formuliert hat. Eine »mensenverachtende Polemik«, so der Journalist Ronen Steinke in der Jüdischen Allgemeinen vom 24.1.2024, allein wenn man bedenkt, wie viele Kinder seit dem 7. Oktober in Gaza gestorben sind, ohne dass sie überhaupt nur verstehen konnten, warum es diesen

3 Als aktuelle Beispiele aus Essen können z.B. die Queer Jewish Days in der Alten Synagoge – Haus jüdischer Kultur (Juni 2025) genannt werden oder das Tikvah-Festival jüdischer Musik (September 2025 bis Mai 2026) in Kooperation von Alter Synagoge und Philharmonie Essen.

Krieg und diese anhaltende Gewalt gibt⁴. Die Verantwortung für die Verbrechen der Hamas pauschal allen im Gazastreifen lebenden Menschen aufzubürden, ist grotesk und sicher nicht geeignet, einen Beitrag zur Befriedung zu leisten.

In dieser Situation also steht Deutschland heute und sucht seine Rolle. Die Tatsache, dass abseits der offiziellen Verlautbarungen auf politischer Ebene das jüdische Leben in Deutschland weiterhin als fragil und gefährdet bezeichnet werden muss, erschwert die Entwicklung und Umsetzung von Konzepten, die friedensfördernd wirken. Dass der Antisemitismus nie vollständig zurückgedrängt wurde und rechtsradikale, rassistische und menschenfeindliche Einstellungen in Deutschland bis heute eine konstante und sogar wachsende Größe darstellen, muss auch als ein Versäumnis der politischen Bildung eingeordnet werden. Die – europaweite – massive Zunahme rechtspopulistischer bzw. rechtsradikaler Tendenzen, Gruppen und Parteien kommt erschwerend hinzu. Damit wird schmerzlich sichtbar, dass die Resilienzkkräfte der Demokratie mehr denn je bedroht sind.

Aufgeben ist keine Alternative. Da der Nahostkonflikt mehr als andere Konflikte dieser Welt ursächlich mit Deutschland verbunden ist, durch die Verbrechen der Shoah mit ausgelöst, müssten gerade von Deutschland Impulse ausgehen, die auf ein anderes Miteinander zielen, beide Seiten berücksichtigen und dazu beitragen, zivilgesellschaftliche Projekte und Initiativen zu fördern. Die erhebliche Zunahme von antisemitischen Vorfällen und Angriffen gegen Jüdinnen und Juden wiegt schwer und kann niemanden gleichgültig lassen. Auch die erhebliche Zunahme von muslimfeindlichen und rassistischen Diskriminierungen und Gewalttaten ist offensichtlich und erschreckend. Muslim*innen erleben eine asymmetrische Einschätzung ihrer Lage in Deutschland, die die gegen sie gerichtete Diskriminierung weniger stark fokussiert und sie gleichzeitig oftmals für eine Zunahme des Antisemitismus verantwortlich macht.

Kulturpolitik als Friedenspolitik?

Kulturverbände wie die Kulturpolitische Gesellschaft und der Deutsche Kulturrat thematisieren seit vielen Jahren die Herausforderungen einer Erinnerungskultur, die – nach der unmittelbaren Nachkriegszeit mit ihrer Verdrängung der Schuldfrage – eine kritische Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte betreibt.⁵ Für die nachkommenden Generationen ergibt sich daraus eine besondere Verantwortung, den Gefährdungen durch eine zunehmende Polarisierung und Aggressionsbereitschaft zu begegnen und die Werte einer auf Gesetze, Respekt und Demokratie gründenden Gesellschaft zu verteidigen. Und sie insbesondere auch für Zugewanderte zu verteidigen, die rassistische Einstellungen, Diskriminierungen und Gewalttaten erfahren und erleiden müssen.

4 Laut Angaben des UN-Kinderhilfswerks geht man von über 18.000 getöteten und mehreren Zehntausend verletzten Kindern im Gazastreifen aus.

5 Siehe dazu den Beitrag von Thomas Sternberg und Norbert Sievers in diesem Buch. Mit dem Thema »Kunst und Kultur im Krieg« hat sich die Kulturpolitische Gesellschaft im Schwerpunkt der Kulturpolitischen Mitteilungen, Heft 185, II/2024 sowie im Rahmen des 70. Loccumer Kulturpolitischen Kolloquiums »Wenn die Waffen sprechen, schweigen die Künste? Kulturpolitik in Kriegzeiten« vom 20. bis 22. Juni 2025 auseinandergesetzt.

Bei aller reflektierten Befassung mit der Geschichte Deutschlands überrascht, dass eine explizit kulturpolitische Auseinandersetzung mit Israel und Palästina in all den Jahren nicht systematisch und kontinuierlich stattgefunden hat. Die Entwicklungen der Gegenwart machen es aber notwendig, auch aus kulturpolitischer Perspektive eine zivilisationsstärkende Initiative entstehen zu lassen. Auf der Ebene der Künste gibt es ja längst vielfältige Projekte: Exemplarisch genannt sei das große Engagement der beiden charismatischen, singulären Persönlichkeiten Daniel Barenboim und Edward Said (West-Eastern Divan Orchestra, Barenboim-Said-Akademie in Berlin⁶) und ihre Überzeugung, mit der Kraft der Musik vermeintlich unüberwindbare Gräben zu überschreiten. Zahlreiche Künstlerinnen und Künstler aus Israel und auch aus Palästina bzw. dem Nahen Osten sind schon lange und regelmäßig in Deutschland präsent. Dieses Potenzial müsste kulturpolitisch stärker und nachhaltiger gefördert und genutzt werden.

Künstlerische Arbeit ersetzt nicht die politische bzw. kulturpolitische Befassung. Die Unsicherheit im Umgang mit rassistischen, antisemitischen und muslimfeindlichen Entwicklungen war stets eine Herausforderung für den Kulturbetrieb. Dies zeigte sich in den letzten Jahren auch dadurch, dass zuletzt Missverständnisse entstanden sind und ein Aktionismus ausgelöst wurde (Stichwort: cancel culture), der etwas nachholen sollte, wo zuvor Leerstellen waren. Die kulturpolitischen Erschütterungen im Zusammenhang mit der *documenta fifteen* sowie die zunehmenden Absagen von Veranstaltungen mit vermeintlichen oder expliziten BDS-Unterstützer*innen oder angeblichen linken Antisemit*innen im Kulturbereich zeigen, dass eine erhebliche Störung zwischen Betroffenen des Nahostkonflikts und dem deutschen Kunstbetrieb besteht. Mit den hektischen Bemühungen der Politik, durch Einführung von Antisemitismusklauseln eine Kulturförderung an ein Bekenntnis zum Staat Israel zu koppeln, wurde die bereits bestehende Verunsicherung weiter angeheizt. Was darf noch Kritisches geäußert werden? Ist schon eine Kritik an der Regierung Israels als Antisemitismus zu werten, wie es die vielfach bemühte IHRA-Definition nahelegt⁷? Wie steht es mittlerweile um die grundgesetzlich geschützte Kunst- und Meinungsfreiheit? Diese Unsicherheiten führen vermehrt zu Blockaden oder zu vorauseilendem Gehorsam, der Diskursräume schrumpfen lässt und Ängste schürt. Die sich hier zeigende kulturpolitische Leerstelle ist dabei keine beabsichtigte, sie ist vielmehr eine aus Verunsicherung, Ratlosigkeit, bisweilen auch fehlender persönlicher Verbindung entstandene Lücke im Diskurs. Dies führt zu einem defizitären moralischen (und rechtsstaatlichen) Kompass, der es nicht einmal mehr zulässt, Israel die Einhaltung des Völkerrechts abzuverlangen.

6 west-eastern-divan.org, www.barenboimsaid.de/de.

7 IHRA – International Holocaust Remembrance Alliance; Auszug: »Eine bestimmte Wahrnehmung von Juden, die sich als Hass gegenüber Juden ausdrücken kann und auch antisemitische Äußerungen und Handlungen umfasst, die sich gegen den Staat Israel richten, der hier als jüdisches Kollektiv verstanden wird.«

Mutmacher, allen Widerständen zum Trotz

Es ist zu fragen, welche Strukturen bestehen oder entwickelt werden müssen, um zum gesellschaftlichen Zusammenhalt in unserer unter Stress stehenden Gesellschaft beitragen zu können.

Die Rolle der Künstler*innen, der Kulturorganisationen und der Kulturverbände könnte heute sein, das Postulat von der Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik neu zu beleben und damit einhergehend Strukturen auszubauen, die dazu beitragen, neue, vertiefte und verlässliche Verbindungen zwischen Menschen entstehen zu lassen. Trilaterale Verbindungen zwischen Jüd*innen, Palästinenser*innen und anderen wären in dieser Situation wichtig, sind aber bislang nur in Ansätzen vorhanden oder mit dem 7. Oktober wieder ganz abgerissen. Verletzungen, Traumata, Ängste und auch Hass überlagern die Sehnsucht und die Fähigkeit, friedensfördernde Strukturen und Netzwerke zu knüpfen.

Es sind die zivilgesellschaftlichen Akteur*innen, die sich den negativen Einflüssen und Einreden widersetzen und an Strategien des friedlichen, auf Empathie und Respekt gestützten Miteinanders festhalten, den Dialog fortsetzen und nach Wegen suchen müssen, das Zusammenleben auch in Krisenzeiten aufrecht zu erhalten. Sie sind es, die den politischen Kräften die Richtung weisen, wo diese im starren Korsett einer Staatsräson blockiert sind und eine Empathie in beide Richtungen nicht zulassen wollen.

Selbst in Israel gibt es noch Kräfte der Zivilgesellschaft, die an einem Dialog festhalten, obwohl alle Rahmenbedingungen dagegen sprechen: Das waren in früheren Jahren, neben vielen anderen, der Journalist und Aktivist Uri Avnery (1923–2018), die Rechtsanwältin Felicia Langer (1930–2018), der Psychologe Dan Bar-On (1938–2008), das sind heute Personen wie der Schriftsteller David Grossman, der Historiker Moshe Zimmermann, Initiativen wie Zazim, B'Tselem, Combatants for Peace, Parents Circle-Families-Forum, Breaking the Silence, Neve Schalom/Wahat-al-Salam⁸ (jüdisch-arabisches Friedensdorf zwischen Jerusalem und Tel-Aviv-Jaffa), die sich für ein friedliches Zusammenleben einsetzen. Den immer massiver werdenden Anfechtungen und Restriktionen seitens der israelischen Regierung versuchen sie zu trotzen.

In Deutschland sind es eine Reihe von Einzelpersonen wie der Historiker Meron Mendel und seine Frau und Politologin Saba-Nur-Cheema, die Bildungsforscherin Deborah Schnabel, der Philosoph Omri Boehm, Publizist*innen wie Michel Friedman, Alena Jabarine, Navid Kermani, der Sozialpädagoge Burak Yilmaz (der mit Gruppen muslimischer Jugendlichen die Gedenkstätte Auschwitz besucht), die Anne-Frank Bildungsstätte in Frankfurt, Institutionen wie die Alte Synagoge – Haus jüdischer Kultur in Essen, Initiativen wie die Kreuzberger Initiative gegen Antisemitismus, Rassismus, Hass und Intoleranz, das Projekt Trialog (Jouanna Hassoun und Shai Hoffmann), die Palestinians and Jews for Peace (Köln), Kulturfestivals wie das Morgenland-Musikfestival in Osnabrück, der Jiddish Summer in Weimar, die Jüdischen Literaturtage in Essen und viele mehr, die auf Dialog, Kommunikation und Friedensarbeit setzen. Dazu zählen natürlich auch zahllose Buchpublikationen oder z.B. die Zeitschrift *zenith* als

8 [zazim.org.il](https://www.zazim.org.il), [btselem.org](https://www.btselem.org), [cfpeace.org](https://www.cfpeace.org), [theparentscircle.org](https://www.theparentscircle.org), [breakingthesilence.org.il](https://www.breakingthesilence.org.il), [wasns.org](https://www.wasns.org)

unabhängiges Magazin für die Themen des Nahen Ostens als wichtiges Medium für Dialog, Austausch und Verständigung.

Über diese Aktivitäten, Institutionen und Persönlichkeiten hinaus müssen nachhaltige Strukturen für Dialog und Begegnung auf örtlicher Ebene entstehen. Alle Institutionen sind aufgefordert, sich hier verstärkt einzubringen. Demokratie braucht Demokratinnen und Demokraten, die sich engagieren und die wissen, dass ihr Einsatz nicht nur ehrenwert, sondern auch dringend notwendig ist. Wir sollten verstehen, dass stabiler Frieden und gesellschaftlicher Zusammenhalt nur dann erreicht werden können, wenn die Bevölkerung selbst Teil der Lösung ist. Einzelpersonen, Vereine, Verbände, Stiftungen, aber auch der Bund, die Länder und Kommunen können Strategien und Programme entwickeln, um positive, dialogorientierte Entwicklungen zu unterstützen und zu verstärken. Die drohenden Gefahren durch radikalisierte Gruppen und Parteien sind zu groß, als dass die Gesellschaft nicht alles versuchen muss, um Stabilität und Stärke unserer Demokratie zu sichern und sie zukunftsfest zu machen. Trotz einiger hervorragender Beispiele reicht dies allein nicht aus. In einem Land mit über 83 Mio. Einwohnern muss auch eine Quantität in den Strukturen entstehen – und mit den entsprechenden finanziellen Mitteln ausgestattet werden –, damit diese in der Breite der Gesellschaft und vor Ort in Stadtteilen und Quartieren ihre Wirkung entfalten können.

Was es braucht?

Eine aktive Gesellschaft, die ihre Loyalität gegenüber all ihren Mitgliedern nicht allein über Gesetze und Bekenntniszwänge einfordert, sondern mit den Methoden des Dialogs und der Empathie aus Gesellschaftspolitik Friedenspolitik macht und auf der Basis des Völkerrechts, der allgemeinen Menschenrechte und dem deutschen Grundgesetz ihren Humanismus und ihre Demokratiefähigkeit beweist und damit einen Beitrag zum Frieden in der Welt leistet, ganz so, wie es in der Präambel des deutschen Grundgesetzes heißt: »... von dem Willen beseelt, als gleichberechtigtes Glied in einem vereinten Europa dem Frieden der Welt zu dienen.«

Literatur

- Al Ghusain, Mughtar (2023): »Eine Zäsur für die deutsche Erinnerungskultur – Nach dem 7. Oktober muss vieles anders werden«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 183, IV/2023, S. 26f.
- Amichai, Jehuda (2020): *Offen Verschlössen Offen*. Aus dem Hebräischen von Lydia und Paulus Böhmer, Berlin: Jüdischer Verlag
- Darwish, Mahmud (2002): *Wir haben ein Land aus Worten*. Aus dem Arabischen von Stefan Weidner, Zürich: Amman
- Deutscher Städtetag (2023): *Erinnern ist Zukunft. Demokratie stärken mit Erinnerungskultur*. Positionspapier des Deutschen Städtetags, Berlin und Köln, <https://www.staedtetag.de/positionen/positionspapiere/2023/erinnern-ist-zukunft>

Knoblich, Tobias J.; Al Ghusain, Muchtar (2024): »Erinnerungskultur als verstehender Dialog«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 184, I/2024, S. 51–53

Jenseits der Repräsentation – für eine kollektive Kulturpraxis

Joscha Denzel, Alissa Krusch, Jasmin Vogel

Commons und Next Institutions als neue institutionelle Logiken zwischen Gemeingut, Governance und Kulturproduktion

Seit 2020 experimentiert das Kulturforum Witten als Organisation¹ in enger Zusammenarbeit mit lokalen Communitys mit neuen Formen der Kulturproduktion – nicht für die Stadt, sondern aus ihr heraus. Unsere² Arbeit ist seitdem geprägt von gemeinschaftlichen Suchbewegungen: Zwischen digitalen Tools, sozialem Wandel und künstlerischer Praxis haben wir dabei andere Wege institutionellen Handelns erprobt – nicht fehlerfrei, aber immer zukunftsgerichtet.

Dieser Beitrag will Impulse geben, indem er aktuelle fachliche Debatten mit unseren konkreten Erfahrungen verbindet. Zwei Konzepte prägen dabei unser Denken besonders: *Commons* – also gemeinschaftlich geteilte und gestaltete Ressourcen – und das Paradigma der *Next Institutions*, das Institutionen als offene, adaptive Infrastrukturen für Gemeinwohl und Kooperation neu denkt.

In diesem Sinne verstehen wir unseren Aufsatz auch als eine Fortsetzung des jahrzehntelangen Diskurses der Kulturpolitischen Gesellschaft, deren inhaltliche Debatten stets inklusiv und mit einem strukturbezogenen Innovationsanspruch verbunden waren.

Das Kulturforum Witten – insbesondere das Reallabor Saalbau Witten – dient dabei als Fallbeispiel, um neue, zukunftsfähige Institutionsformen zu skizzieren. Sie sind offen, kollaborativ und gemeinwohlorientiert und entwickeln sich zu echten, geteilten Möglichkeitsräumen.

1 Das Kulturforum Witten umfasst die kommunalen Kultureinrichtungen der Stadt Witten (Bibliothek, Musikschule, Märkisches Museum, Stadtarchiv, Saalbau Witten) in der Rechtsform als Anstalt des öffentlichen Rechts. Die Stadt Witten ist mit knapp unter 100.000 Einwohner*innen eine klassische »Mittelstadt«, gelegen im multinationalen Ballungsraum Ruhrgebiet, angrenzend an Dortmund und Bochum.

2 Die Autor*innen haben sich entschieden, immer dann die 1. Person zu verwenden, wenn wir über uns als Organisation sprechen.

Denn wir sind überzeugt: Kollektive Kulturpraxis ist eine notwendige Antwort auf die Herausforderungen unserer Zeit und ein nächstes Kapitel gemeinwohlorientierter Kulturarbeit, die wirkt. Sie kann darüber hinaus ein Prototyp für die Gesamtheit der öffentlichen Verwaltung werden.

1. Strukturen für institutionellen Wandel

Kulturinstitutionen waren lange geprägt vom Modell der Repräsentation und der Versorgung eines Publikums mit Angeboten, die von Expert*innen kuratiert werden. Dieses Modell, prominent formuliert in Hilmar Hoffmanns »Kultur für alle« (Hoffmann 1979: 14ff.), stellte zu seiner Zeit einen demokratischen Fortschritt dar, indem es den Zugang zur Kultur verbreiterte und nicht zuletzt durch die Impulse der Kulturpolitischen Gesellschaft eine »Kultur von allen« ermöglichte (siehe Sievers in Kapitel I).

Doch schon länger wird sichtbar: Der reine Zugang reicht nicht mehr aus. In einer von Unsicherheiten und fragmentierten Öffentlichkeiten geprägten Welt benötigen wir Kulturinstitutionen, die nicht nur öffnen, sondern die aktive Teilhabe und kollektive Kulturproduktion fördern (und fordern). Es besteht die Notwendigkeit, bestehende hegemoniale Strukturen nicht nur institutionell, sondern auch kulturell und affektiv neu auszurichten – als Voraussetzung für eine gesellschaftliche Transformation, die tiefgreifende Veränderungen im Denken und Handeln ermöglicht (Mouffe 2022).

Wie aber könnte ein solcher institutioneller Wandel konkret aussehen? Welche Strukturen braucht es, um Kultur nicht nur als Angebot, sondern als gemeinsamen Aushandlungsprozess zu verstehen? Diese Fragen führen zu einem veränderten Verständnis von Institutionen, wie es im neuen Paradigma der *Next Institutions* formuliert wird. Darin werden sie als soziale Infrastrukturen für gemeinschaftliche Aushandlung, kulturelle Produktion und ökologische Resilienz begriffen.

In enger Verbindung dazu erlebt die Commons-Idee eine Renaissance: Gemeingüter – ob Wissen, Räume oder digitale Infrastrukturen – werden gemeinschaftlich genutzt und verwaltet (Helfrich/Bollier 2019: 20ff.). Kultur kann unter dieser Perspektive nicht länger als Produkt weniger für viele verstanden werden, sondern als Prozess vieler für viele.

Das Kulturforum Witten zeigt exemplarisch, wie sich diese beiden Denkfiguren – *Commons* und *Next Institutions* – konkret in einer kommunalen Kultureinrichtung verbinden lassen. Daraus entstehen nicht nur neue kulturelle Formate, sondern auch institutionelle Lernprozesse und strategische Setzungen, die über den lokalen Kontext hinaus relevant sind.

2. Institutionen sind keine Berge

Die Welt war nie einfach – aber heute wird ihre Komplexität zur Alltagserfahrung. Was einst Spezialwissen war, zeigt sich nun im Leben vieler: Systeme greifen ineinander, Widersprüche sind der Normalfall. Ökologische, soziale und technologische Dynamiken sind untrennbar miteinander verwoben – klassische Steuerung gerät ins Wanken (Brat-

ton 2015). Dennoch folgen viele Institutionen weiterhin einem Modell, das auf Linearität, Kontrolle und Hierarchie basiert. Doch dieses Denken verliert an Wirkung – nicht, weil die Welt komplexer geworden ist, sondern weil sich unser Zugang zur Komplexität verändert hat (Luhmann 1984; Göpelt 2020). Gleichzeitig sind Institutionen soziale Gebilde, die durch menschliches Handeln geschaffen und verändert werden können (Jaeggi 2009).

2.1 Next Institutions – ein Paradigmenwechsel

Was institutionelle Handlungsfähigkeit heute verlangt, ist daher nicht mehr Planungssicherheit, sondern Anpassungsfähigkeit, nicht mehr Kontrolle, sondern Prozesskompetenz. Komplexität, so verstanden, ist keine Störung, sondern geradezu Grundbedingung. Genau hier setzt das Konzept der *Next Institutions* an – und markiert einen notwendigen Paradigmenwechsel im Denken über Institutionen.

Der Ausdruck *Next Institutions* ist bislang nicht theoretisch gefasst, sondern ein sich entwickelnder Suchbegriff, der in unterschiedlichen Diskursen – von Verwaltungsinnovation bis Governance-Forschung – explorativ genutzt wird. In Beiträgen wie dem UNDP-Blog *Shaping the Next Generations of Public Institutions* (2025) werden vergleichbare Fragen institutioneller Anpassungsfähigkeit und Lernfähigkeit verhandelt, ohne dass der Begriff selbst verwendet würde. Eine präzisere Setzung erfolgte im Rahmen der Initiative »10x100 – Developing Conditions for Next Institutions« (Paulick-Thiel et al., 2024), die *Politics for Tomorrow* und *Dark Matter Labs* gemeinsam mit dem *Creative Bureaucracy Festival* entwickelten. Dort werden *Next Institutions* als emergente institutionelle Formate beschrieben, die auf Adaptabilität, relationale Kompetenz und langfristige Lernfähigkeit ausgerichtet sind und Kapazitäten wie kollektive Intelligenz, Reflexions- und *Unlearning*-Fähigkeit, *multi-level sensemaking* sowie neue relationale Rollen (z.B. *community managers*, *system stewards*, *everyday diplomacy*) umfassen (ebd.).

Vor diesem Hintergrund verstehen wir *Next Institutions* im Kulturbereich als praxisbasiertes Konzept, das Kulturinstitutionen als adaptive Infrastrukturen für kollektives Handeln, soziale Innovation und Gemeinwohlorientierung beschreibt.

Während sich der Begriff aktuell in internationalen Debatten formiert, etwa im Rahmen der UNDP Istanbul Innovation Days, bleibt er in Deutschland bislang vage und anwendungsoffen. Mit diesem Beitrag greifen wir den Begriff bewusst auf – und definieren ihn erstmals für den Kulturbereich als praxisbasiertes Konzept, das Kulturinstitutionen als adaptive Infrastrukturen für kollektives Handeln, soziale Innovation und Gemeinwohlorientierung versteht.

Dieses Konzept lässt sich theoretisch fundieren: Benjamin Bratton (2015: 212ff.) beschreibt in *The Stack* eine Welt, in der multiple Infrastrukturschichten – technologische, soziale und ökologische Systeme – miteinander verwoben sind. Steuerung erfolgt nicht zentral, sondern durch dezentrale, dynamische Netzwerke. In ihnen lassen sich vielfältige Akteur*innen, Prozesse und Technologien flexibel verknüpfen. Auch Stalder (2016: 71ff.) beschreibt diese neuen Organisationsformen als dezentral vernetzte Systeme, in denen Autorität durch Transparenz, Beteiligung und kollaborative Aushandlung entsteht. In digitalen Kulturen, so Stalder, werde Steuerung nicht mehr zentral ausgeübt,

sondern durch verteilte Intelligenz und kollektives Lernen organisiert. Eine Logik, die zentrale Merkmale der *Next Institutions* vorwegnimmt.

Verwaltung im Übergang: Von Dienstleistung zu Ko-Kreation

Wir begreifen unseren Ansatz als Einladung an andere Akteur*innen des öffentlichen Sektors und zivilgesellschaftliche Organisationen, bestehende Verwaltungsstrukturen zu hinterfragen und neue Wege zu erproben – jenseits wachstumsorientierter Routinen, hin zu einer nachhaltigen Stadtgesellschaft. Gerade Kulturinstitutionen sind ideale Orte für diesen Wandel. Ihre Offenheit, Nähe zu sozialen Dynamiken und symbolische Reichweite machen sie zu Laboren institutioneller Innovation, unserer Erfahrung nach häufig weit vor der klassischen Kernverwaltung.

Der Ruf nach Effizienz führte in den letzten Jahrzehnten zur Einführung marktförmiger Steuerungsmodelle in der öffentlichen Verwaltung (siehe Rossmeissl in diesem Buch). Begriffe wie »Bürgerkommune« klingen modern, reproduzieren aber oft das Missverständnis, dass Verwaltung primär ein Service sei, der reibungslos »abgewickelt« werde. Gerade in komplexen Situationen braucht es jedoch mehr Auseinandersetzung, nicht weniger. Statt standardisierter Lösungen ist kontextspezifisches Verstehen gefragt. Die pauschale Übertragung privatwirtschaftlicher Innovationslogiken auf öffentliche Organisationen verhindert kollektives Lernen und führt zu inhaltsleeren Schlagworten (Bartonitz et al. 2018; Bott 2013).

Das Konzept der *Next Institutions* setzt nach unserem Verständnis hier an: Sie machen Gestaltung nicht zur Aufgabe einzelner Expert*innen, sondern zur gemeinsamen Verantwortung. Sie entwerfen Strukturen, in denen Governance, also die Art und Weise, wie Prozesse gesteuert werden, kollektiv stattfindet – eingebettet in lokale Kontexte (Ansell/Torfinn 2021; Vrbek/Pluchinotta 2021).

Zentrale Prinzipien der *Next Institutions* sind:

- **Adaptive Governance:** Entscheidungen werden iterativ getroffen und an sich ändernde Kontexte angepasst (Bratton 2015).
- **Plattformlogik:** Institutionen stellen Infrastruktur, nicht Inhalte bereit (Vrbek/Pluchinotta 2021).
- **Geteilte Verantwortung:** Autorität entsteht aus Kooperation, nicht aus formaler Hierarchie (Bentzen 2024).
- **Technologische Einbettung:** Digitale Tools werden für Transparenz, Teilhabe und horizontale Vernetzung genutzt (Berg/Hofmann 2021).
- **Resiliente Netzwerke:** Institutionen agieren als Knotenpunkte komplexer sozialer Ökosysteme (Stavrides 2016).

Für Kultur bedeutet das:

- **Von Produktion zu Begleitung:** Kultur entsteht durch Ko-Produktion, nicht durch Top-down-Vorgaben (Simon 2010).
- **Von Repräsentation zur Mitgestaltung:** Partizipation als aktive Gestaltung ernst nehmen (Sternfeld 2018; Mörsch 2016).

- **Von abgeschlossenen Häusern zu offenen Plattformen:** Räume werden hybrid, veränderbar, dynamisch und vernetzbar gedacht (ebd.).

Next Institutions gestalten also neue Möglichkeitsräume für gemeinschaftliches Handeln, kulturelle Innovation und gesellschaftliche Resilienz. Sie versprechen damit eine höhere Anpassung an die Anforderungen der komplizierten Realität.

2.2 Governance neu denken: Von Kontrolle zu Kooperation

Die Nobelpreisträgerin Elinor Ostrom zeigte in ihrer wegweisenden Analyse gemeinschaftlich genutzter Ressourcen, sogenannter *Commons*, dass zentralisierte Steuerungsansätze häufig ineffektiv sind. Stattdessen bieten lokal entwickelte, selbstorganisierte Institutionen oft nachhaltigere und resilientere Alternativen. Die von ihr formulierten Commons-Prinzipien für gemeinschaftliche Ressourcennutzung – etwa klar definierte Nutzendengruppen, transparente Regeln, partizipative Entscheidungsmechanismen und lokal eingebettete Konfliktlösungsverfahren – bilden so die Basis für partizipative und adaptive Governance-Modelle (Ostrom 1990: 88ff.).

Ostroms Konzept der polyzentrischen Governance, das auf dezentrale, sich überschneidende Entscheidungszentren setzt, findet sich auch im Denken der *Next Institutions* wieder: Entscheidungen entstehen iterativ und koproduktiv, Macht wird geteilt statt zentralisiert (UNDP 2025). Silke Helfrich und David Bollier fordern in diesem Kontext einen kulturellen Wandel hin zu einer Commons-Logik des Teilens und Verbindens. Governance wird dabei nicht als technokratischer Vorgang verstanden, sondern als lebendige Praxis gemeinschaftlicher Selbstorganisation (Helfrich/Bollier 2019: 113ff.). (Kultur-)Institutionen sollten sich also zu Plattformen für Co-Governance entwickeln, in denen Kultur nicht nur verwaltet, sondern gemeinsam hervorgebracht wird.

Um diesem Wandel gerecht zu werden, sind neue institutionelle Kompetenzen erforderlich, die über klassische Verwaltungslogiken hinausgehen und stattdessen auf dialogische, adaptive und gemeinschaftliche Praktiken setzen.

Für uns folgen daraus diese neuen institutionellen Kompetenzen:

- **Moderation komplexer Aushandlungsprozesse:** Institutionen als Hosts kollektiver Entscheidungsfindung
- **Aufbau resilienter Netzwerke:** Dauerhafte Beziehungsarbeit statt projektbasierte Kontakte
- **Iterative Anpassung:** Entscheidungen als Navigation verstehen – nicht als Endpunkt
- **Vielfalt von Wissensformen gleich behandeln:** Erfahrungswissen, lokales Wissen, migriertes Wissen und kreative Praktiken gleichwertig einbeziehen

2.3 Commons als soziale Praxis

Während sich strukturelle Governance-Modelle auf institutionelle Rahmen und Entscheidungssysteme konzentrieren, rückt die Commons-Theorie die konkrete soziale Praxis in den Mittelpunkt: Commons entstehen nicht durch das Vorhandensein einer

Ressource, sondern durch gemeinschaftliche Prozesse des Herstellens, Nutzens und Pflgens (Dardot/Laval 2014: 41ff.).

Aufbauend auf Ostroms Forschung betonen Dardot und Laval den bewussten politischen Akt des *Commoning*³: Sie verstehen Gemeingüter nicht als statische Ressourcen, sondern als dynamische, offene Prozesse kollektiver Selbstorganisation. Dieser Prozess ist geprägt von fortwährender Aushandlung, geteiltem Eigentum und gemeinsamer Pflege gemeinsamer Güter und Praktiken (ebd.). Stavros Stavrides betont, dass Commons auch urbane Räume prägen können. *Commons Spaces* sind nach Stavrides Orte des offenen, gemeinsamen Lebens, die nicht durch formelle Kontrolle entstehen, sondern eben durch kontinuierliches soziales *Commoning* als Praxis kollektiver Aneignung und Gestaltung von Raum (Stavrides 2016: 2). Diese Praxis bleibt dabei nicht auf die symbolische Ebene beschränkt: Sie erzeugt konkrete Infrastrukturen, kollektive Routinen und neue Formen der Nutzung – und bildet damit das Fundament für *Urban Commons*. Dadurch entstehen resiliente soziale Netzwerke, die sich gerade in Krisenzeiten als tragfähig erweisen (Feinberg et al.: 2021: 14).

Diese Perspektive lässt sich um künstlerische Perspektiven durch einen Care-orientierten Zugang erweitern. Mierle Laderman Ukeles forderte bereits 1969 in ihrem *Manifesto for Maintenance Art*, Sorgearbeit als gleichwertige kulturelle Praxis anzuerkennen. Mit Projekten wie *Touch Sanitation* machte sie die Bedeutung unsichtbarer Pflegearbeit für urbane Gemeingüter sichtbar (Ukeles 1969). Tino Buchholz knüpft daran an und zeigt, wie Fürsorge als moralische Infrastruktur urbaner Commons wirkt. Care wird so zu einem konstitutiven Element kultureller Commons – als Praxis sozialer Verantwortung, Beziehungspflege und gegenseitiger Anerkennung (Buchholz/Kuzmanić 2024: 202ff.).

Das Commons-Konzept wirkt ergänzend zu den Governance-Modellen der *Next Institutions* (siehe 2.2): Während diese die strukturelle Seite neu denken, zeigen *Commons*, wie kollektives Handeln konkret wird: durch Beziehungen, geteilte Räume und gemeinsame Verantwortung. Besonders Kulturinstitutionen kommt in diesem Kontext eine zentrale Rolle zu. Als Räume der kollektiven Bedeutungsproduktion und gesellschaftlichen Reflexion können sie zu aktiven Transformationsakteuren werden – jenseits klassischer Logiken der Repräsentation. Ihre strukturelle Offenheit, ihre Nähe zu sozialen Bewegungen und ihr symbolisches Kapital machen sie zu prädestinierten Laboren institutionellen Wandels. Sie sind nicht nur Orte kultureller Produktion, sondern können zur Infrastruktur einer neuen Kultur des *Commonings* werden.

3. Wandel ist immer: Von der Transformation in stabile Strukturen und wieder von vorn

Die Transformation des Kulturforums Witten ist nicht das Ergebnis eines einmaligen Strategiewechsels, sondern das Resultat kontinuierlicher, gemeinschaftlicher Veränderungsprozesse. Seit 2020 hat sich das ehemalige Kulturamt der Stadt Witten schrittweise

3 Im Deutschen auch häufig als »Gemeinschaften« übersetzt.

aus seiner klassischen Rolle als Programmanbieter gelöst und eine neue Praxis des institutionellen Handelns erprobt – nicht geplant, sondern emergent. Ausgangspunkt war dabei eine veränderte Haltung: weg von linearen Planungslogiken, hin zu offeneren Formen des Arbeitens, Teilens und Experimentierens (Vogel/Krusch 2025; 2022). Der Saalbau Witten bildet den räumlichen und strukturellen Kristallisationspunkt dieses Wandels: Das 1975 als Beispieltheater eröffnete Gebäude steht beispielhaft für eine neue Generation öffentlicher Kulturinstitutionen, die diese Veränderung aktiv vorantreiben und damit ihr Potenzial als Transformationsakteure nutzen. Der Saalbau wird damit zu einem Reallabor für einen Kulturort der Zukunft, mit dem Ziel, sich nicht länger als abgeschlossenes Haus mit klaren Trennlinien zwischen Institution und Publikum verstanden, sondern als vernetzte, lernende Plattform.

Dafür bauen wir den Saalbau Witten auf drei Ebenen strukturell und räumlich um, für zeitgleiche Nutzungen als:

- Dritter Ort,
- Plattform der (künstlerischen) Ko-Produktion und
- Ort zeitgenössischer Stadtkultur.

Diese Transformation folgt dem Verständnis, dass der öffentliche Raum *allen* gehört – nicht durch institutionelle Großzügigkeit, sondern durch aktive Ermöglichung von Aneignung (Tribble 2021: 63).

Im Reallabor Saalbau wird anschaulich erprobt, wie sich eine kollektive Kulturpraxis nach den Prinzipien der Commons institutionell, räumlich und sozial verankern lässt. Die Ausgangsfrage ist dabei nicht, wie Kultur bereitgestellt wird, sondern wie Räume, Personal und Ressourcen so gestaltet werden können, dass Kultur gemeinsam entsteht.

Der Saalbau Witten soll sich so – gemeinsam mit dem angrenzenden 40.000 m² großen Außengelände – zu einem dynamischen Gemeingut entwickeln. Um diese Vision zu realisieren, werden Stück um Stück Commons-Public Partnerships (CPP) zwischen Stadtverwaltung, Kulturforum Witten und lokalen zivilgesellschaftlichen Akteur*innen aufgebaut. Sie unterscheiden sich grundlegend von klassischen Public-Private-Partnerschaften, da nicht Effizienz und Rendite im Zentrum stehen, sondern kollektives Handeln, gerechte Aushandlung und soziale Wirksamkeit (Jerchel/Papel 2022).

Grundlagen, um dies zu ermöglichen, sind:

- Offenheit und Glaubwürdigkeit bei lokalen Initiativen unter Beweis stellen,
- mit Initiativen gleichberechtigte Partnerschaften eingehen und
- beiderseitige Verabredung einer Verpflichtung zum Gemeinwohl.

Dazu braucht es in den Teams spezifische Rollen:

- Lots*innen moderieren komplexe Prozesse zwischen Verwaltung und Community, initiieren Beteiligungsformate und wirken langfristig (im besten Fall) vertrauensbildend.

- *Unbound agents* (auch: *civic agents*) agieren fluide und außerhalb formaler Strukturen – sie hinterfragen Routinen, experimentieren mit neuen Formen kultureller Praxis und stören produktiv.

Erst das Zusammenspiel beider Rollen – stabilisierend und irritierend zugleich – schafft ein handlungsfähiges Gefüge für kulturelle Transformation, das institutionelle Strukturen nicht nur weiterentwickelt, sondern neu denkt – im Sinne eines offenen, Commons-orientierten Kulturverständnisses (Haubner/van Dyck 2018; Foster/Iaione 2016).

Deshalb können diese Rollen sowohl von internen Kolleg*innen übernommen werden (etwa wenn sie zugleich selbst in Initiativen privat engagiert sind), als auch von Externen (wenn sie viel Erfahrung in der Zusammenarbeit mit öffentlichen Institutionen haben) (Denzel/Pehoviak 2023).

4. Kollektive Kulturpraxis: Kulturpolitische Handlungsempfehlungen

Mit der **kollektiven Kulturpraxis** führen wir einen Begriff ein, der weit über Beteiligung oder Zugänglichkeit hinausgeht. Er beschreibt einen grundlegend neuen kulturpolitischen Handlungsmodus: Kultur wird nicht mehr bereitgestellt, sondern gemeinschaftlich hervorgebracht – durch Aushandlung, durch Beziehung, durch gemeinsame Verantwortung.

Wenn wir von kollektiver Kulturpraxis sprechen, tun wir das mit dem Bewusstsein, dass dieser Begriff in anderen, besonders widerständigen, dekolonialen und aktivistischen Kontexten historisch verankert ist. In diesen Kontexten ist kollektive Praxis weit mehr als ein methodisches Prinzip. Sie ist Ausdruck von Widerstand, Selbstermächtigung und gemeinschaftlichem Handeln gegen bestehende Machtstrukturen. Uns ist jedoch auch bewusst, dass gerade der Begriff der kollektiven Praxis in verschiedenen Diskursen unterschiedlich verordnet ist. Wir setzen ihn als Begriff für uns ein, um neue Formen von geteilter Verantwortung und kollektiver Gestaltung zu denken. Diese Setzung verstehen wir nicht als abgeschlossen, sondern als Auftakt. Sie fordert uns heraus, immer wieder nachzufragen, wie wir als Institution mit diesem Begriff umgehen. Es braucht eine tiefergehende Auseinandersetzung, die differenzsensibel ist und die Verantwortung für geteilte Wissensbestände und *Unlearning*-Prozesse sichtbar macht.

Diese Perspektive verändert alles: wie wir Programme entwickeln, Räume nutzen, Wirkung verstehen und institutionell Verantwortung teilen. Ausgehend von unserem Reallabor in Witten formulieren wir neun Handlungsempfehlungen für alle, die diesen Wandel konkret machen möchten:

#1 Kollektive Kulturpraxis als Commons organisieren

Was gemeinsam produziert wird, gehört niemandem allein. Die Logik der Commons – geteilte Ressourcen, dezentrale Steuerung, geteilte Verantwortung – ist das strukturelle Rückgrat kollektiver Kulturpraxis. Kultur als Gemeingut ist offen, prozessorientiert, verhandelbar.

#2 Institutionelle Selbstverortung ermöglichen

Kultureinrichtungen helfen, sich selbst zu verstehen und sich selbstkritisch und sensibel zu verorten. Das braucht Zeit, Offenheit und externe Impulse: durch Reflexionsräume, Service Design, Care-Praktiken. Kulturpolitik kann solche Prozesse nicht verordnen – aber sie ermöglichen, fördern und verlässlich absichern.

#3 Digitale und physische Räume als Einheit denken

Digitale Kultur ist kein Zusatz, sondern Teil einer geteilten Wirklichkeit. Kultur entsteht dort, wo digitale und analoge Räume ineinandergreifen und zu hybriden Formaten führen. Zum Beispiel über Residenz-Künstler*innen vor Ort, die mit ihrem kreativen Schaffen lokale Szenen aktivieren. Kulturpolitik sollte diese Verknüpfung fördern: durch Infrastruktur, Kompetenzaufbau und die Anerkennung digitaler Ko-Produktion als eigenständige Praxis.

#4 (Post-)Migrantische und vielstimmige Expertise systematisch einbinden

In einer superpluralistischen Gesellschaft (El-Mafaalani 2018: 14f.) ist kulturelle Diversität keine Frage der Repräsentation, sondern der institutionellen Struktur. Kulturrorte müssen die Wissensformen und Erfahrungshorizonte einer postmigrantischen, diasporischen und vielstimmigen Stadtgesellschaft nicht nur einbinden, sondern in ihren Strukturen abbilden und mitgestalten lassen – in kuratorische Entscheidungen, in Personalstrukturen, in Governance-Prozesse. Das bedeutet auch, Macht abzugeben, neu und gerechter zu verteilen. Nur so entsteht echte Resonanz.

#5 Verortung im kulturellen Ökosystem

Gerade innovationsgetriebene Kulturakteur*innen leiden unter dem »Zuviel« der Gleichzeitigkeit. Was wir brauchen, ist kein starrer Masterplan, sondern ein gemeinsames Orientierungswissen: Was trägt? Was ist jetzt wichtig? Sensemaking-Methoden helfen bei der Fokussierung der Kernaktivitäten und beim adaptiven Erschließen neuer Handlungsfelder.

#6 Gemeinwohlbasierte Geschäftsmodelle etablieren

Aus kollektiver Kulturpraxis entstehen sukzessive neue Geschäftsmodelle der Kulturfinanzierung, z.B. Commons-Public-Partnerships oder *Community Land Trusts*. Sie sind geleitet vom Wert der Gemeinwohlorientierung, der auch jenseits der Kultur Motor für den gesamten öffentlichen Sektor sein kann. Diese Modelle sorgen für langfristige Resilienz und stärken kulturelle Infrastrukturen von unten.

#7 Unbound Agents und Lots*innen institutionell verankern

Kollektive Kulturpraxis braucht Menschen, die Beziehungen pflegen, Spannungen moderieren und Neues initiieren. Strukturwandel gelingt, wenn zwei Rollen zusammenspielen: Lots*innen, die Prozesse stabilisieren, und Unbound Agents, die institutionelle Routinen irritieren und Impulse setzen. Diese Rollen dürfen kein Zufall sein – sie brauchen Ressourcen, Anerkennung und Schutzräume.

#8 Care-Arbeit als kulturelle Praxis anerkennen

Sorge für Menschen, Räume und Prozesse ist kein Nebenschauplatz – sie ist Voraussetzung gelingender Kulturarbeit. Vom offenen Foyer bis zur Community-Werkstatt: ohne Care keine Kooperation. Kulturpolitik muss Sorgearbeit sichtbar machen, wertschätzen und strukturell absichern – finanziell, personell und ideell. Wer Kultur als Commons denkt, muss auch Fürsorge als Infrastruktur verstehen.

#9 Gesellschaftlicher Impact

Gesellschaftliche Wirkung ist nicht einfach messbar, sondern muss zuerst kollektiv definiert und methodisch reflektiert werden. Die Messbarkeit muss Teil eines gemeinsamen Lernprozesses sein: transparent, dialogisch und kontextsensibel. Förderinstitutionen können diese Prozesse vertrauensvoll ermutigen und mit Wissen und Transferleistungen helfen.

Mit diesem Bild einer kollektiven Kulturpraxis betreten wir kein neues Spielfeld – wir verändern die Spielregeln (Sternfeld 2012). Sie steht für eine Kulturpolitik, die nicht länger Inhalte verbreitet oder Kunst zugänglich macht, sondern Bedingungen schafft, in denen Kultur gemeinsam entstehen kann. Viele Überlegungen knüpfen an der Diskurs-tradition der Kulturpolitischen Gesellschaft an und können sie vielleicht in die Zukunft transformieren.

Unser *Wittener Modell* versteht sich dabei als ein praktischer Beitrag zu einer zeitgemäßen öffentlichen Daseinsvorsorge: Kultur nicht als Dienstleistung, sondern als soziale Infrastruktur. Sie ist offen, lernfähig und resonanzbereit – im besten Fall auch übertragbar. Wir begreifen unseren Ansatz als Einladung an andere Akteur*innen des öffentlichen Sektors sowie zivilgesellschaftliche Organisationen, bestehende Verwaltungsstrukturen zu hinterfragen und neue Wege zu erproben – jenseits wachstumsorientierter Routinen, hin zu einer nachhaltigen Stadtgesellschaft.

Disclaimer zur Nutzung Künstlicher Intelligenz (KI)

Für die Erstellung dieses Beitrags wurde Künstliche Intelligenz unterstützend eingesetzt. ChatGPT (GPT-4, Mai 2025 Version, ein Sprachmodell von OpenAI) diente sowohl als Recherchehilfe zur Sammlung und Strukturierung relevanter Informationen als auch zur sprachlichen Überarbeitung des Textes.

*Wir erkennen die Beiträge von Urheber*innen und Communitys an, deren Werke möglicherweise in den Trainingsdaten dieser Tools enthalten sind, insbesondere vor dem Hintergrund des »data colonialism« (Mollema 2024). Wir verpflichten uns zu Transparenz, Fairness und der Minimierung von Verzerrungen in unseren Inhalten. Die inhaltliche Verantwortung sowie die abschließende Prüfung und Freigabe des Textes lagen bei den Autor*innen.*

Literatur

Ansell, Chris; Jacob Torfing (2021): *Public Governance as Co-Creation: A Strategy for Revitalizing Public Governance*, Cambridge University Press

- Bentzen, Tina Øllegaard (2024): Co-creation as public governance: Revisiting the bright and dark sides, Roskilde University
- Berg, Sebastian; Jeanette Hofmann (2021): »Digital democracy.«, in: Internet Policy Review, 10(4). DOI: 10.14763/2021.4.1612
- Bott, Jutta (2013): Die Wirkung von Macht auf Innovationen innerhalb einer öffentlichen Verwaltung, Kassel University Press
- Bartonitz, Martin; Veronika Lévesque; Thomas Michl; Wolf Steinbrecher; Cornelia Vonhof; Ludger Wagner, Ludger (Hg.) (2018): Agile Verwaltung. Wie der Öffentliche Dienst aus der Gegenwart die Zukunft entwickeln kann, Springer
- Bratton, Benjamin (2015): The Stack: On Software and Sovereignty, Cambridge, MA: MIT Press
- Buchholz, Tino; Jere Kuzmanić (2024): »Who cares? The moral architecture of urban conflict«, in: Martínez, M.A. (Hg.), Research Handbook on Urban Sociology, Cheltenham: Edward Elgar, S. 202–218, DOI:10.4337/9781800888906.00021
- Denzel, Joscha; Jan Pehoviak (2023): »Transformation von städtischen Räumen durch Initiativen«, in: Netzwerk Stadtentwicklung NRW (Hg.): Stadt.Umbau.Transformation – Dokumentation der Tagung 2023, S. 37f.
- Dardot, Pierre; Christian Laval (2014): Common. On Revolution in the 21st Century, London: Bloomsbury
- El-Mafaalani, A. (2018): Das Integrationsparadox: Warum gelungene Integration zu mehr Konflikten führt, Köln: Kiepenheuer & Witsch
- Feinberg, Arthur; Amineh Ghorbani; Paulien Herder (2021): »Diversity and Challenges of the Urban Commons: A Comprehensive Review«, in: International Journal of the Commons, 15(1), 14, DOI: 10.5334/ijc.1033
- Foster, Sheila; Christian Iaione (2016): »The city as a commons«, in: Yale Law & Policy Review, 34, 281
- Göpel, Maja (2020). Unsere Welt neu denken: Eine Einladung, Berlin: Ullstein
- Haubner, Tine; Silke van Dyk (2018): »Kollaborative Intermediäre in der Stadt: Neue Akteure zwischen Zivilgesellschaft und Staat«, in: Soziale Welt, 69(2), S. 158–176
- Helfrich, Silke; David Bollier (2019): Frei, fair und lebendig. Die Macht der Commons, Bielefeld: transcript
- Hoffmann, Hilmar (1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle, Frankfurt a.M.: Fischer
- Jaeggi, Rahel (2009): »Was ist eine (gute) Institution?«, in: R. Forst; M. Hartmann; R. Jaeggi; M. Saar (Hg.), Sozialphilosophie und Kritik, Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Jerchel, Paul; Judith Pape (2022): Commons-Public Partnerships. Neue Kooperationsformen für die sozialökologische Transformation. IASS Discussion Paper, September 2022. Potsdam: Institute for Advanced Sustainability Studies, DOI: 10.48481/iass.2022.039
- Johar, I. & Paulick-Thiel, C. (2024): Designing Next Institutions. Version 2.2. Dark Matter Labs & Politics for Tomorrow.
- Luhmann, Niklas (1984): Soziale Systeme: Grundriss einer allgemeinen Theorie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Mollema, Warmhold Jan Thomas (2024): »Decolonial AI as Disenclosure«, in: Open Journal of Social Sciences, 12, S. 574–603, DOI: 10.4236/jss.2024.122032

- Mörsch, Carmen (2016): »Teilnehmen ist nicht gleich Mitbestimmen«, in: Kulturelle Bildung Online
- Mouffe, Chantal (2022): Die grüne demokratische Revolution: Wie wir die politische Zukunft gestalten können, Frankfurt a.M.: Campus
- Oldenburg, Ray (1989): The great good place: Cafés, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community, Paragon House
- Ostrom, Elinor (1990): Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action, Cambridge: Cambridge University Press, DOI: 10.1017/CBO9780511807763
- Simon, Nina (2010): The Participatory Museum, Santa Cruz: Museum 2.0
- Stavrides, Stavros (2016): Common Space: The City as Commons, London: Zed Books
- Stalder, Felix (2016): Kultur der Digitalität, Berlin: Suhrkamp
- Sternfeld, Nora (2018): Das radikaldemokratische Museum, Berlin: De Gruyter
- Sternfeld, Nora (2012): »Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum«, in: S. Gesser, M. Handschin, A. Jannelli, S. Lichtensteiger (Hg.), Das partizipative Museum: Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, Bielefeld: transcript Verlag, S. 119–130, DOI: 10.1515/transcript.9783839417263.119
- Tribble, Renée (2021): Reizungen und Reaktionen: Kunst und Planung (Dissertation, HafenCity Universität Hamburg), repOS HCU Hamburg, DOI: 10.34712/142.12
- Ukeles, Mierle Laderman (1969): Manifesto for Maintenance Art 1969! Proposal for an Exhibition »CARE«
- UNDP (2025): Shaping the Next Generations of Public Institutions. UNDP Blog
- Vrbek, Sanja; Irene Pluchinotta (2021): »Is Culture a Special ›Hub‹ Policy Area for Co-Creation?«, in: Journal of Comparative Politics, 14(2), S. 34–53
- Vogel, Jasmin; Alissa Krusch (2025): »Eine Kulturpraxis der Digitalität«, in: S. Sievers et al. (Hg.). Jahrbuch für Kulturpolitik 2023/24: Kultur(en) der Digitalität, Bielefeld: transcript, S. 201–210
- Vogel, Jasmin; Alissa Krusch (2022): »Kollaboration als Organisationsform«, in: Landschaftsverband Westfalen-Lippe & Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hg.), Kultur in Bewegung – Agilität in der Kultur, S. 60–63

Reflexion als Programm. Grundsatzdebatten der Kulturpolitischen Gesellschaft

Norbert Sievers

Die jahrzehntelange Existenz der Kulturpolitischen Gesellschaft ist nicht selbstverständlich. Ihre fragile organisationspolitische Identität als zivilgesellschaftliche Organisation zwischen einem klassischen Interessenverband, einer »public interest group«, einem »Netzwerk«, einer »Plattform« oder einem »Think-Tank« war alles andere als eine Bestandsgarantie. Es ist dem Selbstverständnis der Gründergeneration zu verdanken, dass eine periodische Selbstvergewisserung zur bestandssichernden Produktivkraft der Organisationsentwicklung wurde. Wenn es nicht gelungen wäre, die Bestandsbedingungen und -perspektiven in Struktur- und Programmdebatten immer wieder zu vergegenwärtigen und zu diskutieren, wäre die KuPoGe möglicherweise keine 50 Jahre alt geworden. Reflexion war ein Ansporn und Anspruch für die Verbandsentwicklung und wurde als Mittel systematisch und strategisch eingesetzt.¹

Das Grundsatzpapier von 1976

Schon in der Entstehungsphase des ersten Grundsatzprogramms, an dem neben Olaf Schwencke und Dieter Baacke unter anderem auch Hermann Glaser und der Zukunftsforscher und Umweltaktivist Robert Jungk beteiligt waren, gab es mehrjährige intensive Debatten (vgl. Sievers 2026: 39–42). Inhaltlich hat das Programm für damalige Verhältnisse Neuland betreten, weil es den erweiterten Kulturbegriff zugrunde legte, indem es Kultur als »Methode des menschlichen Zusammenlebens« definierte und sich klar zum Inklusionspostulat (»Kultur für alle«) bekannte. Bemerkenswert sind ferner die »Leitbegriffe«, die der kulturpolitischen Diskussion vorgegeben wurden: »Emanzipation, Kreativität, Partizipation, Humanisierung, Identitätsfindung« (Sievers 1988: 291). Daraus wird erkennbar, dass bereits das Grundsatzpapier spätmoderne Züge aufwies, weil das Papier sehr klar auf den postmaterialistischen Wertewandel in der Gesellschaft

1 Damit hatte die KuPoGe schon früh einen strategischen Ansatz, der in der aktuellen Verbandstheorie als »normatives Management« bezeichnet wird (vgl. dazu Sievers 2026: 19).

reagierte, der als Kennzeichen einer post- oder spätmodernen Entwicklung angenommen wird (vgl. Reckwitz 2017: 12, 18).

Postmoderne Anklänge können auch darin erkannt werden, dass der »– immer vorhandenen Tendenz zur inhaltlichen, formalen und institutionellen ›Festschreibung‹« entgegengewirkt werden sollte. Den Bedürfnissen nach »›populären‹, ›alltäglichen‹ oder unterhaltenden Inhalten und Formen« seien zu akzeptieren und »›außeralltägliche, spirituelle und rituelle Erfahrungen nicht (zu) vernachlässigen« (Sievers 1988: 290).² Dies verweist auf ein offenes Konzept, das auch als Zeichen für die »Logik des Besonderen« oder das »Regime des Neuen« (Andreas Reckwitz) interpretiert werden kann, die für die Spätmoderne typisch sind. Neoliberale Tendenzen gab es dagegen noch nicht. Vielmehr wollte man der »zunehmenden Vermarktung kultureller Angebote« vor allem im Freizeitbereich entgegentreten. Auch der Begriff der »Angebotsvielfalt« war nicht vorbehaltlos, insofern damit kein »sammelsurisch-beliebiger Pluralismus« verstanden werden sollte. Die kulturellen Angebote seien vielmehr nach ihrem »sozialen Gebrauchswert« zu beurteilen. Dies spricht für eine hintergründige »Ethik«, die mit der Neuen Kulturpolitik immer verbunden war.

Kulturpolitisch markierte das Programm vor allem die Defizite der alten westdeutschen Kulturpolitik. Angemahnt wurden »Alternativen« zum bestehenden Kulturbetrieb, wobei dies so verstanden werden sollte, dass es darum gehe, »das kulturelle Spektrum in unserem Lande zu erweitern« und den »kulturellen Professionalismus wieder mit kulturellen Bedürfnissen breiter Kreise der Bevölkerung zu verbinden«. Kulturpolitische Alternativen zu wollen, bedeute nicht, »vorhandene kulturelle Einrichtungen zu verneinen«. Sie gehörten in ein Entwicklungskonzept von Kulturpolitik zweifellos ebenso hinein wie die neuen Formen kultureller Initiativen³ (KuPoGe 1976). Es gab also programmatisch keine dezidierte Gegnerschaft zum traditionellen Kulturbetrieb, was der KuPoGe jahrzehntelang unterstellt worden ist. Aufschlussreich ist dafür auch ein Gespräch von Vertretern der Kulturpolitischen Gesellschaft im Kulturausschuss des Deutschen Städtetages im Jahr 1980, dessen Vorsitzender damals der Nürnberger Kulturreferent Hermann Glaser war. Es ging um die Vereinbarkeit der KuPoGe-Positionen mit den Auffassungen im Kulturausschuss, insbesondere wegen des Begriffs »alternative Kulturarbeit«. Dabei wurde klar herausgestellt, dass es sich bei der mit diesem Begriff verbundenen kulturellen Praxis um »ergänzende Angebote« handeln müsse und nicht etwa um eine »Anstatt-Kultur«. Aufgabe der Kulturpolitischen Gesellschaft sei, »das Spektrum der Kulturarbeit zu öffnen und zu erweitern« und dafür mehr öffentliche Mittel einzufordern (Deutscher Städtetag 1980: 23).⁴ Schon wenige

2 Vor allem an dem Bedürfnisbegriff entzündete sich Kritik. Es gab im Hintergrund durchaus Diskussionen um Begriffe (z. B. Subjekt – Objekt; Bedürfnis – Interesse), die die gesellschaftstheoretischen Debatten in dieser Zeit des Übergangs von der Industrie- zur Spätmoderne spiegelten.

3 Zu dieser wichtigen Frage gab es im Vorfeld der Verbandsgründung einen Disput, weil der designierte Präsident Olaf Schwencke damals der Meinung war, dass die Reform des Kulturbetriebs von den »Alternativen« her gedacht und durchgesetzt werden müsse und nicht von den etablierten Institutionen (vgl. Sievers 2026: 53f.).

4 Auf diesen Kompromiss konnte man sich vielleicht auch deshalb einigen, weil Olaf Schwencke ins Feld führte, dass die »überproportionale Mittelbindung der traditionellen Kulturinstitute nur dann zu verantworten sei, wenn es daneben auch genügend alternative Angebote gebe« (ebd.). An dem

Jahre nach der Gründung der Kulturpolitischen Gesellschaft und der Verabschiedung des Grundsatzpapiers im Jahr 1976, das eine hohe Bedeutung für die programmatische Identität und die Mitgliederbindung hatte⁵, gab es den ersten Anlauf, das Grundsatzpapier zu diskutieren. Initiator*innen dafür waren unter anderem die damalige Vizepräsidentin Karla Fohrbeck und Vorstandsmitglied Siegfried Hummel, die sich in zwei Beiträgen für die Kulturpolitischen Mitteilungen für einen anthropologischen Kulturbegriff (»Jeder Mensch hat Kultur«) starkmachten und sich dafür einsetzten, die Programmformel »Kultur für alle« um ein »von« zu ergänzen und zukünftig von »Kultur von allen und Kulturpolitik für alle« zu sprechen (vgl. Fohrbeck 1979: 9). Siegfried Hummel ging noch weiter, indem er für die Kulturpolitik formulierte: »Alle Kulturen dürfen nur aus dem sozialen Umfeld heraus, in dem sie entstanden, und nur aus der Sicht derer, für deren Unterhaltung, Kommunikation und Bildung sie wichtig sind, gesellschaftlich bewertet werden.« Die Kulturwicklung der öffentlichen Hände hätte deshalb auch »solche Kulturen gleichrangig zu berücksichtigen, die bisher als solche gar nicht erkannt, geringgeschätzt oder einfach übersehen wurden« (Hummel 1979: 5).

Möglicherweise hat es auch mit diesem formalen, deskriptiven Begriff von »Kultur als Lebensweise« und einer damit verbundenen Entgrenzung des Kulturpolitikbegriffs zu tun, dass eine vereinsinterne Programmdebatte aus diesem Impuls damals nicht entstanden ist, zumal die KuPoGe eher dem normativen Kulturbegriff der Aufklärung verpflichtet war und die kulturpraktische Umsetzung in der geforderten Konsequenz kaum möglich gewesen wäre. Aber der (anthropologisch) erweiterte Kulturbegriff, der auch die Alltagskultur der Menschen umfasste und eine beteiligungsorientierte Kulturpolitik begründete, hat sich in den kulturpolitischen Debatten und in der Kulturpolitischen Gesellschaft seither durchgesetzt und war in der Folge außerordentlich wirkungsvoll, weil er neue Ansprüche und Handlungsoptionen eröffnete (siehe Sievers in Kapitel I). Allerdings hat er auch diskursive Omnipotenzfantasien beflügelt, einer »additiven Kulturpolitik« das legitimatorische Feld bereitet und zu einer Koexistenz eines normativen und empirischen Kulturverständnisses geführt, was immer wieder Irritationen im kulturpolitischen Diskurs ausgelöst hat und bei theorieinteressierten Mitgliedern zu der Kritik führte, die KuPoGe sei nicht begriffssicher unterwegs (vgl. Fuchs 1991: 46).⁶ Gesellschaftstheoretisch ist indes auch eine andere Lesart möglich, wenn diese Entwicklung als Ausdruck des »apertistisch-differenziellen Liberalismus der Spätmoderne« gelesen wird, der mit einer »Öffnung, Entgrenzung und Deregulierung des Sozialen« einherging (Reckwitz 2017: 375). Insofern war der weite Kulturbegriff und eine auf Öffnung, Entgrenzung und Vielfalt setzende Kulturpolitik eine logische Folge der spätmodernen Entwicklung.

Gespräch nahmen seitens der Kulturpolitischen Gesellschaft Präsident Olaf Schwencke und Vizepräsident Wolf-Peter Schnetz teil, der als Kulturreferent der Stadt Erlangen und gleichzeitig Mitglied des Städtetagsausschusses eine Doppelrolle hatte (vgl. Deutscher Städtetag 1980).

5 In den ersten Jahren mussten die Personen, die der Kulturpolitischen Gesellschaft beitraten, ihr Einverständnis mit den Inhalten des Grundsatzpapiers per Unterschrift erklären.

6 Auf dieses Problem hat Bernd Wagner schon früh hingewiesen (vgl. Wagner 1991).

Die Programmdebatte in den 1980er Jahren

Systematischer angelegt war der Versuch, anlässlich des zehnten Jubiläums im Jahr 1986 ein neues Grundsatzprogramm zu verabschieden. Die Zeit habe sich gewandelt, war auch damals der Tenor. »Neue Probleme, neue Gefahren und neue Einsichten« und die neokonservative Wende der Kohl-Regierung waren dafür der Hintergrund. »Uns beschäftigt die Bedrohung des Friedens, die Zerstörung der Umwelt und die Arbeitslosigkeit mehr als die Demokratisierung der Gesellschaft.« Die seinerzeitige gesellschaftliche Reformeuphorie sei »längst verflogen«, erklärte KuPoGe-Präsident Olaf Schwencke in seinem Motivierungsartikel für die Grundsatzdebatte in den kulturpolitischen Mitteilungen (Schwencke 1985: 2). Zuvor hatte es eine Klausursitzung im Hagener Hohenhof gegeben, in der wichtige Themen angesprochen worden waren, die in ein neues Programm aufzunehmen seien. Konstatiert wurde zunächst der »ungeheure Bedeutungszuwachs der Kultur und Kulturpolitik«, der mit der neuen Partnerschaft von Wirtschaft und Kultur und einem gewachsenen »Kulturpopulismus« einhergehe, demgegenüber der »Eigensinn der Künste« zu verteidigen sei. Auch die Gefahr der Instrumentalisierung der Künste durch wirtschaftliche Interessen wurde thematisiert. Und es war vom »Ende der Industriegesellschaft«, vom Wertewandel und von der neuen Bedeutung des individuellen Lebensstils die Rede, obwohl »diese Einschätzungen einer wertegewandelten, nachindustriellen Gesellschaft« offenbar nicht bei allen Beteiligten auf ungeteilte Zustimmung stießen (vgl. Sievers 1985).

In den kulturpolitischen Mitteilungen gab es kontroverse Beiträge. Bemerkenswert ist etwa der Artikel von KuPoGe-Vorstandsmitglied Dieter Kramer (1980–1997), der damals in der kulturpolitischen Debatte sehr präsent war. Er setzte sich darin kritisch mit dem anthropologischen Verständnis von Kultur (»Jeder Mensch hat Kultur«) als Grundlage für die Kulturpolitik auseinander, wie es ein paar Jahre vorher von Karla Fohrbeck und Siegfried Hummel vertreten wurde (siehe oben). Dieses könne zwar einerseits »kulturellen Pluralismus« befördern, andererseits passten sie aber auch in ein »neokonservatives Konzept« einer kulturell separierten Gesellschaft. Demgegenüber sei auf die »Einheit der Kultur« zu insistieren (Kramer 1986: 10). Einen anderen Ton schlug Hajo Cornel an, als er die Popularisierung und den Inszenierungsdrang in dieser Zeit anprangerte und angesichts einer »Kultur für alles« von der »Stillstellung der Kultur bei forciertem Betrieb« sprach (Cornel 1986: 4; siehe auch Wagner in Kapitel II). Zumindest diese Mitglieder wollten auf dem postmodern »schwankenden Grund der Sinnlichkeit, der Subjektivität, der Irritation und der Wandelbarkeit« nicht vollends bauen, was Eva Krings bei den Protagonisten der Neuen Kulturpolitik der 1970er/1980er Jahre generell vermutete (vgl. Krings 1994: 317).

Die Grundsatzdebatte führte letztlich zu keinem neuen Programm, aber sie hat die Programmdebatte und das Tagungsprogramm der KuPoGe der folgenden Jahre beeinflusst, weil sie einige Themen dafür aufgerufen hatte. So ist die Auseinandersetzung mit dem »neuen Interesse an der Kultur«, dem proklamierten »Wirtschaftsfaktor Kultur«, den Formeln wie »high tech – high culture« (Lothar Späth) sowie mit den postmodernen und neoliberalen Tendenzen, die darin erkennbar waren, auch auf diese Debatte zurückzuführen. Der »Kulturrummel«, der Bedeutungsgewinn der »neuen Freunde« aus der Wirtschaft und die »Ästhetisierung des Alltags« wurden skeptisch bis ablehnend zur

Kenntnis genommen (vgl. Wagner 1991: 97, siehe auch Wagner in Kapitel II). Hier artikuliert sich ein Unbehagen gegenüber dem weiten, nicht-normativen Kulturbegriff, weil es der »Logik des Besonderen« Tür und Tor öffnete und den Allgemeinheitsanspruch der Kulturpolitik gefährdete. Aufgegriffen wurde dieses Unbehagen in der großen Tagung »Das neue Interesse an der Kultur« in Kooperation mit der Universität Oldenburg im November 1988 (vgl. Cornel/Knigge 1990) sowie später in den »Bausteinen für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik« (vgl. Krings et al. 1990), die auch in den Kulturpolitischen Mitteilungen intensiv diskutiert wurden. Diese Debatten und vor allem die »Bausteine« waren es, die die Inhalte und die Blaupause liefern sollten für die Formulierung des ersten neuen Grundsatzprogramms im Jahr 1998. Doch vorher gab es einen intensiven Diskussionsprozess.

Die Programmdebatte in den 1990er Jahren

Ein wichtiger Meilenstein für die Programmdebatte in den 1990er Jahren war der Kongress »Blick zurück nach vorn. Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik« im Jahr 1993 in Dortmund (vgl. Sievers/Wagner 1994). Die gründlich und aufwendig vorbereitete Tagung hielt, was sie im Titel versprach. So wurde sie nicht nur als Anlass genutzt, um die programmatischen Essentials der Neuen Kulturpolitik noch einmal in Erinnerung zu rufen, sondern auch, um neue inhaltliche Akzente für das eigene kulturpolitische Selbstverständnis zu setzen. Es wurden zehn Thesen als »Dortmunder Appell« zur »Modernisierung der Kulturpolitik« erarbeitet, die die Inhalte der Modernisierungsdebatte Ende der 1980er Jahre und insbesondere der »Bausteine« (siehe oben) aufnahmen. Kennzeichnend war die klare Bezugnahme des Thesenpapiers auf eine »längst überfällige« Strukturreform der Kultureinrichtungen und der Kulturverwaltungen – nicht zuletzt unter dem Eindruck der Krise der öffentlichen Haushalte und der damals schon diskutierten Kulturverwaltungsreform (siehe den Beitrag von Dieter Rossmeissl in diesem Buch). Angemahnt wurde eine grundlegende »Aufgaben- und Prioritätendiskussion, an deren Ende sicher auch schmerzhaft Entscheidungen und Umschichtungen in den Kulturhaushalten stehen werden« (KuPoGe 1993: 2).

Inhaltlich bemerkenswert war die Ergänzung des Gleichheitspostulats der Neuen Kulturpolitik (»Bürgerrecht Kultur«) durch den Begriff der Differenz. Angesichts der Pluralisierung von Lebensstilen und sozial-kulturellen Milieus gelte es, eine »Kultur der Differenz« zu fördern, was aber nicht bedeuten dürfe, »jeder Kultur ihre separaten Nischen und Milieus zuzugestehen und Begegnungen und gemeinsame Bezugspunkte zu meiden« (ebd.: 4). Vor allem vor dem Hintergrund der multikulturellen Realitäten begann dann verbandsintern eine langjährige Debatte der Kulturpolitischen Gesellschaft zur Integration inter- und multikultureller Perspektiven in der Kulturpolitik. Den Startschuss gab dazu nicht zuletzt Beate Winkler (1994–1997 KuPoGe-Vorstandsmitglied), die der deutschen Kulturpolitik im Rahmen ihres Kongressvortrags einen »blinden Fleck« mit Blick auf die damit verbundenen Fragen attestiert hatte (vgl. Winkler 1994 sowie Winkler und Kolland in diesem Buch). Diese inhaltliche Akzentsetzung und die Erfordernisse, die sich aus der deutschen Vereinigung ergaben, waren unter anderem ein Antrieb für die Programmdebatte im Verband, die auch intensiv geführt wurde.

Einen Impuls dafür hatten Eva Krings und Bernd Wagner im Jahr 1992 mit ihrem Modernisierungspapier gegeben (vgl. Krings/Wagner 1992). Bezugnehmend auf die Dissertation von Norbert Sievers (1988) plädierten sie dafür, den Grundkonsens der KuPoGe zu überprüfen, weil das »Wir-Gefühl« der kulturpolitischen Aufbruchszeit inzwischen verblasst« sei und für immer mehr Aktive und Mitglieder »die Tradition der Kulturpolitischen Gesellschaft nur noch wenig mit eigenen Erfahrungen« korrespondiere. Auch mit Blick auf die neuen Bundesländer und deren kulturpolitische Probleme sei eine Überprüfung der Programmatik angezeigt (ebd.: 2). Auf der Mitgliederversammlung im Jahr 1994 in Essen wurde eine Programm- und Struktur-AG konstituiert, die den Auftrag hatte, bis zur nächsten Mitgliederversammlung im Jahre 1996 ein neues Programm zu entwerfen. So schnell ging es dann nicht. Dafür wurde das zwanzigjährige KuPoGe-Jubiläum im Jahr 1996 in Hagen genutzt, um einen »Zwischenstand« zur Programmdebatte zu diskutieren und in der »Hagener Erklärung«⁷ zu formulieren (vgl. KuPoGe 1996 sowie Goldmann 1996), die bereits wichtige Essentials des neuen Grundsatzprogramms von 1998 enthielt.⁸

Zuvor hatte Bernd Wagner, der Anfang der 1990er Jahre zur KuPoGe gekommen war, die inhaltlichen Herausforderungen für die Programmdebatte umrissen. Es gelte, eine dreifache Krise zu diskutieren: eine finanzielle, eine strukturelle und eine konzeptionelle, ohne dabei in eine »Traditionalismusfalle« oder eine »Modernisierungsfalle« zu tappen (Wagner 1995: 10; vgl. auch Wagner 1991: 46). Um die Programmdebatte theoretisch zu untermauern, wurden sieben Expert*innen (alles KuPoGe-Mitglieder) eingeladen, sich in einem Schwerpunkt der Kulturpolitischen Mitteilungen dazu zu äußern.⁹ Der Plan ging auf. Es ist im Nachhinein erstaunlich, wie viele Fragen und Probleme schon damals diskutiert wurden, die auch heute noch virulent sind. Dies zeigt, wie systematisch der Programmdiskurs geführt wurde. Getrübt wird diese Feststellung allerdings dadurch, dass die Situation der Kultur und Kulturpolitik in den damals neuen Bundesländern in der Programmdebatte keine große Rolle spielte und im neuen Programm nicht einmal explizit erwähnt wurde.¹⁰ Drei Jahre später (1998) konnte nach ausführlicher Debatte in den Regional- und Landesgruppen und einem Workshop in der Akademie Remscheid im September 1996 auf Zeche Zollverein in Essen auf einer

7 Die Hagener Erklärung war somit eine Art Vorstufe zum 1998er-Grundsatzprogramm. Sie wurde daher auch als »ZwischenStand« (Goldmann 1996) annonciert. Auch diese Vorstufe traf bereits auf eine positive Resonanz. So machte sie sich namentlich der Kulturausschuss des Deutschen Städtetages zu eigen.

8 Als Leitlinie für Kulturpolitik wird darin gefordert, »eine Kultur zu entwickeln, die Individualität **und** soziale Verantwortung, Freiheit **und** Menschenwürde ermöglicht, ohne dafür den Preis von Wachstumszwang und Zerstörung der Lebenswelt zahlen zu müssen« (KuPoGe 1996: 59).

9 Diese waren Margarethe Goldmann, Helga Trüpel, Max Fuchs, Beate Winkler, Dieter Kramer, Albrecht Göschel und er selbst (vgl. *Kulturpolitische Mitteilungen* Nr. 69 (H. 11/95): 10–46).

10 Dies kritisierte das damalige KuPoGe-Mitglied Dierk Hirschler zu Recht: »Mir scheint, dass die KuPoGe das Spezifische des Ostens in den letzten Jahren nahezu völlig aus dem Blick verlor und dementsprechend der Osten im kulturpolitischen Erscheinungsbild der Gesellschaft kaum noch Präsenz und Erwähnung findet.« (Hirschler 1998: 3) Vgl. dazu auch den Exkurs 1 in Sievers 2026.

außerordentlichen Mitgliederversammlung nach siebenstündiger Diskussion eine neue Grundsatzerklärung verabschiedet werden¹¹ (KuPoGe 1998).

Was war neu an dem 1998er-Programm?

Der programmatische Konsens dieses ersten Grundsatzprogramms nach dem Grundsatzpapier aus dem Jahr 1976 enthielt einige neue inhaltliche Akzente und nahm dabei wichtige Impulse aus der gesellschaftlichen Entwicklung und aus dem »Bausteine«-Papier von 1990, dem Thesenpapier von 1993 und der Hagener Erklärung von 1996 auf. In den Mittelpunkt gerückt wurden dabei die diskursive Verantwortung des Verbands, die Entwicklung von Leitbildern und Zielsetzungen und der »Erfahrungs- und Meinungsaustausch mit den Akteuren aus Kunst, Kultur und Kulturpolitik« (ebd.: 24). Kulturpolitisch nahm sich der Verband damit etwas zurück gegenüber der normativ-missionsorientierten Ausrichtung des Grundsatzpapiers von 1976. Angemahnt wurde, angesichts der neuen Herausforderungen im vereinten Deutschland und des gesellschaftlichen Strukturwandels einen »neuen Konsens in der kulturpolitischen Praxis« zu schaffen und »zukunftsorientierte Schwerpunkte« zu setzen (ebd.: 25) und dabei eine Moderationsrolle einzunehmen, ohne sich darauf zu beschränken. Es gab also eine Moduserweiterung einer ohnehin diskussionsfreudigen Gesellschaft hin zu noch mehr Dialog und Moderation und – korrespondierend damit – zu einer weniger stark ausgeprägten normativen Positionierung.¹²

Inhaltlich stand das neue Programm in der Tradition des ersten Grundsatzpapiers von 1976, nahm aber wichtige neue gesellschaftliche Herausforderungen auf (z. B. Globalisierung und Regionalität, Individualisierung und kulturelle Differenz, multikulturelle Gesellschaft und interkultureller Dialog, neue Informations- und Kommunikationstechnologien, Naturzerstörung und zukunftsfähige Entwicklung), die den verbandspoliti-

11 Die Beteiligung der Mitglieder und des Vorstands an der Erstellung des neuen Grundsatzprogramms war außergewöhnlich intensiv und führte zu zahlreichen Änderungsvorschlägen, die von der Programm-AG unter der Leitung von Vizepräsidentin Margarethe Goldmann (weitere Mitglieder: Hildegard Matthäus, MdL, Beate Winkler, Dieter Kramer, Herbert Schirmer, Norbert Sievers, Bernd Wagner) einzuarbeiten waren. Den letzten Schliff gab ihm schließlich der neue Präsident Oliver Scheytt (vgl. Goldmann 1998). Dieser zeigte sich anschließend sehr zufrieden mit dem Ergebnis, weil es einen neuen »Grundkonsens« gebe »über Ziele und Aufgaben der Kulturpolitischen Gesellschaft als Basis für unsere Arbeit in der Zukunft« (Scheytt 1998). Vgl. zur Mitgliederversammlung die Mitgliederrundbriefe Nr. 20 und 21 (III und IV/1998) der Kulturpolitischen Gesellschaft.

12 Charakteristisch für diese vermittelnde Moderationsorientierung war unter anderem die Formulierung von Eva Krings, die KuPoGe sei keine »Ethikkommission des Modernisierungsprozesses«. Diese Position wurde indes nicht von allen KuPoGe-Mitgliedern geteilt. So mahnte etwa die KuPoGe-Landesgruppe Bayern an, »bei der Fortschreibung des Grundsatzprogramms eindeutige Positionen zu den konkreten Fragen heutiger Kulturpolitik einzunehmen und sich nicht – wie aus der »Hagener Erklärung« zu vermuten ist – auf eine Moderatorenrolle zurückzuziehen« (Schreiben v. 3.11.1996). Auch im KuPoGe-Vorstand und im o. g. Programm-Workshop gab es Stimmen, die mehr »Haltung« und »Positionierung« bzw. eine wert geleitete Kulturpolitik einforderten (Protokoll der Klausursitzung am 16./17.1.1996; Protokoll des Programm-Workshops der KuPoGe am 12./13.9.1996; vgl. auch Fuchs 1995: 22).

schen Diskurs in den folgenden Jahrzehnten prägen sollten. Insofern hatte das 1998er-Programm in der Tat den Charakter eines *neuen* Grundsatzpapiers, das sich aber klar in die Tradition der Neuen Kulturpolitik¹³ stellte und mit dem wegweisende Themen und Leitvorstellungen vorgegeben wurden. Neu war darin unter anderem die Forderung, die Förderung der Frauen im Kunst- und Kulturbereich zu stärken. Der damals aktuellen Debatte entsprechend wurde die Empfehlung an die Kulturpolitik ausgegeben, für »neue Organisationsstrukturen und ein effizientes Management« im Kulturbetrieb zu sorgen (siehe den Beitrag von Dieter Rossmeissl in diesem Buch). Auch die Aussage, dass der Idee einer »kulturellen Homogenität« entgegenzutreten sei und dass es die Aufgabe der Kulturpolitik sei, »zum Verständnis der kulturellen Differenzen und damit zur Tolerierung und Anerkennung des Anderen und des Andersartigen beizutragen«, folgte der zeitaktuellen Diskussion. Dies war der Beginn eines langjährigen Engagements der KuPoGe zu Fragen der Integration und zu inter- und multikulturellen Perspektiven in der Kulturpolitik (siehe dazu die Beiträge von Kolland und Winkler im Kapitel II).

Als besonders zukunftsweisend sollte sich ferner die Problematisierung des Naturverhältnisses erweisen. Weil Kultur auch heiße, »wie wir leben wollen«, habe Kulturpolitik die Aufgabe, »die Frage einer ökologisch verantwortlichen Lebensweise zu thematisieren und Nachhaltigkeit und Ressourcenschonung, Verlangsamung und Mußefähigkeit zur Aufgabe kulturpolitischen Handelns zu machen« (ebd.: 27). Es sollte zwei Jahrzehnte dauern, bis diese Herausforderung in der Kulturpolitik als ernst zu nehmende Aufgabe wahrgenommen wurde. In der KuPoGe-Mitgliedschaft war die Aufnahme solcher gesellschaftspolitischen Themen indes keineswegs ohne Widerspruch. So wurde etwa anlässlich eines Landestreffens der NRW-Mitglieder im Hagener Hohenhof im März 1996 kritisiert, dass der »ökologische Anspruch« in einem Grundsatzprogramm nichts zu suchen habe. Überhaupt leide der Programmentwurf unter einem »Omnipotenzanspruch«.¹⁴ Mit dem pragmatischeren Ansatz des 2012er-Programms wurden diese Bedenken zum Teil aufgegriffen.

Das 2012er-Grundsatzprogramm

Schon in den 2000er Jahren gab es Überlegungen, die alten Reformansprüche der Neuen Kulturpolitik zu überdenken und gegebenenfalls aus dieser Reformtradition auszuschleusen und mit neuen Begriffen, Leitvorstellungen und Programmformeln zu arbeiten. Vor allem KuPoGe-Präsident Oliver Scheytt war der Meinung, dass die Neue Kulturpolitik als Konzept eingelöst sei und deshalb keinen Reformanspruch mehr annonciieren würde, und plädierte deshalb für den Begriff »aktivierende Kulturpolitik« (Scheytt 2006). Doch dies hatte keine programmbezogenen Konsequenzen. Es hat sich gezeigt, dass es schwer

13 So werden in einer Art Präambel die Erfolge und Herausforderungen der Neuen Kulturpolitik dargestellt, um die anschließenden programmatischen Vorstellungen darauf aufbauend entfalten zu können. Als »Hauptleistung« der Neuen Kulturpolitik wird darin gesehen, »der Soziokultur als wichtigen Bereich des kulturellen Lebens und der Kulturpolitik Anerkennung verschafft zu haben« (KuPoGe 1998: 24).

14 Vgl. Protokoll des NRW-Landestreffens der KuPoGe am 3.3.1998.

ist, einen einmal geschaffenen programmatischen Konsens und dessen begriffliche Markierung grundsätzlich infrage zu stellen, zumal es auch Kritik an dem Konzept gab. So war es für die programmatische Stabilität zielführender, Offenheit durch die Aufnahme und Integration neuer Aspekte zu zeigen und die Balance zu halten zwischen Kontinuität und Innovation. Dies zeigte sich einige Jahre später.

Im Jahr 2010 beschloss der Vorstand, den programmatischen Konsens erneut auf seine Aktualität zu überprüfen und das Grundsatzprogramm einer Revision zu unterziehen. Der Erarbeitungs- und Diskussionsprozess war dieses Mal jedoch erheblich kürzer. Zwar wurden wiederum alle Regional- und Landesgruppen in die Diskussion einbezogen, aber es dauerte nicht einmal ein Jahr, bis der mitgliederinterne Diskussionsprozess abgeschlossen war. Vor allem Vorstandsmitglied Kurt Eichler und Geschäftsführer Norbert Sievers haben dann zusammen mit anderen Vorstandsmitgliedern einen überarbeiteten Entwurf vorgelegt, der vom Vorstand im Mai 2012 gebilligt und im Mitgliederundbriefverbandsintern veröffentlicht wurde, bevor er auf einer außerordentlichen Mitgliederversammlung im September 2012 in Berlin einstimmig verabschiedet werden konnte (vgl. KuPoGe 2012).

Diese erneute Anpassung des Grundsatzprogramms war weniger gravierend als die Überarbeitung von 1998. Die gesellschaftspolitische Problemanalyse bezog sich auf andere Herausforderungen. Neue Themen waren der demografische Wandel und seine Bedeutung für das Kulturpublikum und die Kultur- und Kreativitätswirtschaft. Die Moderationsrolle im trisektoralen Feld der Kulturpolitik wurde noch einmal betont, ebenso wie die Bedeutung des Kulturmanagements und die Notwendigkeit der Transformation der Kultureinrichtungen. Mit Blick auf die Digitalisierung wird die »Verteidigung der Netzneutralität auf allen Ebenen« gefordert. Bemerkenswert ist ferner, dass das Thema Nachhaltigkeit nunmehr ganz oben auf der kulturpolitischen Agenda stand. Die bereits früher formulierte interkulturelle und inklusive Ausrichtung wurde um den Aspekt der Gendergerechtigkeit ergänzt, und zum ersten Mal verständigte sich die KuPoGe darauf, ein Staatsziel Kultur im Grundgesetz und eine gesetzliche Verankerung der Kultur als pflichtige Selbstverwaltungsaufgabe der Kommunen zu fordern (vgl. KuPoGe 2012: 24–27.¹⁵

Insgesamt blieb auch das 2012er-Grundsatzprogramm der Tradition der Neuen Kulturpolitik verbunden, auch wenn es programmatisch schlanker und näher an den konkreten Bedarfen der Kulturpolitik orientiert war.

Die aktuelle Grundsatzdebatte

Es hat sicherlich weniger mit dem Inhalt und der Struktur des 2012er-Programms zu tun als mit einer turbulenten gewordenen kulturpolitischen Debatte (Stichworte: Populismus, Digitalisierung, künstliche Intelligenz, Diversität, Klimakrise, Krieg etc.) und einer starken personellen Veränderung im Vorstand durch die Vorstandswahl im November 2018, dass bereits sieben Jahre später erneut ein Versuch gestartet wurde, das

15 Traditionell war die KuPoGe in dieser Frage eher zurückhaltend, weil sie darin eine Aushöhlung der »kommunalen Kulturhoheit« und der republikanischen Idee sah.

Grundsatzprogramm zu überarbeiten. Der neue Präsident Tobias J. Knoblich hatte nach seiner Wahl angekündigt, sich seiner ersten Präsidentenperiode (2018–2021) für diese Sache engagieren zu wollen. Der Vorstand bildete eine »AG Vision & Ziele«, die einige Male tagte, um die große Verbandserzählung im Sinne einer *neuen* Neuen Kulturpolitik weiterzudenken. Strittig war wieder die Frage, ob der Verband sich eher als »programmatische Bekenntnisgemeinschaft« oder »kritischer Diskursort« profilieren sollte oder ob in dieser Hinsicht eine Doppelrolle denkbar sei. Einige Personen der AG waren der Meinung, dass »Aspekte wie Diversität und Resilienz« in der Programmatik bislang »unterbelichtet« seien. Auch gab es die Auffassung, »Emanzipation« stünde nicht mehr im Zentrum der Diskurse, die Idee einer »Kultur für alle« müsse in einer pluralen Gesellschaft hinterfragt werden, ebenso wie das Konzept der »kulturellen Demokratisierung«, der Topos sei paternalistisch.¹⁶

Im Sommer 2021 legte der Präsident die ersten Thesen für ein neues Programm vor (vgl. Knoblich 2021), die coronabedingt in etlichen Zoom-Konferenzen mit Mitgliedern Ende 2021 diskutiert wurden, nachdem sie im Frühjahr auch im Vorstand schon diskutiert worden waren und in überarbeiteter Form bei der konstituierenden Vorstandssitzung im Februar 2023 erneut auf der Tagesordnung standen. Sie sollten dann im Rahmen der Vorbereitungen auf das fünfzigjährige Jubiläum im Jahr 2026 systematisch aufgegriffen werden. Im Herbst 2023 hatte KuPoGe-Präsident Tobias J. Knoblich in den Kulturpolitischen Mitteilungen einen programmatischen Text veröffentlicht, den er auch als Einladung an die KuPoGe-Mitglieder verstand, sich an der Debatte zu beteiligen (vgl. Knoblich 2023; auch Knoblich 2025).

Im Zentrum stand für Knoblich dabei »die Gestaltbarkeit gesellschaftlicher Transformationsprozesse« angesichts der »Megatrends, die als Transformationstreiber wirken«: »(1) Ressourcenknappheit, Umweltbewusstsein und Nachhaltigkeit (Klimawandel, Leben mit der Welt/Begrenzung), (2) Technologischer Fortschritt (Digitalität, KI), (3) Globalisierung und soziale Veränderungen (Wertewandel, Migration), (4) Demografische Veränderungen (Alterung, Segregation) und (5) Urbanisierung (weltweite Verstädterung, Nobilität).« Einzuordnen seien die Trends in den Kontext einer »Zeitenwende«, die eine große Transformation erforderlich mache und mit einer »Krise der Demokratie« sowie einer »Transformation der gesellschaftlichen Erzählung« verbunden sei, in der Nachhaltigkeit als »kulturelle Revolution« aufgefasst wird. Wegweisend sei – so der KuPoGe-Präsident – eine Kulturpolitik, die »Transformation und Adaption« verbindet. Knoblich greift dabei ein Narrativ auf, das mit den »Bausteinen« in die KuPoGe-Welt kam und in den letzten Jahren vor allem angesichts des Klimawandels verbandsintern immer wieder ein Thema war: die Infragestellung des Fortschrittsbegriffs der Moderne und des darin innewohnenden Steigerungszwangs, ein Plädoyer für die Begrenzung statt Entgrenzung, die Rehabilitation des Sozialen, die Kritik an einer übersteigerten Individualisierung in der Spätmoderne und schließlich das Ende der additiven Kulturpolitik (vgl. Knoblich 2023: 57f.).¹⁷

16 Zitiert aus dem Protokoll der AG-Sitzung am 10. Juli 2020 (unveröff.)

17 Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang der Artikel in den Kulturpolitischen Mitteilungen von Dieter Kramer als Reaktion auf das »Bausteine«-Papier, weil er viele Argumente enthält, die auch heute noch im Nachhaltigkeitsdiskurs der Kulturpolitik aktuell sind (vgl. Kramer 1991).

Die Stichworte für die neue Programmdebatte waren damit gesetzt und ließen eine strittige Diskussion erwarten, weil die thematische »Ansage« auch an Grundüberzeugungen der (postmodernen) Neuen Kulturpolitik rüttelte. Doch der Impuls blieb zunächst undiskutiert und ohne Wirkung. Im Frühjahr 2024 hatte Norbert Sievers in den Kulturpolitischen Mitteilungen einen Beitrag zur Geschichte der KuPoGe-Programmdebatten veröffentlicht (Sievers 2024). Im Sommer 2025 wurde dann die Programm-AG wieder reaktiviert und im Oktober verständigte sich der Vorstand darauf, das Jubiläumsjahr 2026 zu nutzen, um ein neues Grundsatzprogramm zu erarbeiten, was die 20. Ordentliche Mitgliederversammlung am 8. November 2025 noch einmal bestätigte. Das 71. Kulturpolitische Kolloquium zum Thema »Bilanz ziehen – Kurs setzen. Grundzüge einer resilienten Kulturpolitik« im Februar 2026 ist dafür eine erste wichtige Station.

Es bleibt abzuwarten, ob es gelingt, bis zum Jubiläum im Juni 2026 einen neuen Konsens herzustellen, der die Herausforderungen einer neuen Epoche aufzunehmen hätte, die alle bisherigen programmatischen Anpassungen in der 50-jährigen KuPoGe-Geschichte in den Schatten stellt. Es geht um nichts Geringeres als darum, die von Andreas Reckwitz diskursiv ins Spiel gebrachte »nachmoderne Formation«, die die »Spätmoderne« ablösen könnte, zumindest als Möglichkeit zu denken und die Diskurshoheit der demokratischen Kräfte im Sinne einer freiheitlich-pluralistischen Gesellschaft zu behaupten. Ob das gelingt, ist ungewiss. Fahrlässig wäre es, es nicht zu versuchen. Sicher ist indes, dass die Debatte strittig und umkämpft sein wird.

Literatur

- Cornel, Hajo; Volkhard Knigge (Hg.) (1990): *Das neue Interesse an der Kultur*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Dokumentation 34)
- Cornel, Hajo (1986): »Grundsatzdiskussion in der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 33, II/1986, S. 3f.
- Fohrbeck, Karla (1979): »Thesen zur Überarbeitung des Grundsatzpapiers«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 5, II/1979, S. 9
- Fuchs, Max (1995): »Für eine offensive Kulturpolitik. Ein Plädoyer«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 69, II/1995, S. 22–25
- Fuchs, Max (1991): »Anmerkungen zu den »Bausteinen««, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 54, III/1991, S. 46–48
- Goldmann, Margarethe (1998): »Ein neues Programm der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Mitgliederrundbrief* Nr. 21, IV/1998, S. 2–4
- Goldmann, Margarethe (1996): »ZwischenStand«. Die Hagerer Erklärung in der Diskussion«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 74, III/1996, S. 56f.
- Hierschler, Dirk (1998): »Das neue Programm der Kulturpolitischen Gesellschaft – ein Beitrag aus der Sicht eines »Ostlers««, in: *Mitgliederrundbrief* Nr. 18 (I/1998), S. 3–6
- Hummel, Siegfried (1979): »Das Kommunikationszentrum im Zielsystem der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 5, II/1979, S. 2–5
- Knoblich, Tobias J. (2025): »Kulturpolitik der Weltbeziehungen. Stichworte für eine neue kulturpolitische Debatte«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 188, I/2025, S. 57–60

- Knoblich, Tobias J. (2023): »Kulturpolitik der Weltbeziehungen. Zur Narration der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 182, III/2023, S. 57–60
- Knoblich, Tobias J. (2021): »Zukunft durch Transformation! Es braucht eine Strukturoffensive für die Kultur und Kulturpolitik«, in: *Mitgliederrundbrief der Kulturpolitischen Gesellschaft* Nr. 108, III/2021, S. 4f.
- Kramer, Dieter (1991): »Leitbilder für die ökologische und dynamische Kommune. »Dauerhafte Entwicklung« und Kommunalpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 54, III/1991, S. 49–53
- Kramer, Dieter (1986): »Stichworte zur Grundsatzdiskussion der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. 1985/86«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 32, IV/1986, S. 9–13
- Krings, Eva (1994): »Times they are a-changin'«, in: Sievers/Wagner (Hg.) (1994), S. 313–319
- Krings, Eva; Bernd Wagner (1992): »Modernisierung der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Mitgliederrundbrief* Nr. 3/1992, S. 2–5
- Krings, Eva; Andreas Roters; Norbert Sievers; Jörg Siewert; Werner Zühlke (1990): »Bausteine für eine kommunikativ und ökologisch orientierte Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 51, IV/1990, S. 16–20
- KuPoGe (2012): »Grundsatzprogramm der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 138, III/2012, S. 24–27
- KuPoGe (1998): »Programm der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 83, IV/1998, S. 24–31
- KuPoGe (1996): »Hagener Erklärung zur Kulturpolitik. Zwanzig Jahre Kulturpolitische Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 74, III/1996, S. 58f.
- KuPoGe (1993): *Thesen zur Zukunft der Kulturpolitik* (unveröff. Manuskript), Hagen
- KuPoGe (1976): »Grundsatzpapier«, in: Sievers 1988, S. 289–293
- Reckwitz, Andreas (2017): *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin: Suhrkamp
- Scheytt, Oliver (2006): »Blick zurück nach vorn – Von der neuen zur aktivierenden Kulturpolitik. 30 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 113, II/2006, S. 29–37
- Scheytt, Oliver (1998): »Neuer programmatischer Konsens der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 83, IV/1998, S. 23
- Schwencke, Olaf (1985): »Die Zukunft der Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 31, IV/1985, S. 1–3
- Sievers, Norbert (2026): *50 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft. Organisationsgeschichte*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft
- Sievers, Norbert (2024): »Reflexion als Programm. Grundsatzdebatten in der KuPoGe«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 184, I/2024, S. 57–59
- Sievers, Norbert; Bernd Wagner (Hg.) (1994): *Blick zurück nach vorn. Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik*, Hagen/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag (Edition Umbruch 5)
- Sievers, Norbert (1988): *Neue Kulturpolitik. Programmatik und Verbandseinfluß am Beispiel der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft (Dokumentation 32)

- Sievers, Norbert (1985): »Grundsatzdiskussion in der Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 31, IV/1985, S. 3–7
- Wagner, Bernd (1995): »Perspektiven einer zukünftigen Kulturpolitik. Einleitung zum gleichnamigen Schwerpunkt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 69, II/1995, S. 10–13
- Wagner, Bernd (1991): »Bausteine für eine Kulturpolitik der 90er Jahre?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 52, I/1991, S. 45–48
- Winkler, Beate (1994): »Ein blinder Fleck. Anmerkungen zur Kulturpolitik in einer multikulturellen Gesellschaft«, in: Sievers/Wagner (Hg.) (1994), S. 155–159

Unveröffentlichte Literatur

- Deutscher Städtetag (1980): Auszug aus der Niederschrift über die 77. Sitzung des Kulturausschusses des Deutschen Städtetags am 3./4. Nov. 1980 in Stuttgart, Punkt 8: Alternative Kulturarbeit – Gespräch mit der Kulturpolitischen Gesellschaft (unv. Protokollauszug, 7 S.)

Biografische Informationen zu den Autor*innen

Mughtar Al Ghusain, *1963, war ab 2000 im niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur als Musikreferent tätig und von 2006 bis 2018 als Dezernent für die Bereiche Kultur, Schule und Sport in Würzburg zuständig. Seit 2018 ist er bei der Stadt Essen Dezernent für die Bereiche Jugend, Bildung und Kultur. Er ist seit 2018 Vorstandsmitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft.

Ulrike Blumenreich, *1974, ist seit 1999 wissenschaftliche Mitarbeiterin des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft. Im Jahr 2024 wurde sie dessen kommissarische Leiterin, seit 2026 deren Leiterin; ferner ist sie Head of »Compendium of Cultural Policies and Trends«.

Dr. Charlotte Burghardt, *1990, arbeitete nach ihrem Studium zunächst als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim. Danach war sie bis Ende 2024 beim Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft u.a. für das Projekt Culture4Climate zuständig.

Dr. Sabine Dengel, *1967, war von 2008 bis 2021 bei der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb mit unterschiedlichen Leitungsaufgaben befasst. Seit Oktober 2021 ist sie Dezernentin für Bildung, Kultur und Jugend der Landeshauptstadt Saarbrücken. Von 2022 bis 2025 war sie Vize-Präsidentin der Kulturpolitischen Gesellschaft, deren Vorstand sie immer noch angehört.

Joscha Denzel, *1993, arbeitet seit 2023 für das Kulturforum Witten und verantwortet dort die Neuentwicklung des Schauspieltheaters Saalbau als künstlerische Leitung. Im Mittelpunkt aller Aktivitäten steht dabei die Frage, wie Kultur gesellschaftlichen Wandel vorantreiben kann.

Kurt Eichler, *1952, war nach verschiedenen Stationen in der freien und öffentlichen Kulturarbeit von 1998 bis 2017 Geschäftsführender Direktor der Kulturbetriebe Dortmund. Seit 2003 ist er Vorsitzender des Fonds Soziokultur und ist seit vielen Jahren in

der kulturellen Jugendarbeit in Nordrhein-Westfalen ehrenamtlich tätig. Von 1986 bis 2025 war er Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft, ab dem Jahr 2000 als Schatzmeister.

Dr. Patrick S. Föhl, *1978, ist Leiter des von ihm gegründeten »Netzwerks Kulturberatung« mit Sitz in Berlin. Er ist ein internationaler Kulturentwicklungsplaner, Kulturmanagement-Trainer, Dozent und Autor. Er war bereits in über 20 Ländern tätig, aktuell u.a. im »Cultural Transformation Lab« des Goethe-Institut Ukraine, und hat viele Projekte gemeinsam mit dem Institut für Kulturpolitik der KuPoGe realisiert.

Prof. Dr. Max Fuchs, *1948, war von 1988 bis 2013 Direktor der Akademie Remscheid und von 2001 bis 2013 Präsident des Deutschen Kulturrates. Er war Mitglied des Kuratoriums des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft. Max Fuchs hat zahlreiche Publikationen zu Kulturtheorie und -politik, zur Bildungstheorie und Kulturgeschichte veröffentlicht.

Margarethe Goldmann, *1952, war von 1979 bis 1985 Referentin für Stadtteilkulturarbeit in Recklinghausen. Von 1986 bis 1992 bekleidete sie das Amt der Schul- und Kulturdezernentin der Landeshauptstadt Wiesbaden. Von 1981 bis 2006 wirkte sie im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft, von 1986 bis 2003 als dessen Vizepräsidentin. Seit 2003 ist sie Sprecherin des Arbeitskreises Stadtkultur Wiesbaden, einem Netzwerk der freigemeinnützigen Kulturträger in der Stadt.

Dr. Monika Griefahn, *1954, war Mitbegründerin der Umweltschutzorganisation Greenpeace Deutschland. Von 1990 bis 1998 war sie niedersächsische Umweltministerin und von 1998 bis 2009 Mitglied des Deutschen Bundestages und darin u.a. als Fachpolitikerin für Kultur und Medien tätig. Von 2000 bis 2006 war sie Vorstandsmitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft.

Prof. Dr. Dieter Haselbach, *1954, ist seit 2009, mit einer Unterbrechung von 2012 bis 2014, der Direktor und Geschäftsführer des Zentrums für Kulturforschung. Seit 1999 ist er ferner als Unternehmensberater mit einer Spezialisierung auf öffentliche Kulturbetriebe tätig. Er ist publizistisch aktiv. Unter anderem war er einer der Autoren des Buches »Kulturinfarkt« (2012).

Adil Kaya, *1967, ist Vorstandsvorsitzender des InterForum – Kunst & Kultur Nürnberg International e.V. und Präsident des »Filmfestival Türkei/Deutschland«. Von 2006 bis 2018 war er Vorstandsmitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft.

Dr. Susanne Keuchel, *1966, ist Geschäftsführender Vorstand der Stiftung Genshagen. Sie war viele Jahre Direktorin des Zentrums für Kulturforschung in Bonn und von 2019 bis 2022 Präsidentin des Deutschen Kulturrates. Bekannt geworden ist sie vor allem durch Studien zur Kulturforschung.

Dr. Tobias J. Knoblich, *1971, ist seit 2024 Staatssekretär im Thüringer Ministerium für Digitales und Infrastruktur. Zuvor war er von 2011 bis 2019 Kulturdirektor und von 2019 bis 2024 Kultur- und Stadtentwicklungsdezernent der Landeshauptstadt Erfurt. Seit 2003 war er Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft, seit 2006 Vize-Präsident und von 2018 bis 2025 ihr Präsident.

Prof. Dr. Reinhold Knopp, *1954, arbeitete bis 2025 im Rahmen einer Professur für Stadt- und Kultursoziologie am Fachbereich Sozial- und Kulturwissenschaften an der Hochschule Düsseldorf. Er ist Mitgründer des dortigen Instituts für lebenswerte und umweltgerechte Stadtentwicklung.

Dr. Dorothea Kolland, *1947, war von 1981 bis 2012 Leiterin des Kulturamtes Berlin-Neukölln. Sie war Mitglied in zahlreichen Gremien und Beiräten u.a. im Rat für die Künste Berlin, Landesbeirat Kulturelle Bildung Berlin. Sie war von 2000 bis 2015 Vorstandsmitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft und für diese im Sprecherrat des Bundesweiten Ratschlags Kulturelle Vielfalt tätig.

Achim Könneke, *1963, begleitet mit seiner aka kulturberatung Kommunen und Kultureinrichtungen bei Prozessen der Organisations- und Kulturentwicklung. 2018 bis 2024 wirkte er als berufsmäßiger Stadtrat für Kultur u. Tourismus der Stadt Würzburg, zuvor seit 2003 als Kulturamtsleiter in Freiburg, stellv. Kulturamtsleiter in Stuttgart und Kunstreferent der Kulturbehörde Hamburg. 1. Vorsitzender von Stadtkultur – Netzwerk bayerischer Städte e. V. bis 2024, im KuPoGe-Vorstand seit 2006.

Eva Krings, *1956, Journalistin, Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates (1992 bis 1996), dann Beigeordnete der Stadt Solingen für Schule, Kultur, Sport, Bürgerbüro, ab 2002 Gruppenleiterin in der Kulturabteilung des Landes NRW. Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft (1988 bis 2002) und Vorsitzende des Fonds Soziokultur (1997 bis 2003). Engagement im Palazzo Schoko e.V. (Freies Kulturzentrum Stollwerk 1980 bis 1984).

Thomas Krüger, *1959, war von 2000 bis 2025 Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung, die seit diesem Jahr auch die Kulturpolitischen Bundeskongresse gemeinsam mit der KuPoGe veranstaltet hat. Von 1991 bis 1994 war er Senator für Jugend und Familie in Berlin, anschließend von 1994 bis 1998 Mitglied des Deutschen Bundestags. KuPoGe-Mitglied war Thomas Krüger von 1997 bis 2000.

Alissa Krusch, *1982, verantwortet seit 2021 die Digitale Transformation im Kulturforum Witten. Die Medienwissenschaftlerin und Kunsthistorikerin (M.A.) arbeitet seit mehr als 15 Jahren in großen, öffentlich getragenen Museen und Kultureinrichtungen und hat sich den dringend notwendigen (digitalen) Wandel von Organisationen zum Thema gemacht.

Peter Landmann, *1949, ist als Berater in der TAKE PART-Kulturberatung tätig. Er war von 1985 bis 1995 Beigeordneter der Stadt Kempen, von 1995 bis 2000 Gruppenleiter für

Regionale Kulturpolitik und von 2006 bis 2014 Leiter der Kulturabteilung im Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport NRW. Von 2000 bis 2004 war er Gründungsgeschäftsführer der Kultur Ruhr GmbH (Ruhrtriennale).

Prof. Dr. Martin Lätzel, *1970, ist Autor und seit 2019 Direktor der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek/Kulturspeicher SH in Kiel, nach dem er viele Jahre stellvertretender Abteilungsleiter der Kulturabteilung des Landes Schleswig-Holstein war. Er ist ferner Honorarprofessor an der Fachhochschule Kiel für Kulturmanagement und Digitalisierungspolitik.

Eva Leipprand, *1947, arbeitet als Autorin und Übersetzerin. Von 2002 bis 2008 war sie Kulturbürgermeisterin in Augsburg und von 2009 bis 2018 Vorstandsmitglied der KuPoGe. Ferner engagierte sie sich viele Jahre im Kulturausschuss Bayerischer Städtetag, als Vorsitzende des Verbands Deutscher Schriftstellerinnen und Schriftsteller sowie als Sprecherin der Bundesarbeitsgemeinschaft Kultur Bündnis 90/Die Grünen.

Prof. Dr. Birgit Mandel, *1963, ist Professorin am Institut für Kulturpolitik an der Universität Hildesheim und leitet den Masterstudiengang Kulturvermittlung. Von 2012 war sie zunächst Vorstandsmitglied und von 2015 bis 2022 Vizepräsidentin der KuPoGe. Sie ist Kuratoriumsmitglied der Commerzbank Stiftung, für die sie den Preis »Zukunftsgut« für institutionelle Kulturvermittlung entwickelt hat.

Dr. Sophie Pfaff, *1981, ist Referentin im Bereich Nachhaltigkeit und Denkmalschutz beim Beauftragen der Bundesregierung für Kultur und Medien. Von 2022 bis 2024 war sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kulturpolitik der KuPoGe. Zuvor war sie als Projektkoordinatorin in Kulturorganisationen tätig und Doktorandin im Graduiertenkolleg »Society and Culture in Motion« in Deutschland und den Niederlanden.

Dr. Thomas Röbbke, *1957, war bis 2023 geschäftsführender Vorstand des Landesnetzwerks Bürgerschaftliches Engagement Bayern und bis 2022 Vorsitzender des Sprecher*innenrates des Bundesnetzwerks Bürgerschaftliches Engagement. Lange Jahre arbeitete er mit Hermann Glaser und Bernd Wagner zusammen und war für die KuPoGe tätig.

Dr. Dieter Rossmeissl, *1948, leitete von 2000 bis 2017 als Berufsmäßiger Stadtrat das Ressort Bildung, Kultur und Jugend der Stadt Erlangen. Daneben hatte er weitere ehrenamtliche Funktionen inne, etwa als Vorsitzender des Kulturausschusses des Bayerischen Städtetags, Mitglied im Kultur- und Schulausschuss des Deutschen Städtetags und KuPoGe-Vorstandsmitglied (2006 bis 2018).

Prof. Dr. Oliver Scheytt, *1958, ist Inhaber der Firma KULTUREXPERTEN, die vor allem Personalberatung für Kulturorganisationen betreibt. Von 1993 bis Ende 2009 war er Kulturdezernent der Stadt Essen und von 2006 bis 2012 Geschäftsführer der »RUHR.2010 GmbH«. Von 2004 bis 2007 war er Sachverständiges Mitglied der Enquete-Kommission

»Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages und von 1997 bis 2018 Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft.

Prof. Dr. Olaf Schwencke, *1936, war von 1972 bis 1984 Mitglied des Deutschen Bundestages und (ab 1979) des Europäischen Parlaments und von 1992 bis 1996 Präsident der Hochschule der Künste Berlin (HdK). Er hat die Loccumer Kulturpolitischen Kolloquien begründet und ist Initiator der Kulturpolitischen Gesellschaft, deren Präsident er von 1976 bis 1997 war. Von 1997 bis 2018 war er Vorsitzender des Kuratoriums des Instituts für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft.

Dr. Norbert Sievers, *1954, war von 1982 bis 2020 zunächst Sekretär, dann Geschäfts- und Hauptgeschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft. Von 1997 bis 2020 war er ferner Geschäftsführer des Fonds Soziokultur und von 2013 bis 2020 Sprecher der AG Bundeskulturfonds. In den Jahren 2013 bis 2020 leitete es zudem das Institut für Kulturpolitik der KuPoGe.

Simon Sievers, *1989, war von 2019 bis Ende 2025 Projektmitarbeiter der Kulturpolitischen Gesellschaft. Ab 2026 arbeitet er als Ingenieur für Geodaten beim Rhein-Erft-Kreis.

Prof. Dr. Thomas Sternberg, *1952, ist Präsident der Kunststiftung Nordrhein-Westfalen. Von 2005 bis 2017 war er Mitglied des Landtags von Nordrhein-Westfalen und zuletzt Sprecher seiner Fraktion (CDU) für Kultur und Medien. Von 2003 bis 2007 gehörte er der Enquête-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages an. In der Zeit von 2006 bis 2018 war er im Vorstand der KuPoGe aktiv.

Dr. h.c. Wolfgang Thierse, *1943, ist Publizist und deutscher Politiker. Im Oktober 1989 gehörte er zu den Unterzeichnern des »Neuen Forum«. Im Jahr 1990 wurde er Mitglied des Bundestages. Von 1990 bis 1998 war er stellvertretender Vorsitzender der SPD-Fraktion. Von 1998 bis 2005 hatte er das Amt des Bundestagspräsidenten inne. Er war viele Jahre Vorsitzender des Kulturforums der Sozialdemokratie und auch Mitglied des Kuratoriums des Instituts für Kulturpolitik der KuPoGe.

Dr. Helga Trüpel, *1958, von 1987 bis 2004 für die Partei BÜNDNIS/90 DIE GRÜNEN Mitglied der Bremischen Bürgerschaft. Von 1991 bis 1995 war sie Senatorin für Kultur und Ausländerintegration der Freien Hansestadt Bremen. Von 2004 bis 2019 war sie Mitglied des Europäischen Parlaments und darin u. a. viele Jahre stellvertretende Vorsitzende des Kultur- und Bildungsausschusses. Zwölf Jahre (1994 bis 2006) wirkte sie im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. mit.

Prof. Dr. Hermann Voegen, *1951, war von 1995 bis 2017 Lehrender im Studiengang Kulturarbeit und von 2015 bis 2017 auch Vizepräsident für Internationales der Fachhochschule Potsdam. Zwischen 1989 und 1993 leitete er ein Modellprojekt des Bundesministeriums für Bildung und Wissenschaften zur Förderung der regionalen Kulturarbeit in Ostfriesland, an dem auch die KuPoGe beteiligt war.

Jasmin Vogel, *1981, leitet seit 2019 das Kulturforum Witten AöR. Seit 2009 ist sie im Kultursektor tätig und hat in Witten, Dortmund und Jena Erfahrungen in der Integration neuer Organisationsstrukturen und Arbeitsweisen gesammelt. Seit 2023 ist sie im Vorstand der KuPoGe aktiv.

Dr. Bernd Wagner, *1946 († 2012) war von 1996 bis 2012 stellvertretender Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft und wissenschaftlicher Leiter ihres Instituts für Kulturpolitik. Ferner war er in dieser Zeit verantwortlicher Redakteur der Kulturpolitischen Mitteilungen sowie des Jahrbuches für Kulturpolitik und hatte Lehraufträge an verschiedenen Hochschulen.

Dr. Wolfram Weimer, *1964, seit 2025 Staatsminister beim Bundeskanzler und Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien. Er war Chefredakteur der Zeitung Die Welt, der Berliner Morgenpost, des Focus und des von ihm gegründeten Magazins Cicero.

Christine Wingert, *1967, ist seit 2001 wissenschaftliche Mitarbeiterin des Instituts für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft. Seit vielen Jahren befasst sie sich mit dem Themenkomplex Kulturpolitik in ländlichen Räumen und für ländliche Räume. Von 1995 bis 2000 war sie Kulturbeauftragte der Gemeinde Worpswede.

Dr. Beate Winkler, *1949, ist Künstlerin und europäische Menschenrechtlerin. Sie war die erste Frau an der Spitze einer Agentur der Europäischen Union überhaupt, der jetzigen EU-Grundrechtsagentur. Von 1981 bis 1996 hat sie im Arbeitsstab der Beauftragten der deutschen Bundesregierung für Ausländerfragen mitgearbeitet. In dieser Zeit kooperierte sie intensiv mit der Kulturpolitischen Gesellschaft, in deren Vorstand sie von 1994 bis 1997 aktiv war.

