

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. Röbke 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 Kultursoziologe 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 Dezierte Kulturbegriffsdebatten gab es in der Kulturpolitischen Gesellschaft selten, aber es gab sie. So widmete sich etwa das 42. Loccumer 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 Staeck, 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 Kulturveranstaltungen 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 Rehabilitierung 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