

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-legitimierende 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