

KULTUR POLITIK NEU DENKEN

Festschrift zum 85. Geburtstag
von Olaf Schwencke

Herausgegeben von Tobias J. Knoblich,
Norbert Sievers und Henning Mohr
(Kulturpolitische Gesellschaft e.V.)

frühe
Prioritäten

neue
Relevanzen

KULTUR

POLITIK

NEU

Festschrift zum 85. Geburtstag
von Olaf Schwencke
Herausgegeben von Tobias J. Knoblich,
Norbert Sievers und Henning Mohr
(Kulturpolitische Gesellschaft e.V.)

DENKEN

Kulturpolitische Gesellschaft e.V.
Bonn 2021

frühe
Prioritäten

neue
Relevanzen



Inhalt

Vorwort

8 TOBIAS J. KNOBLICH
Vorwort des Präsidenten der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

14 HENNING MOHR UND NORBERT SIEVERS
Einleitung

Zur Person

20 CARMEN EMIGHOLZ
Aufgeschlossener Anreger, faszinierender Vermittler

26 KARLA FOHRBECK
Soziokultur als Handpuppenspiel

36 MARGARETHE GOLDMANN
Kultur braucht Vernetzung

42 DORIS PACK
Der Europakulturpolitiker

48 Vita Olaf Schwencke

Teil I: Frühe Prioritäten

Neue Kulturpolitik

- 52 GERHART RUDOLF BAUM
Kulturpolitik als Freiheitsmotor.
Die Demokratisierung der Gesellschaft durch Kultur
- 58 WOLFGANG THIERSE
Gibt es sozialdemokratische Kulturpolitik?
- 66 KLAUS STAECK
Braucht die Kunst Kulturpolitik?
- 72 NORBERT SIEVERS
Was war »neu« an der Neuen Kulturpolitik?
- 80 OLIVER SCHEYTT
Wie wirkt die »Neue Kulturpolitik« heute?
- 90 KARL ERMERT
Kulturpolitische Lehrjahre. Meine Loccumer
Kulturpolitischen Kolloquien
- 98 KURT EICHLER
Kulturentwicklungsplanung – ein neues Instrument
für die neue Kulturpolitik
- 106 BEATE WINKLER
»Blinder Fleck« – wo ist er heute?
Eine Aufforderung an die Kulturpolitik
- 114 EVA KRINGS
Kulturelle Zeitenwenden
- 120 HELGA TRÜPEL
Everybody is different, but wants to be treated the same!
Kulturelle Vielfalt in einer offenen Gesellschaft
- 126 MONIKA GRIEFAHN
Cradle to cradle – ein aktuelles Konzept?
- 134 EDDA RYDZY
Mit fremden Augen. Die Potenz der Kultur aus dem
Blickwinkel von mathematischen und Naturwissenschaften
- 142 RAYMOND WEBER
Olaf Schwencke als europäischer Vermittler und
Brückenbauer
- 150 ANDREAS J. WIESAND
Empirische Kulturpolitikforschung in Europa –
ein Paradigmenwechsel
- 156 CORNELIA DÜMCKE
So viel Anfang war nie. Deutsche Einheit durch Kultur.
Eine gute Erzählung?
- 162 HERBERT SCHIRMER
Kulturstaat Deutschland – mit Hindernissen
und guten persönlichen Erinnerungen
- 168 DIETER KRAMER
»Zukunft ist ein kulturelles Programm«
- 174 NORBERT SIEVERS
Intermezzo. Plagegeist der Politik und der Zivilgesellschaft,
50 Jahre Loccumer Kulturpolitische Kolloquien.
Interview mit ihrem Gründer Prof. Dr. Olaf Schwencke

Teil II: Neue Relevanzen

- 184 TOBIAS J. KNOBLICH
Kultur ist mehr als Freizeitgestaltung,
Vergnügen und Unterhaltung
- 194 HENNING MOHR
Selbstbezüglichkeit statt Relevanz. Transformationsdefizite
öffentlich geförderter Kulturorganisationen
- 200 BIRGIT MANDEL
Sich nützlich machen für das gesellschaftliche
Zusammenleben
- 206 JASMIN VOGEL
Auf dem Sprung ins Ungewisse.
Über die Systemrelevanz der Kultur
- 212 PATRICK S. FÖHL UND SUSE KLEMM
In Beziehung gehen. Gedanken entlang des kulturellen
Transformationsparadigmas in Zeiten von Covid 19
- 218 SANDRA GUGIC
The Artist is broke. Kulturarbeit zwischen Relevanz,
Leerstelle und Zumutung
- 226 CHRISTINA DONGOWSKI
Über den eigenen Status hinaus. Produktive
Irrelevanzerfahrungen
- 234 HENDRIK ADLER, WIBKE BEHRENS,
JANET MERKEL, SVEN SAPPELT
Krise und Kritik. Eine Transformation
der Kulturpolitik ist nötig und möglich
- 242 KATRIN LECHLER
Ist das noch Kultur oder kann das schon weg?
- 248 MARTIN ZIEROLD
Auf die Couch
- 254 MARTIN LÄTZEL
Machen wir das Richtige richtig?
- 262 RALF WEIB
Kulturalisierung und Nachhaltigkeit
- 266 SUSANNE KEUCHEL
Neustart Kulturpolitik 2.0!
- 270 MICHAEL WIMMER
Übers Ausspucken und Erneuern in Zeiten der Pandemie
- 282 PUBLIKATIONEN VON OLAF SCHWENCKE
Eine Auswahl
- 286 IMPRESSUM

Tobias J. Knoblich

Tobias J. Knoblich, Dr., Dezernent für Kultur und Stadtentwicklung der Landeshauptstadt Erfurt, von 2002 bis 2010 Geschäftsführer des Landesverbandes Soziokultur Sachsen e.V., von 2007 bis 2016 Mitglied im Sächsischen Kultursenat, Lehrbeauftragter an der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder) seit 2011, von 2011 bis 2019 Kulturdirektor der Landeshauptstadt Erfurt, Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft seit 2003, seit 2006 als Vizepräsident, seit 2018 als Präsident.

Ein Kulturpolitiker der ersten Stunde wird mit dieser Festschrift zu seinem 85. Geburtstag geehrt. Einer, der Kulturpolitik in Deutschland wesentlich geprägt, gestärkt und verbreitert hat, als die Stunde gekommen war, Kultur und Politik in ein produktives, Vereinnahmung und Doktrin überwindendes Verhältnis zueinander zu setzen. Einer, der sie für die offene Gesellschaft ausformuliert, begründet, diskutiert und auch künftigen Generationen an unterschiedlichen Hochschulen vermittelt und der rege publiziert hat: Olaf Schwencke.

»Reform als beherrschendes politisches Prinzip auch für den Bereich der Kulturpolitik wertwirksam zu machen, ist unsere wichtigste Aufgabe«, sagte Olaf Schwencke auf der ersten Tagung der Kulturpolitischen Gesellschaft 1976 in Berlin.¹ Es gibt viele markante Sätze von ihm. Und wer ihn kennt, weiß auch um die Diktion, mit der er sie norddeutsch-bestimmt, mit Nachdruck und gleichsam überzeugend-überzeugt vorzutragen versteht. Er gehört jener Generation an, die die Dinge, die es zu sagen und zu tun gilt, gründlich (vor-)denkt, aufschreibt, verdichtet und auch in

¹ Zit. nach Olaf Schwencke: Der Stadt Bestes suchen. Kulturpolitik im Spektrum der Gesellschaftspolitik, Bonn 1997, S. 107

freier Rede einer umfassenden Literalität verbunden bleibt, bei allem Politischen, Programmatischen, Diskursiven, das auf Zuspitzung und Vereinfachung drängt. Die Idee ist die Idee, deren Dringlichkeit herausgearbeitet wird und sich gegen alle nicht wirklich geschickt abgeleitete Simplizität stellt. Verdichten und rhetorisch ausgestalten, das ist der kulturpolitische Artikulationsmodus, den wir von Olaf Schwencke kennen, den wir schätzen und der in seiner Persönlichkeit unverwechselbare Gestalt gewonnen hat. Der Kulturpolitiker mit der protestantisch-disziplinierten Note, als (auch) Theologe stets auf der Suche nach einem profunden Vokabular, einer Konkordanz des neu vermessenen Areal.² Der Kulturpolitiker aber auch als Verkünd(ig)er: Als eine Neue Kulturpolitik Gestalt annahm und die Übertragungswagen des Rundfunks im etwas abseits gelegenen Locum aufzeichneten, was der Studienleiter der Evangelischen Akademie postulierte, wurde er nicht müde, diese mit geradezu missionarischem Eifer zu verbreiten. Hier zeigte sich früh der Netzwerker Schwencke, der auf und hinter der Bühne Bündnisse schmiedet, Menschen zu überzeugen versteht. Später dann, im Bundestag und im Europäischen Parlament, gelangte er an die Hebel normativer Gestaltung: Politik als Beruf – »ein starkes langsames Bohren von harten Brettern mit Leidenschaft und Augenmaß«³, Mögliches und Unmögliches vermittelnd. Was Kulturpolitik in und von Europa aus bedeuten könnte und sollte und bereits ist, dazu ist er der ergiebigste Berichterstatter, Kenner seines Metiers.

Von Goethe bis Grass, von der Bibel bis Böll reichen die Belege, mit denen er seine Handlungsimpulse unterlegt, in ihren humanistischen Ansprüchen rückversichert, einordnet, weiterdenkt und in ein Kontinuum hoffnungsvoller, aktiver Zukunftsgestaltung einbringt. Er konfrontiert die Dichter und Denker mit der Praxis, stellt sie in den gegenwärtigen politischen Kontext. Daraus wird letztlich Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik. Kultur als etwas Notwendiges, das unserem Zusammenleben Substanz gibt, uns verbindet, nicht zur Flucht vor dem Politischen einlädt. Kultur solchermaßen in die Niederungen des Alltags und seiner Debatten zu zwingen, war in der jungen Bundesrepublik revolutionär, unerhört. Noch lebte eine Bürgerlichkeit fort, die Kultur in das Reich des Geistes einordnete. Mit seinen »Plädoyers für eine neue Kulturpolitik« beförderte Olaf Schwencke die Entstehung einer eigentlichen Kulturpolitik, forcierte den Bruch mit einer folgenlosen, ins Ästhetisch-Idealistische entgrenzten Sphäre der

2 Vgl. etwa Olaf Schwencke et al.: Kulturpolitik von A – Z. Ein Handbuch für Anfänger und Fortgeschrittene, Berlin 2009

3 Max Weber: Politik als Beruf (1926), Stuttgart 1992, S. 82

gesellschaftlichen Belanglosigkeit.

Kulturpolitik als intellektueller Seins-Modus also zuerst, dann kommt der praktische Politiker, der von der kommunalen bis zur europäischen Ebene nahezu alles erlebt und oftmals Pionierarbeit geleistet hat, der Ideengeber – etwa für eine kulturpolitische Programmatik der SPD –, Gründer – vor allem der Kulturpolitischen Gesellschaft, die ihn mit diesem Band ehrt – und schließlich der Lehrende der Kultur- und Europawissenschaften. Immer aber ist er der Überzeugungstäter, der für ein ideales Gemeinwesen kämpft und die noch teils bewusst erlebten Gräuel des Nationalsozialismus, die Bilder des Krieges und der Zerstörung im mentalen Gepäck hat, als mahnendes Rauschen aus der ansonsten behüteten Kindheit. So zeichnen sich frühzeitig zwei Begriffe im Sinne zentraler (kultur-)politischer Handlungsfelder ab, die Schwencke in seinen autobiographischen Reflexionen sehr schön herausstellt und kontextualisiert: »Demokratie gelingen machen, Vielfalt und Akzeptanz leben, nicht irgendeinen deutschen Ort, sondern Europa und die Welt als zu bedenkende Heimat nehmen – all dies ist mir das radikal Andere und, wenn man so will, buchstäblich Herzens- wie Verstandssache.«⁴

Um die Themen Demokratie und Europa kreisen in kulturpolitischer Hinsicht auch die meisten Arbeiten und Aktivitäten Schwenckes. Vor allem die kulturelle Demokratie, die er in ihrer begrifflichen Entstehung der Abschlusserklärung des Europaratssymposiums von Arc et Senans (1972) entlehnt und fortan stark gemacht hat⁵, führt er beständig in der Rede – mir geriet sie nicht zufällig zum Leitmotiv meiner Dissertation. Nicht nur ich, wir alle haben ihm unendlich viel an Anregung, Engagement und Erfolg zu verdanken. Er ging voraus und bereitete Pfade, denen wir heute folgen, die wir aber auch – mit der Kraft der Herkunft und Tradition im Rücken – weiterdenken, kreativ fortsetzen müssen. So auch die kulturelle Demokratie in der Einwanderungsgesellschaft, die heute mit Populismen und Identitätspolitiken konfrontiert wird. Wir müssen mehr denn je über das vermeintlich Errungene nachdenken.

Beim Schreiben dieses Vorworts schaue ich die »Kulturpolitischen Mitteilungen« der letzten Jahre durch und stelle fest, dass auch bei den Würdigungen ein Generationswechsel einsetzt. Im vergangenen Jahrzehnt haben sich Hermann Glaser und Olaf Schwencke wechselseitig gewürdigt

4 Olaf Schwencke: Europa.Kultur.Politik. Die kulturelle Dimension im Unionsprozess, Essen 2015, S. 157.

5 Vgl. Olaf Schwencke: Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven – von den Anfängen bis zur Grundrechtecharta, Essen 2001, S. 55 ff.

– und an den großartigen Hermann Glaser (1928 – 2018) soll an dieser Stelle auch für Olaf Schwencke unbedingt erinnert sein. Beide standen sich sehr nah. Ich denke an Schwenckes sprühende, poetische Rede zu Glasers 80. Geburtstag in der Tafelhalle Nürnberg; auf der Rückfahrt bot ich ihm meinen Platz in der Straßenbahn an, den er mit geradezu empörter Geste ablehnte. Dazu passt, was Glaser wenige Jahre später über ihn schrieb: »Dass der ältere Herr nun auch schon die 75 erreicht hat, aber ungemein jung wirkt, ist ein gerontologischer Beweis für den verjüngenden Effekt kulturellen Engagements.«⁶ Glaser revanchierte sich mit diesem Text – und zitierte doch tatsächlich dieselbe Stelle aus Webers »Politik als Beruf« wie ich. So liege ich offenbar mit meinen Wertungen nicht falsch, und dass die Verjüngung im Feld der Kulturpolitik fortwirkt, kann man auch zum 85. konstatieren. Mögen Olaf Schwencke also noch weitere gute Jahre vergönnt sein.

Wir widmen diesen Band, der zurück blickt, aber eben auch auf aktuelle Themen, neue Relevanzen und verschiedene Zugänge zur Kulturpolitik setzt, in Dankbarkeit unserem Gründungspräsidenten Prof. Dr. Olaf Schwencke.

Bonn/Erfurt im Januar 2021

Dr. Tobias J. Knoblich

Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.

Tobias J.
Knoblich

⁶ Hermann Glaser: Olaf Schwencke zum 75. Geburtstag, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 132, I/2011, S. 9.

Henning Mohr, Dr., Leiter des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. in Bonn, 2016 bis 2019 Tätigkeit beim Deutschen Bergbau-Museum Bochum als Kultur- und Innovationsmanager, Koordination des BMBF-Projektes »Intrepreneurship in Forschungsmuseen«, 2015 Promotion am DFG-Graduiertenkolleg »Innovationsgesellschaft heute« am Institut für Soziologie der TU Berlin über die Innovationspotentiale künstlerischer Interventionen in Transformationsprozessen

Norbert Sievers, Dr., von 1982 bis 2020 erst Sekretär, ab 1988 Geschäftsführer, 2013 bis 2016 Hauptgeschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., von 2012 bis 2019 Leiter des Instituts für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. sowie von 1988 bis 2019 ehrenamtlicher Geschäftsführer des Fonds Soziokultur e.V.; seit 1996 ständiger Gast im Kulturausschuss des Deutschen Städtetages.

Henning
Mohr
Norbert
Sievers

Festschriften bekommen nicht viele Menschen, zwei Festschriften nur ganz wichtige Persönlichkeiten: Mit dieser Textsammlung würdigt die Kulturpolitische Gesellschaft Olaf Schwencke bereits zum zweiten Mal – als einer der wichtigsten Impulsgeber zur Gründung unseres Verbandes hat er diese Ehre auch verdient. Wer könnte – abgesehen von wenigen Mitstreiter*innen – auf eine so lange, Jahrzehnte überdauernde Zeit des kulturpolitischen Engagements auf Bundes- und Europaebene zurückblicken? Wer wollte seine politische und publizistische Wirksamkeit in allen diesen Jahren bestreiten, die ihren Niederschlag nicht nur in kulturpolitischen Programmsätzen gefunden hat, sondern auch in organisierter Diskurs- und Innovationskraft? Wichtiger noch: Wer würde bezweifeln, dass das, was Olaf Schwencke die »neue Kulturpolitik« genannt hat, als Reformprogramm tatsächlich stattgefunden hat und in seinen Grundüberzeugungen auch nach einem halben Jahrhundert als Orientierungsrahmen noch konsensfähig ist, auch wenn die Welt sich stark verändert hat?

Im Vorwort zur Festschrift »Zukunft Kulturpolitik«, die Hermann Glaser, Margarethe Goldmann und Norbert Sievers 1996, also vor einem Vierteljahrhundert herausgegeben haben, steht geschrieben, dass der Reformbegriff von Olaf Schwencke »stets inhaltlich gefüllt, theore-

tisch und ethisch begründet« war. Dieser Anspruch an Reformpolitik ist auch heute wieder aktuell. Dabei kann auch der Blick zurück hilfreich sein. Beispielgebend würde Olaf Schwencke jetzt aus der Abschlusserklärung der Europarat-Konferenz »Zukunft und kulturelle Entwicklung« in Arc et Senas (1972) zitieren, die seine Programmatik ein Leben lang begleitet hat: »Sich selbst überlassen«, heißt es darin, »erschöpft industrielles Wachstum die natürlichen Reserven der Erde und wendet sich schließlich gegen den Menschen.« Und weiter: »Die Aufgabe der Kulturarbeit ist es daher, alternative gesellschaftliche Entwicklungsrichtungen vorstellbar zu machen und in jedem Individuum den Sinn für das Mögliche zu wecken, daß heißt, ihn zu befähigen, Krisen nicht auszuweichen... Kulturpolitik kommt ohne ethische Begründungen nicht aus.«

Heute wissen wir, dass die sich selbst überlassene, Ressourcen verschwendende Wirtschaftsweise sich längst gegen die Menschen und ihre natürlichen Lebensgrundlagen gewendet hat und dass es für keine Politik eine Ausrede mehr gibt, sich nicht nachhaltig und klimagerecht auszurichten. Auch die Kulturpolitik kommt nicht darum herum, ihren Beitrag zu leisten und ihre ethische Verantwortung ernst zu nehmen. Olaf Schwencke hat dies schon früh erkannt und eine umweltgerechte Kulturpolitik gefordert, und viele seiner Weggefährter*innen mit ihm. Einige Autor*innen erinnern daran in ihren Beiträgen im Teil 1 dieses Buches. Andere stehen für weitere Schwerpunkte seiner Arbeit: die europäische Kulturpolitik, die sozialdemokratische Kulturpolitik, die Neue Kulturpolitik, die Kulturpolitikforschung, die Loccumer Kulturpolitischen Kolloquien und natürlich für das Thema Zukunft, dass für Olaf Schwencke zeitlebens ein Bezugspunkt seines Denkens war und ist. Die persönliche Wertschätzung, die in den Beiträgen gegenüber dem Jubilar zum Ausdruck kommt, ist ein schönes Zeichen der Anerkennung seiner Lebensleistung. Wenn die Beiträge darüber hinaus Streitpunkte offenlegen, bisher nicht gekannte Zusammenhänge nachvollziehbar machen, neue Erkenntnisse vermitteln und Überzeugungen preisgeben, so zeigen sie einmal mehr, was den neuen Kulturpolitiker*innen wichtig war und ist: Fachliche Kompetenz, diskursive Leidenschaft, reflexive Erinnerung und vor allem politische Haltung.

Die Neue Kulturpolitik, für die Schwencke als Promotor steht, war in den 1970er Jahren ein junges Reformprojekt, das in enger Wechselwirkung mit den jungen Akteur*innen der damaligen neuen sozialen Bewegungen stand. Sie ist mit der Zeit gealtert, aber ihre politischen Ideen der Demokratisierung der Gesellschaft durch Kultur und der Gesellschaftskritik ist anschlussfähig an die heutigen Bewegungen

Henning Mohr
Norbert Sievers

junger Menschen, trotz aller Verschiedenheit im Detail. Darüber bedarf es der Diskussion und Verständigung über Generationen hinweg. Olaf Schwencke hat diese Dialoge stets gewollt und als Hochschullehrer praktiziert. Deshalb werden die »frühen Prioritäten« der Neuen Kulturpolitik, die im ersten Teil dieses Buches diskutiert werden, im zweiten Teil durch Beiträge zu den »aktuellen Relevanzen« ergänzt, die gegenwärtig auf der Tagesordnung stehen und für die es noch kein Label gibt.

Viele der Autor*innen im zweiten Teil dieses Sammelbandes folgen der prägenden Geisteshaltung der neuen Kulturpolitik und schreiben diese fort. Auch diese Texte beziehen sich nicht selten auf die gestalterische Kraft von Kunst und Kultur im Kontext gesellschaftlicher Fragestellungen, die sich bis heute im Ideal einer Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik ausdrückt. Dabei werden immer wieder die Brüche und Schwierigkeiten dieses Wechselverhältnisses deutlich, die schon in den Gründungsjahren diesen Reformdiskurs prägten. Die Orientierung des Kulturbereichs an der Gesellschaftsentwicklung ist kein Automatismus, sondern muss immer wieder erstritten werden und braucht daran anknüpfend reformpolitische Konzepte aus der Kulturpolitik. Bis heute neigen gerade die etablierten Kulturinstitutionen oft zur Selbstreferentialität und es mangelt an Möglichkeiten der Teilhabe im Sinne des demokratisierenden Potentials einer »Kultur für alle und von allen«.

Die Corona-Krise hat diese Problemlagen wie in einem Brennglas offengelegt und damit auch die Aktualität und Notwendigkeit des kulturpolitischen Dialogs aufgezeigt. Insbesondere die von vielen Kulturakteur*innen vertretene These einer Systemrelevanz des Kulturbereichs ist Ausdruck dieses schwierigen Selbstverständnisses und führte zu einer Auseinandersetzung mit dem Relevanzbegriff, der von vielen Autor*innen in ihren Texten aufgegriffen wurde. Daran anknüpfend mögen Kunst und Kultur als Medium der kritischen Reflexion entscheidende Triebfedern zur gesellschaftlichen Selbstvergewisserung und damit auch zur Weiterentwicklung sein, unser Überleben im Krisenfall dürfte jedoch nicht davon abhängen. In diesem Zusammenhang stellt sich also die Frage, ob »Relevanz« für Kunst und Kultur überhaupt ein entscheidender Gradmesser sein kann und was genau damit beschrieben wird. In Bezug auf den Begriff der Relevanz verweisen viele der Texte auf die Bedeutung von Kunst und Kultur für das Publikum.

Eine relevante Kulturarbeit folgt der Idee der Soziokultur, setzt stark auf Vermittlung, öffnet sich für viele Zielgruppen und schafft Möglichkeiten der Teilhabe. Relevanz ist zudem Ausdruck einer Orientierung an aktuellen Megatrends der Gesellschaftsentwicklung. Zunehmend zeigt

sich, dass wesentliche gesellschaftliche Treiber wie Digitalität, Diversität und Nachhaltigkeit im Kulturbereich noch nicht ausreichend berücksichtigt werden. Darüber hinaus offenbarte sich im Kontext der Corona-Pandemie die fehlende Krisenfestigkeit kultureller Infrastrukturen. Es mangelt in vielerlei Hinsicht an Resilienz und an Post-Wachstums-Strategien. Deshalb braucht es im Feld der Kultur auch weiterhin mutige Reformprogramme. Die zukunftsweisenden Potentiale der neuen Kulturpolitik liegen gerade heute in Prozessen der Transformation. Die Kulturpolitische Gesellschaft greift diese Zielstellung auf und organisiert sich als Think Tank für die Reform des Kulturbereichs. Die programmatischen Ideen von Olaf Schwencke sind somit auch weiterhin eine Essenz der Verbandsarbeit.

Dieser Dialog ist – genau wie dieser Sammelband – nur durch die Beteiligung unterschiedlichster Impulsgeber*innen aus dem Feld der Kultur möglich. Es braucht viele mutige Stimmen, um die Zukunft des Kulturbereichs zu verändern. Deshalb gilt der Dank der Herausgeber den beteiligten Autor*innen, die dieses Projekt durch ihr Engagement und ihre Unterstützungsbereitschaft erst möglich gemacht haben.

Henning Mohr
Norbert Sievers

Carmen Emigholz, seit 2007 Kulturstatsrätin beim Senator für Kultur der Freien Hansestadt Bremen; von 1995 bis 2007 Abgeordnete der Bremischen Bürgerschaft und seit 1996 Kulturpolitische Sprecherin der SPD-Fraktion, seit 1999 Sprecherin der Kulturdeputation und seit 1999 Mitglied im Bundesvorstand des Kulturforums der Sozialdemokratie; Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. seit 2015.

Carmen Emigholz

Aufgeschlossener Anreger, faszinierender Vermittler

Olaf Schwencke gehört zu jenen Persönlichkeiten, die Kulturpolitik in der Nachkriegsgeschichte erneuert und damit nachhaltig geprägt haben. Er, den »Die Zeit« als »Anwalt einer Kultur für alle« würdigte, tat dies im Verbund mit Hilmar Hoffmann (»Kultur für alle«) und Hermann Glaser (»Bürgerrecht Kultur«), denen er übrigens anrührende Nachrufe widmete. Erklärtes Ziel ihrer gemeinsamen Arbeit war, dass der Zugang zur Kultur allen Menschen möglich sein sollte – unabhängig von Herkunft und wirtschaftlichen Verhältnissen. Frische Ideen, unübliche Formate und neuartige ästhetische Entwürfe fanden dank Olaf Schwenckes unermüdlicher Arbeit als Anreger und Vermittler unmittelbar positive gesellschaftliche Resonanz.

Wer sich mit Kulturpolitik im Spannungsfeld von Arbeit, Gesellschaft und Teilhabe beschäftigt, kommt an Olaf Schwencke und dessen facettenreicher Vita nicht vorbei. Der Mann ist gelernter Schiffsmaschinenschlosser, zudem breit aufgestellter Geisteswissenschaftler (mit theologiegeschichtlicher Dissertation). Olaf Schwencke war Gründer der Kulturpolitischen Kolloquien an der Evangelischen Akademie in Loccum und in dieser Rolle engagierter Anreger und Moderator vieler Debatten. Er war Bundestagsabgeordneter und Mitglied im Europäischen Parlament; er

war Initiator und Gründungsmitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft, später deren Präsident, heute Ehrenpräsident. Olaf Schwencke, vormals Präsident der Berliner Hochschule der Künste und umtriebiger Vortragsreisender, hat viele kluge Schriften verfasst, darunter ein ihm teures Projekt in Buchgestalt: der zum Standardwerk avancierte Titel »Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa«. An mehreren Universitäten hat er sein Wissen an die junge Generation weitergegeben und viele kultur- und europapolitische Dissertationen betreut.

Seine Vorträge sollte man sich nicht entgehen lassen. Sie sind nicht nur von hoher Sachkunde geprägt, sondern auch von brillanter Rhetorik. Vor zwei Jahren, im Februar 2019, referierte er bei den »Karlsruher Gesprächen« über die Zukunft Europas, die ihm eine Herzensangelegenheit geblieben ist. Die alten Europäer, »also Typen wie ich«, sagte er damals, seien lernfähig für das Neue – und hofften zugleich »auf Impulse der jungen Gesellschaft«.

Es ist diese mit Aufgeschlossenheit gepaarte Leidenschaft für die Sache der Kultur, die mich beeindruckt, ja fasziniert. In Auseinandersetzungen kann Olaf Schwencke sehr nachdrücklich sein, aber stets bleibt er verbindlich im Ton. Man spürt in der Begegnung, dass man es mit einem Menschen zu tun hat, der ein gerüttelt' Maß an Lebenserfahrung besitzt: Krieg, Wiederaufbau und der Diskurs über die Demokratie in Europa haben ihn geprägt, seine Themen bestimmt, seine Utopien grundiert.

Nicht von ungefähr handelt einer seiner stärksten Texte von der »Zukunft der Stadt als europäische Lebensform«. Was er vor 15 Jahren in einem Aufsatz als Chance der Kulturhauptstädte beschrieb – »die Wiedergewinnung und Neugestaltung öffentlicher Räume« –, ist inspirierend auch im Blick auf gebotene Umwidmungen des urbanen Raums nach der Pandemie.

Olaf Schwencke, zu dessen Studienorten Hamburg, Berlin und Cleveland, Ohio zählen, hat viel erlebt und weit gedacht. Er verstand die Nachkriegsgeneration, die den Aufstand gegen das Establishment probte, und er fand seine Berufung im Engagement für die Kultur. Viele Fragen warteten auf neue Antworten, und die politische Haltung jedes Einzelnen in der Gesellschaft gewann zunehmend an Bedeutung. »Wandel durch Annäherung« und »Mehr Demokratie wagen« waren Thesen, mit denen Willy Brandt nicht nur seine Politik, sondern das Lebensgefühl einer ganzen Generation geprägt hat. Die Sozialdemokratie dieser Jahre war populär, für Intellektuelle interessant – und hatte einen akzeptierten Status als Volkspartei.

Carmen
Emigholz

In seiner und unserer Partei, der SPD, der er 1960 beitrug, gilt Olaf Schwencke vielen als Vorbild. Er ist ein ausdauernder Kämpfer in der Sache, verliert aber zu keiner Zeit das Augenmaß. Was die politische Umgangskultur betrifft, ist er auf wohlthuende Weise altmodisch – freundlich, geradlinig und fair –, aber niemals anbiedernd.

Olaf Schwencke ist ein Mensch mit Haltung. Er vertritt einen klaren Wertekanon. Sozialdemokrat zu sein, war und ist für ihn mehr und anderes als das Lösen eines Karrieretickets durch den Erwerb eines Parteibuchs. In Diskussionen wird immer wieder deutlich, dass er an der Sache interessiert ist, nicht am Poker um Macht, Geld und Geltung. Der gegenwärtige Hang der Gesellschaft zur Selbstinszenierung und zum Persönlichkeitsmarketing beeindruckt ihn wenig bis gar nicht.

Es ist ihm anzumerken, dass er unter der aktuellen Schwäche seiner Partei leidet, denn Olaf Schwencke hat bessere Zeiten mit ihr erlebt. Inzwischen dürfte es mehr Analysen über die kritische Situation der Sozialdemokratie als Lösungsansätze zur Besserung ihrer Lage geben. Entsprechend kursieren etliche defätistische Thesen, darunter diese: Die Aufgabe der Sozialdemokratie habe sich »erledigt«, die Partei sei »programmatisch unscharf«; die CDU wiederum sei mit ihrer Politik der Mitte erfolgreich und generiere Wählerstimmen aus dem Zustand der SPD – wenn auch um den Preis, dass sich radikale Milieus bedrohlich ausbilden würden.

Es wird bekanntlich viel geschrieben und noch mehr geredet. Eine wichtige Ursache für den Erfolg einer Partei aber ist, dass gute Politik authentische Menschen, mithin gefestigte Charaktere ohne überbordenden Drang zur Selbstdarstellung braucht, um glaubwürdig vermittelt werden zu können. Gute Politik braucht Menschen, die beherzt für die Belange anderer Menschen eintreten – und nicht bei allem, was sie tun, eigene Interessen in den Vordergrund stellen. Merke: Machtstreben als purer Selbstzweck wird schnell entlarvt. Zumindest im Idealfall.

In diesem Bereich sollten kritische Analysen ansetzen. Es darf Politikerinnen und Politikern nicht darum gehen, sich im verengten Blick auf mediale Reichweiten und populistische Pointen selbst zu inszenieren, sondern es muss darum gehen, öffentliche Interessen wahrzunehmen – und allen Bürgerinnen und Bürgern zu vermitteln, dass ihre Anliegen im Fokus des eigenen Handelns stehen.

Dieses rare Kunststück gelingt Olaf Schwencke seit vielen Jahren bravourös. Deshalb genießt er hohes Ansehen, deshalb genießt er Autorität. Er gilt mir als Vorbild, weil es eine bereichernde Freude ist, von ihm zu lernen. Er hat sich die Bereitschaft bewahrt, wieder und wieder neue Felder

zu erforschen. Dass er sich mit den Früchten dieser Wissbegierde in gesellschaftliche Diskurse einbringt, zeichnet ihn aus. Auch für ihn gilt folglich, was er im Jahr 2018 Hilmar Hoffmann und Hermann Glaser nachrief: bis ins hohe Alter kreativer Protagonist linksliberaler Kulturpolitik zu sein.

Die Natur antwortet auf sein zugewandtes und konstruktives Wesen mit einer freundlichen Gegengabe: Es ist die Aufgeschlossenheit seiner Gedanken, die Olaf Schwencke jung hält. Ich wünsche ihm, dass ihm dies noch lange vergönnt ist.

Carmen
Emigholz

Soziokultur als Handpuppenspiel¹

Karla Forbeck

Karla Forbeck, Dr., Kulturwissenschaftlerin und Kulturpublizistin, von 1979 bis 1989 Co-Direktorin des Zentrums für Kulturforschung in Bonn, von 1990 bis 1996 Schul- und Kulturdezernentin in Nürnberg, seit 2007 Projektsteuerung verschiedener kulturpolitischer Regionalentwicklungsprojekte in Oberfranken, wohnhaft in Neudrossenfeld (zwischen Bayreuth und Kulmbach), von 1978 bis 1986 Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Lieber Olaf, ich »schwencke« meinen frisch operierten rechten Arm und winke dir meine Segenswünsche zum 85. aus dem alten ins neue Lebensjahr hinüber. In Loccums Klostergelände, deinem theoretischen Revier, das dir Wurzeln und Mut zur Weite schenkte, lernte ich – damals noch im Hamburger »Institut für Projektstudien« – dich kennen. Die 1970er Jahre: KuPoGe-Gründung und Kupo-Streitkultur folgten – in dem Jahrzehnt dachte man noch in Gegensätzen: Hoch-: Soziokultur, Kultur von allen: Kultur für alle, Kapitalismus: Idealismus, Sozialpolitik auch für Künstler: Künstlerpolitik auch fürs Soziale... Die 1980er Jahre: Jetzt ging es nicht



mehr nur um die »Einigkeit der Einzelgänger« (Willy Brandt & der Schriftstellerkongress 1970 in Stuttgart), sondern 1981 um die der künstlerischen Interessenverbände im (nach langer Vorbereitungszeit) nun auch offiziell zu gründenden Deutschen Kulturrat. Wir zogen an einem Strang. Auch im Club of Delphi, wo wir zu den Europarats-Delegierten gehörten, die über Jahre versuchten, für die europäische Kultusministerkonferenz eine konsensfähige wertebestimmte »Kulturdeklaration« zu erarbeiten – jetzt ging es um »Kultivierung der Gesellschaft«, sprich: um Aufmerksamkeit für die kulturelle Dimension von Arbeit, Bildung, Recht, Wirtschaft und so weiter. Und in Brüssel 1983 waren wir im »Europa der 100 Fahnen« quer durch Nationalismus und Regionalismus bei der »Politisierung der Kultur« angelangt. Du verfolgst deine Bahn als Europa-Abgeordneter und ich verließ 1989 »mein« Zentrum für Kulturforschung in Bonn, um Hermann Glasers Nachfolge als Schul- und Kulturreferentin in Nürnberg anzutreten. Danach trafen wir uns nur noch gelegentlich, unter anderem bei nostalgischen Rückblicken und Jubiläen der Künstlersozialversicherung oder des Deutschen Kulturrates, meist in Berlin. Und zu diesen nostalgisch-augenzwinkernden Rückblicken gehört nun auch mein kleines Handpuppenspiel von 1995 – dir damals »auf den Leib geschrieben«.

Karla
Forbeck

SEPPL (POLTERT UND SCHIMPFT): Es ist eine Zumutung, jetzt hier um halb zehn Uhr nachts nochmal solche theoretischen Diskussionen anzuordnen, und das im Namen des Volkes ...

PRINZESSIN: ... und das nach einem so schönen Hauskonzert, meine Seele, oh meine schöne Seele...

KASPER: ... Ich nehme meine Seele nicht so ernst, ich steh' hier schließlich für die stellvertretende Intelligenz – und die denkt Tag und Nacht ...

KÖNIG (BEISEITE): Gehörte das Erfurter Zupforchester nun zur Hoch- oder zur Soziokultur? (Laut) Ich sehe schon, ich bin noch nicht ganz aus der Mode gekommen. Vielleicht wird doch noch ein wenig Weisheit gebraucht nach dem vielen Wissen heute ...

KASPER: Seid ihr alle da, ich mein', innerlich da? Man kann ja mit dem Körper da sitzen und ... Sie wissen schon ...

SEPPL: Also kommen wir zu Potte, von Soziokultur sollen wir reden, von mir...

KÖNIG (SCHWÄRMT): Ursprünglich ging es ja mal um das Große, Ganze, da gehörte die ganze Welt zur Kultur, da gehörte noch das Verhältnis zu Gott dazu, zum Kosmos, zur ganzen Schöpfung, zur Erlösung, zur Natur, zu allen Lebewesen der sichtbaren und unsichtbaren Welt ... erst spät hat sich der Mensch mit seinem sozialen Umfeld in den Mittelpunkt der Kultur gestellt ...

PRINZESSIN: ... Und ich erinnere mich, dass man früher von Humankultur, von Lebenskultur, ja von Herzens- und Gesprächskultur sprach und später immerhin noch von Ästhetik ...

KASPER: Papperlapapp, das ist doch von vorgestern. Heute bestimmen Sub- und Multikultur, Medien-, Alternativ- und Streitkultur das geistige Klima, und da wären wir dann auch beim Thema ...

SEPPL: ... Es wär' doch viel schöner, man würde wieder von Volkskultur und nicht so neumodisch, äh, postmodern von Sozio-Kultur reden. Das ist doch doppelt gemoppelt. Dann kann man auch von Gesellschafts-Kultur reden, und das gefällt mir nicht so gut. Es heißt ja auch nicht Sozio-Kulturladen, sondern einfach nur Kulturladen. Auch die Freizeit-, die Alltags-, die Ess- und die Schlafkultur gefallen mir viel besser. Sonst müsste es ja auch eine Sozio-Arbeit geben ...

KASPER ... und eine Sozio-Wissenschaft ...

KÖNIG ... und eine Sozio-Religion ...

PRINZESSIN: ... und eine Sozio-Medizin ...

KASPER: Unsinn, für mich als Spezialisten ist es völlig klar: Die Sozio-Kultur ist ein »Projekt der Aufklärung« und das kann man von den anderen Sozio-Dingsda nicht sagen ...

KÖNIG: Von wem stammt denn diese Behauptung?

SEPPL: Oh, ich erinnere mich. Jemand aus der »Glaser«-Innung, jawohl, das war ein Meister aus Nürnberg, der auch die Spiralnebelfenster mit den schönen Begriffsblasen darin erfunden hat. Seitdem fällt auch ein wenig Licht auf mich, das »Objekt der Aufklärung«.

PRINZESSIN: Aber wir haben doch früher schon Licht in die Dunkelheit gebracht und dieses Licht hatte was mit Liebe und Wahrheit und Schönheit zu tun, mit dem inneren Menschen. Wo ist denn das geblieben?

KASPER: Das nennt man heute Kitsch. Wir sind heute extrovertiert. Und Wahrheit ist, wenn man...ja, wenn man ... ach ja, ich hab's: »Kultur für alle« ...

KÖNIG: Und wer hat das erfunden, Kultur für alle, und demnächst ist wohl noch alles Kultur?

SEPPL: Oh, das hab' ich mir gemerkt. Das war sogar ein Hof(f)-Mann, aus Frankfurt, ein Mann von Hofe. Also eigentlich war das so, der Kunde sollte König werden ... (und sein Lektor hat ihm bei dem Titel geholfen, als er einen Stapel Vorträge unter einen Buchdeckel binden sollte).

PRINZESSIN: Aber wer macht denn dann die Kultur, die da so auf alle ausgegossen werden soll? Gibt es denn heute gar keine Künstler mehr?

KÖNIG: Kinder, Kinder, streitet nicht. Ich bin alt genug, um mich zu erinnern, dass es früher mal Künstler gab, die ...

KASPER: ... Ja, das waren eigentlich die ersten Soziokulturellen, denn die sind mit der Kunst auf die Straße gegangen ...

SEPPL: ... Das stimmt, das stimmt, denn damals haben wir uns gesagt, was der Picasso kann, das können wir auch ...

KASPER: ... Und der Beuys hat das auch gesagt: Jeder Mensch ein Künstler, hat der gesagt ...

PRINZESSIN: Aber hat denn jeder Mensch genug Licht in sich, dass er für die anderen Licht machen kann? Das heißt doch Aufklärung, Enlightenment.

SEPPL: Oh, viele kleine Lichter machen auch Licht. Und außerdem heißt es in der Volkskultur: Lieber Hundert Indianer einen Schritt voran als ein Indianer Hundert Schritte.

KÖNIG: Also, also ... wir haben zwar zur Zeit Demokratie und nur dann und wann noch Könige, und es sollen auch alle mitspielen dürfen, aber mir scheint, dass ... Hat das denn noch niemand mal ausgezählt?

PRINZESSIN: Doch, doch, da war einmal ein Mann, Wie-Sand am Meer, gerecht und gut, und der hat bei den vielen Zahlen immer aufgepasst, dass auch alle auf dem Weg von der Industrie- zur Kulturgesellschaft an, pardon in die Reihe kommen ...

KASPER: ... Und eine Vorbäckerin (die hat sich aber immer etwas feiner geschrieben, Fohrbeck, glaub' ich) hat mit dafür gesorgt, dass zu guter Letzt auch die Künstler in die Sozio-, nein, in die Sozialversicherung kamen, und dass umgekehrt nicht nur die Künstler, sondern auch alles Volk im Deutschen Kulturrat mit seinen über 200 Verbänden versammelt sind.

KÖNIG: Oh, dieser Streit ist doch schon alt. Hat es da nicht in den 1970er Jahren eine Kulturpolitische Gesellschaft gegeben, die das auch schon versucht hat, unter einen Hut zu bringen?

KASPER: ... Ja, der Anführer hieß Schwencke, so ist der hin- und hergeschwenkt zwischen Sozio- und Sozialkultur, halb Europa hat er damit hineingezogen... nur Künstler waren damals selten in der KUPRO (dafür ist er heute Akademie-Präsident, da lernt er sie von nahem kennen und kann ihnen auch heute noch Sozio-Kultur beibringen) ...

SEPPL: Ja die 1970er Jahre, das waren Zeiten! Da gab es viele Rittersleute, die sich mal endlich für den kleinen Mann (und die kleine Frau) einsetzten. Soll ich mal die Namen vorlesen. Den

Nestler und den Sauberzweig und ...

PRINZESSIN: Hilfe, ich kann mir all die Namen nicht merken und außerdem ist das schon eine Weile her.

KÖNIG: Schluss mit den Namens- und Vergangenheitsspielen. Ich möchte endlich mal wieder an die Gegenwart erinnern und an meinen »lieben Knecht Christine« (=Christine Lieberknecht), die ausdrücklich für heute gefordert hat: »Wie bei den vorangegangenen Gesprächen kommt es auch diesmal darauf an, gegensätzliche Positionen miteinander zu konfrontieren und nach Lösungen zu suchen.«

PRINZESSIN: Also, ich weiß nicht, wir sollen doch wahre Sätze sprechen. Das hat Ingeborg Bachmann gesagt, und die war eine Künstlerin!

SEPPL (BESCHÄMT): Und auf dem Markt der Eitelkeiten hat Jesus Christus mal gesagt, ICH bin der Weg, die Wahrheit und das Leben. Und wenn wir diese Wahrheit leben und vom Licht der ewigen Liebe erfüllt sind ... (nachdenklich) ja brauchen wir dann eigentlich noch Kultur?

KASPER: EGO, EGO, EGO... tous egaux/alle sind gleich, schreibt Daumier unter eine Karikatur, auf der zwei Krüppel in der Ecke stehen und sich um Almosen streiten, und die anderen kommen vom Schlachtfeld nach Hause ... Wenn das mit dem »Projekt der Aufklärung« stimmt, ist Kultur doch vor allem für die Finsternis von Geist und Seele da, um sie ein wenig heller zu machen. Zitiere noch so 'nen Franzosen, den Philosophen André Glucksmann. Also, der hat's noch besser gesagt, so ungefähr: Kultur ist nicht der Schlüssel zum Himmel, sondern hilft uns, dass wir nicht tiefer in die Hölle zurücksinken ...

PRINZESSIN: Für mich ist Kultur nach wie vor ein schöner Garten mit Wegen und Plätzen der Geborgenheit, mit Pavillons und Bühnen, Ruinen und Aussichtstürmen, wo man sich selbst und dem anderen begegnen kann ...

Karla
Forbeck

KÖNIG: Kinder, streiten wir nicht die ganze Zeit um leere Formen? Ihr habt doch inzwischen, was ihr braucht. Es ist doch längst Platz für alle da ...

PRINZESSIN: ...und die Hochkulturellen gehen in die Kulturläden ...

KASPER: ...Und die Soziokulturellen gehen in die avantgardistische Oper und hören Klassik nicht nur auf CD ...

SEPPL: ... Und mehr als jeder 10. von uns interessiert sich für Kunst und Kultur und liest mehr als ein Buch ... na ja, manchmal verstehen wir Mondrian nicht gleich im Museum, aber spätestens auf Hemd und Tapete, da kommt mir das Muster bekannt vor ... und außerdem kann ich auf dem Markt und im TV alles haben.

KÖNIG: Fragt sich zum Schluss: Was drückt sich in den leeren Formen, in den kulturellen Infrastrukturen denn aus? Mein »lieber Knecht« sprach da von privaten Interessen und staatlichen Erwartungen?

PRINZESSIN: Das verstehe ich nicht. Früher haben sich die Künstler darum nicht so sehr gekümmert. Sie haben oft aus innerer Not oder Freude oder Berufung gehandelt ...

KASPER: Ich bin für die Freiheit, für die totale Freiheit, den Krieg aller Gedanken, Kultur als Schlachtfeld des Friedens, das macht mir Spaß ...

SEPPL: Und ich will meine Ruhe haben, wenn ich mich in die Stadtteil-Kneipe setze. Ich will nicht immer denken und streiten, das ist mir zu anstrengend.

KÖNIG: Beim letzten Mal wollten die Ettersburger Gespräche die Zukunft sichern ...

PRINZESSIN (ALTKLUG): Wer die Vergangenheit nicht kennt, kennt auch die Zukunft nicht ... Oh klassisches Weimar, oh Du Volk der Dichter und Denker ...

KASPER: Und kurz daneben liegt Buchenwald, oh Du Volk der Richter und Henker ... Gestern war ja sogar der 9. November ...

SEPPL: Und heute ist der 10. November, Martin Luthers Geburtstag, und der hat nebenan in Erfurt über die innere Freiheit eines Christenmenschen gejubelt ...

KASPER: ... Aber ein paar recht dunkle Seiten hat der in seiner urdeutschen Seele schon auch gehabt, mit seinem Bauern- und Judenhass ...

PRINZESSIN: O genius loci, Goethe, Du hast Dich mit den zwei Seelen in der deutschen Brust gut ausgekannt (Goethe klingt doch fast schon so wie Gott, der die Güte ist, aber, was sag ich, wer kennt heute noch Goethe oder Gott).

KÖNIG (NACHDENKLICH): Tja, wenn Weltgeschichte zum Weltgericht wird, wie der andere genius loci, der Historiker Friedrich Schiller festgestellt hat, dann ist es schon gleich, ob die Form aus Sozio- oder Hochkultur gebaut war. Und wenn Euch keine Inhalte mehr einfallen, ja dann hat Friedrich Hebbel recht – man hat's ja am Kommunismus gesehen, auch in Weimar einst in Blüte –
»Es ist die Zeit des stummen Weltgerichts.

In Wasserfluten nicht

und nicht in Flammen.

Die Form der Welt bricht in sich selbst zusammen.

Und dämmernd tritt die neue aus dem Nichts«.

KASPER (ZUM SCHLUSS): Ist das ganze nun Hochkultur oder Soziokultur, was wir da gespielt haben? In Nürnberg gehört's Puppenspiel auf jeden Fall zur Soziokultur.

SEPPL: Da halt ich's lieber mit Nasreddin Hodscha, dem türkischen Dorfweisen – oder Narren, wie ihr wollt. Als er zwischen zwei Parteien richten soll, sagt er zu dem einen: Du hast recht ... und zu dem anderen: Und Du hast auch recht ..., und als seine Frau schimpft: Du hast auch recht ... Gute Nacht, ihr lieben Kulturdeutschen ... Auf einen neuen Kultur morgen!²

- 1 Welche Soziokultur fördern wir und wozu?« Diese Frage war Professor Wiesand und mir zu später Stunde des 10. November 1995 in Weimar im Rahmen der Ettersburger Gespräche und des Generalthemas »Deutschland als Kulturland in Europa« aufgegeben worden. Im Anschluss an ein kleines Hauskonzert war jedoch nicht zu erwarten, dass obiges Thema noch von höchster Spannung für die Teilnehmer (darunter Hermann Glaser) sein würde. Ich habe mir daher erlaubt, mehr als zwei Jahrzehnte Diskussion um dieses Thema in ein kleines Handpuppenspiel zu (ver)kleiden, das Andreas Wiesand und ich – zwei Jahrzehnte lang unverbrüchliche Freunde und Kollegen im Zentrum für Kulturforschung, im Deutschen Kulturrat und in der Kulturpolitischen Gesellschaft – dann auch vorführten. Auch wenn die Atmosphäre eines solchen Abends nicht »live« wiederzugeben ist, sei der Versuch gewagt, dieses Dialog-Spiel zu Papier zu bringen. Ich widme es auch allen meinen Freunden aus der kulturpolitischen Pionierzeit, vor allem denen, die hier namentlich vorkommen: Hermann Glaser, Hilmar Hoffmann, der Ministerin Christine Lieberknecht und meinem Freund Olaf Schwencke, dem dieses kleine Kasperstück »auf den Leib« geschrieben ist.
- 2 Die Urfassung des Textes mit dem Titel Auf einen neuen Kultur morgen... Welche Soziokultur fördern wir und wozu? Private kulturelle Interessen und staatliche Erwartungen« ist abgedruckt in: Hermann Glaser / Margarethe Goldmann / Norbert Sievers (Hrsg.): Zukunft Kulturpolitik. Festschrift für Olaf Schwencke, Edition Umbruch Bd. 10, Essen / Bonn: Klartext Verlag / Kulturpolitische Gesellschaft 1996, S. 131 – 136

Kultur braucht Vernetzung

Margarethe Goldmann

Margarethe Goldmann, Kunsterzieherin und Mediatorin, von 1979 bis 1985 Referentin für Stadtteilkulturarbeit in Recklinghausen, von 1986 bis 1992 Schul- und Kulturdezernentin der Landeshauptstadt Wiesbaden, von 1981 bis 2006 Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft, 1986 bis 2003 dessen Vizepräsidentin, seit 2004 Moderatorin des Wiesbadener Arbeitskreis Stadtkultur.

»Jemand, der wie ich leidenschaftlich Politiker und Theologe war und für den die Politik letztlich der radikalste Ausdruck von Theologie überhaupt war, empfindet es genauso unmoralisch, nicht politisch zu denken, wie er es für unpolitisch hält, nicht moralisch zu denken.«
(Olaf Schwencke 1985)

I.

Oje – alles so lange her: Von 1986 bis 2006 war ich im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft (KuPoGe), einige Jahre davon als Vizepräsidentin. Ich habe Olaf Schwencke lange nicht gesehen und schlage nun die Bücher auf, in denen er sich biografisch geäußert hat. Ich nehme »Der Stadt Bestes suchen« (1997)¹ und »Hoffen lernen« (1985)² zur Hand. Hier tauche ich wieder ein in das, was ich doch aus eigenem Erleben gut kenne: in die Sprache und Lebensansichten dieses belesenen und nachdenklichen Menschen, dem die ethischen Grundlagen der Kulturpolitik

1 Schwencke (1997): Der Stadt Bestes suchen. Kulturpolitik im Spektrum der Gesellschaftspolitik, Dokumentation Nr. Olaf. 50 der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V.

2 Schwencke, Olaf (1985): Hoffen lernen, Zwölf Jahre Politik als Beruf. Eine Zwischenbilanz, Stuttgart: Radius Verlag

so wichtig sind, der die Kunst, Literatur, Musik und Philosophie zu seinen täglichen Wegbegleitern gemacht hat.

Ich sehe Olaf vor mir, wie ich ihm auf Tagungen oder bei Vorstandssitzungen begegnet bin: in seinem üblichen, meist dunklen Anzug, mit weißem Hemd, Krawatte oder im dunklen Rollkragenpullover, immer schlank und jugendlich in der Figur, die Haare akkurat seitlich gescheitelt und geschnitten. Ich sehe ihn mit seinem sympathisch verhaltenen Lächeln und markanter Brille, die den intellektuellen, kühlen, immer in Distanz bleibenden Norddeutschen mit sichtbarer Affinität zu französischem Flair und eleganter Lebensart zeigt. Ich höre die leicht gebrochene Stimme mit dem typischen Akzent und seiner pastoral geprägten Art, verständlich, betont und nicht zu schnell zu sprechen. Ein höflicher, um Kontakt zum Gesprächspartner und Verbindlichkeit bemühter Gastgeber und Verbandsvorsitzender.

In seinen Büchern lässt sich nachspüren, wer seine geistigen Väter sind, und von welchen Strömungen er sich berühren lässt: Er wird vom »bürgerlichen« zum »linken«³, vom deutschen zum europäischen Kulturpolitiker mit frankophiler Neigung – in der besonderen Verehrung für Michel Montaigne und der Liebe zu Paris. Loccum ist der Ort, an dem er alle Geister, mit denen er lesend oder realiter korrespondiert, zusammenrufen kann: Alle, die mit Kulturpolitik zu tun haben, sie einfordernd, fördernd oder kritisierend, mit Künstler:innen, Fachleuten aus Publizistik und Wissenschaft

»Kommunikation« wird zum Schlüsselbegriff seiner kulturpolitischen Theorie: »Im Blick auf eine Kunst, deren kommunikative Bestimmung prinzipiell Freiheit ermöglicht, ja zwingend notwendig macht, in der alle Menschen selbstbestimmend existieren können«⁴, an Orten, die dafür besonders geeignet sind: »Kommunikations- und Aktionszentren, außerhalb der etablierten Gesellschaft, in denen kulturelle Formen erprobt, Alternativen formuliert und politisch realisiert werden« – wie z.B. die Hamburg-Altonaer »Fabrik«, in der 1976 die KuPoGe gegründet wird⁵. Kommunikation wird auch zum Schlüsselbegriff der KuPoGe, hier als Knüpfen und Pflegen zahlloser Verbindungen aller Menschen, die guten Willens sind, die Neue Kulturpolitik mit Leben zu erfüllen.

3 Vgl. ebd., 97, s. Fußnote 2

4 Vgl. Schwencke 1997, S. 97, s. Fußnote 1)

5 Vgl. Schwencke 1997, S. 45, s. Fußnote 1

II.

Olaf Schwencke öffnete mir die Tür zu dieser Gesellschaft. Es gab einen Kontakt zu Gerhard Holtmann, dem Kulturdezernenten von Recklinghausen. Warum, weiß ich nicht mehr, vermute aber, dass die Konstruktion der Ruhrfestspiele als Festival, das von der Stadt Recklinghausen und dem Deutschen Gewerkschaftsbund gemeinsam getragen wurde, und die Bekanntschaft zwischen Gerhard Holtmann und Alfons Spielhoff, dem ehemaligen Dezernenten aus Dortmund, den er aus der sozialdemokratischen Kulturdebatte kannte, ausschlaggebend waren. Olaf Schwencke interessierte es, mit dem Thema »Kultur und Arbeiter« einen neuen Blick auf ein seinerzeit entwickeltes praktisches Arbeitsfeld zu werfen. Auch die Stadt Recklinghausen wollte sich mit diesem Thema am bundesdeutschen Diskurs beteiligen. Ich war in Recklinghausen von 1979 bis 1985 als Referentin für Stadtteilkulturarbeit im Kulturamt angestellt und meine Oral-History-Projekte im Bergarbeitermilieu waren in der Region bekannt geworden. Am Ende eines Gesprächs, das Gerhard Holtmann, Olaf Schwencke und ich führten, wurde ich von meinem Dezernenten beauftragt, 1981 eine Tagung mit dem Titel »Arbeiter – Kultur – Heute«⁶ mit der Kulturpolitischen Gesellschaft im Festspielhaus vorzubereiten, gemeinsam mit Kurt Eichler und Kurt Struppeck. In den Jahren 1983 und 1984 folgten zwei Tagungen am selben Ort zum Thema »Zukunft der Arbeit – Zukunft der Kultur«. Das Ende der Industriegesellschaft warf seine Schatten voraus. Aufregend und neu war das für mich.

Aufgehoben in dem Netzwerk der KuPoGe und mit der Unterstützung meines Dezernenten als noch unerfahrene 29-jährige Mitarbeiterin, sowie mit meinem eigenen hohen Interesse an dem Thema, sah ich diesen Arbeitsauftrag als eine Chance, neue Ansätze der Kulturpolitik vorzustellen und ihnen so zu Bekanntheit zu verhelfen. Es gab so viele ambitionierte, neuartige Projekte zu der Zeit, auch über das Ruhrgebiet hinaus⁷ und die Tagung war eine Gelegenheit, die Kolleg:innen miteinander ins Gespräch zu bringen.

Von 1981 an hielt ich Kontakt zu Norbert Sievers, der die Dokumentation der Tagung in Recklinghausen bearbeitete, zu Kurt Eichler in der Nachbarstadt Dortmund und zu Kolleginnen und Kollegen in anderen

6 Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.) (1982): Arbeiter – Kultur – Heute. Arbeitnehmerinteressen in der Kulturarbeit, Dokumentation Nr. 13 der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft

7 Margarethe Goldmann (1994): Veränderte Zeiten. 20 Jahre Neue Kulturpolitik in der Praxis, in: Sievers, Norbert/Wagner, Bernd (Hrsg.): Blick zurück nach vorn. Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik, Edition Umbruch, Band 5, Essen: Klartext Verlag, S. 93–119

Städten, die ich bei Tagungen und auch in der AG Stadtteilkultur, die die KuPoGe eingerichtet hatte, traf. Im Jahr 1986 wurde ich in den Vorstand der KuPoGe gewählt. Olaf Schwencke hatte mich als Vizepräsidentin vorgeschlagen. In diesem Kreis von MdBs und MdLs, Hochschullehrern und Spitzenpolitikern waren Axel Sedlack, Kurt Eichler und ich die einzigen »Praktiker«. Viele Diskussionen habe ich seinerzeit als »Herausforderung« erlebt, weil mein Arbeitsalltag zum einen nicht in erster Linie von der Arbeit an Theorien und Konzepten geprägt war, und diese oft mit der von als möglich erachteten Praxis kollidierte. Aber genau diese Atmosphäre des ausgreifenden Denkens und Sprechens war das Anregende und Aktivierende der damaligen Vorstandssitzungen. Es ging immer um Grundsätzliches, die Verbindung von Kultur- und Gesellschaftsentwicklung, eigentlich nie um Management.

Als Vorstandsmitglied hatte ich die Möglichkeit, Ansätze der Stadtteilkulturarbeit im Diskurs zu hinterfragen und Kontakt zu vielen Kolleg:innen zu bekommen, mit denen ich eng verbunden war und noch bin. Es fanden ja viele Tagungen in den Städten statt, die aktiv Stadtteilkulturarbeit betrieben. In München waren es Heiner Zametzer und Wolfgang Zacharias, in Bremen-Vegesack Gerd Meyer, in Hannover der legendäre Egon Kuhn, in Nürnberg Michael Popp und in Berlin-Neukölln Dorothea Kolland, um nur einige zu nennen. Uns gemeinsam interessierten die Erfahrungen der zahlreichen Oral-history-Projekte, die es in den 1980er Jahren bundesweit gab, die Frage, welche Rolle Kunst und Künstler:innen bei der Arbeit in ihnen fremden sozialen Zusammenhängen spielen können und was den Unterschied zwischen sozialer Kulturarbeit und kultureller Sozialarbeit ausmacht⁸; ob und wie man Menschen, die am traditionellen Kulturleben nicht teilnehmen, für Kulturteilhabe gewinnen kann: Arbeiterfamilien, Arbeiterfrauen, Migranten und ihre Familien (die ja im Ruhrgebiet z.B. bereits seit den 60er Jahren im Bergbau tätig waren). Interkultur war hier früh ein Thema. So hatte die KuPoGe in den Jahren 1982 bis 1984 drei Tagungen in Oberhausen, Bergneustadt und Nürnberg zu dem Thema Kulturarbeit und Kulturpolitik für Ausländer, wie es damals noch hieß, durchgeführt. Wir suchten nach den Schnittstellen zwischen Kunst, Kultur und lokaler Demokratieentwicklung.

Margarethe
Goldmann

⁸ Karl Ermert (Hrsg.): Soziale Kulturarbeit und kulturelle Sozialarbeit. Konzepte, Selbstverständnis und Praxis, Loccumer Protokolle 5/84, Loccum: Eigenverlag

III.

Als ich zur KuPoGe kam, hatte Olaf schon mehr als zehn Jahre lang die Kulturpolitik entwickelt: mit Tagungen, Veröffentlichungen und vor allem in seiner Fähigkeit, Menschen zusammenzubringen, ein Netzwerk zu etablieren. Ich bin keine Netzwerkexpertin und befrage dazu erst einmal Wikipedia. Dort heißt es, dass zum Begriff des Netzwerks »Knoten und Kanten«, »Beziehungsstärke«, »Dichte«, »Reichweite«, »Wissenstransfer« und »Auflösung« gehören. Die Mitwirkung im Vorstand der KuPoGe erlaubte es, vieles in einem eigenen »Knoten« zu verdichten und weitreichend durch die zahlreichen und regelmäßigen Publikationen zusammenzubinden. Der Transfer von Erfahrung reichte nicht nur in Kommunen und Länder, sondern auch in wissenschaftliche Forschungsthemen und die Ausbildung von Künstler:innen und Kulturarbeiter:innen an Hochschulen.

Im Jahr 1997 hat Olaf seine Amtszeit als Präsident der KuPoGe beendet.

Bei Wikipedia wird gewarnt: »Die Konnektivität gibt die minimale Anzahl an Verbindungen, also Knoten und/oder Kanten, an, die entfernt werden muss, um das gesamte Netzwerk aufzulösen. Hier sind bestimmte Hauptakteure, Strippenzieher im Fokus. So kann es sein, dass ein weit verzweigtes Netzwerk bei Entfernung nur eines Akteurs vollständig zusammenbricht.« Der wichtigste Strippenzieher hatte sich zurückgezogen. Das Netzwerk ist bekanntlich nicht zusammengebrochen. Die KuPoGe ist Olaf Schwenckes Lebenswerk und ein Auftrag an kommende Strippenzieher, auch in schwierigen Zeiten das intellektuelle und moralisch-ethische Niveau zu halten, das der kulturpolitischen Debatte ihre Qualität und Maßstäbe und damit ihre Bedeutung verliehen hat.

Der Europakulturpolitiker

Olaf Schwencke zum 85. Geburtstag

Doris Pack

Doris Pack, Dr. h.c., Stellvertretende Vorsitzende der Deutschen Vereinigung der Europäischen Kulturstiftung (ECF) für kulturelle Zusammenarbeit in Europa, von 1974 bis 1989 Bundestagsabgeordnete, von 1981 bis 1989 Mitglied der Parlamentarischen Versammlung des Europarates und von 1989 bis 2014 Europaabgeordnete und Vorsitzende des EU-Ausschusses für Kultur, Jugend, Bildung, Medien

Vorbemerkung

Olaf Schwencke kannte ich aus gemeinsamer Zeit im Bundestag und im Europarat. Sein Engagement für Europas Kulturen und ihre Bedeutung für das europäische Einigungswerk waren unüberhörbar. Im Europäischen Parlament, dem er ja eine Periode angehörte, vermisste er die Auseinandersetzung mit diesem Thema schmerzlich. Als Melina Mercouri und Jaques Lang 1985 intergouvernemental die Idee der Europäischen Kulturhauptstadt durchsetzten – natürlich noch ohne Einbeziehung des Parlaments – war er nicht mehr Abgeordneter.

Ich wechselte 1989 vom Bundestag ins Europäische Parlament und erlebte dann auch noch eine kurze Zeit, in der »die Seele Europas« – Jaques Delors – noch nicht gesucht und gefunden werden durfte, da nationale Regierungen die Bedeutung des Wissens um die Vielfalt der Kulturen und deren Unterstützung noch nicht erkannten. In den Römischen Verträgen stand das Wort Kultur nicht, obwohl der 1. Vorsitzende der Europäischen Kulturstiftung (ECF) 1954 Robert Schuman war! Erst im Vertrag von Maastricht 1992 sichert der Art. 128 rechtsverbindlich die Behandlung dieses Themenfelds und legitimierte Kulturförderung auf EU Ebene. Im Vertrag von Amsterdam wurde 1996 im Art. 151 diese Rechts-

verbindlichkeit wiederholt, und Kultur wurde 2000 sogar ein Art. 22 in der Grundrechtscharta.

Olaf, damals Präsident der Hochschule der Künste in Berlin und Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft, war elektrisiert und stand uns Abgeordneten mit Rat zur Seite, als wir nun begannen, die Möglichkeiten der Förderung auszuloten.

Als im Europäischen Parlament das erste Kulturprogramm diskutiert wurde, fehlte Olaf in keiner Anhörung der damaligen Berichtstermin Nana Mouskouri. Mir als zuständige Koordinatorin der EVP wurde der Sozialdemokrat Schwencke ein guter Sparringspartner. Dieses wurde unterstrichen, als wir beide dem deutschen Ableger der Europäischen Kulturstiftung (ECF) vorstanden und über einige Jahre die Bewerberstädte zur Kulturhauptstadt bei ihrer Vorbereitung berieten.

Als Präsidentin des Kulturausschusses im EP hatte ich die Ehre und das Vergnügen, zweimal Olaf Schwenckes Buch »Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa« (2001/2010)¹ vorzustellen. Es ist ihm darin ein Anliegen aufzuzeigen, dass die lebendige, aktuelle Kulturarbeit ein unverzichtbarer Leistungsfaktor für die so bitter nötige Vertiefung der europäischen Integration ist. Ich teile diese Auffassung und möchte daher die Gelegenheit nutzen, zu seinem 85. Geburtstag seine wichtigen Europa-Bücher noch einmal in Erinnerung zu rufen, verbunden mit dem Dank an ihn für die Mühen, die Geduld, die Ausdauer, die Leidenschaft und die Akkuratess, die in seinen Büchern zum Ausdruck kommen. Ich beziehe mich in meinem Beitrag auf meine Rede zur Vorstellung der dritten Auflage seiner Publikation am 21.11.2011.

Das Europa der Kulturen

Mancher mag sich fragen, wozu es im Zeitalter des Internets überhaupt eines Buches bedarf, das zu zwei Dritteln aus Dokumenten besteht, die man auch auf den Websites der Europäischen Kommission, des Europäischen Parlaments oder des Deutschen Bundestags finden kann. Die nächstliegende Antwort lautet: Weil es sehr praktisch ist. Es macht eben einen Unterschied, ob man sich mühsam durch verschiedene Homepages und Stichwörter klicken und googeln muss, oder ob ein Griff genügt. Inzwischen wissen beinahe zehn Generationen von Studenten, die sich als künftige Kulturwissenschaftler oder Politologen mit europäischer Kultur-

¹ Olaf Schwencke (2001/2010): Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven, Edition Umbruch Bd. 14 u. 26, Bielefeld / Essen, Klartext Verlag / Kulturpolitische Gesellschaft

politik befassen, genau dies zu schätzen.

Aber es handelt sich bei den praktischen Erwägungen tatsächlich nur um den nächstliegenden, einfachen Teil der Antwort auf die Frage, warum Olaf Schwenckes Buch ein wichtiges Buch ist. Der Hauptteil liegt in einem Grund, der Kernfragen von Wissen und Bildung im Zeitalter von Internet und Informationsgesellschaft berührt. Um gebildet zu sein, um ethisch und rational handlungsleitendes Wissen zu besitzen, reichen die einfachen Fakten und Informationen eben nicht aus. Man braucht Ordnung, Struktur, Werte und Prozesswissen, innerhalb derer sich die Informationen und Fakten zu lesbaren und bewertbaren Bildern fügen.

Olaf Schwencke eröffnet die Möglichkeit dazu, indem er erstens die Dokumente selbst in thematischen Kapiteln einer Ordnung unterwirft und zweitens jedem dieser Kapitel einen Aufsatz vorweg stellt. Wer will, wer sich ernsthaft mit den Aufsätzen befasst, der mag sich vielleicht hier und da an Olaf Schwencke reiben, der würde womöglich auch hier und da andere Gewichtungen vornehmen, auf jeden Fall aber wird er Europa als das erfahren, was es ist: nämlich als etwas Gewordenes und Erworbenes. Als etwas, das aus den Einsichten, Auseinandersetzungen und Anstrengungen mehrerer Generationen beseelter Europäer hervorging und nicht einfach so, gewissermaßen von selbst entstand, sondern geschaffen wurde.

Das mag sich selbstverständlicher anhören, als es in den Debatten um den Euro und um das Schicksal der Europäischen Union insgesamt erscheinen musste. Ich kann gar nicht ausdrücken, welchen Zorn es in mir entfacht, wenn sogenannte Experten für Finanzen oder für Ökonomie in Talkrunden mit mäßiger Leidenschaft über den Euro wie über europäische Politik zu Gericht sitzen, als ginge es um nicht mehr als um eine Versuchsanordnung. Ungerührt wird oft das Ende des Euro vorhergesagt und das der ganzen Union gleich dazu.

Dabei tauchen die nationalistischen Geister, gegen die das integrierte Europa einst gebaut wurde, als Schlagzeilen aus Zeitungen nicht nur denen mit großen Buchstaben auf. Die Diskussion um ein ungarisches Mediengesetz zeigte aber auch, welcher Sturm in unserem Europa entfacht wird, wenn die Pressefreiheit in Gefahr scheint oder wenn die Werte und Ziele des demokratisch und freiheitlich geeinten Europa in Frage gestellt werden. Dabei verlangt niemand, dass die Europäische Union oder die Europapolitik unkritisch gesehen wird. Ganz im Gegenteil. Es gibt eine ganze Anzahl von Baustellen, für die wir bessere Lösungen finden müssen.

Auch Olaf Schwencke steht den europäischen Entwicklungen nicht unkritisch gegenüber. Doch aus seinem Buch spricht die Art von

Kritik, ohne die es nicht gehen wird, wenn die Union und ihre Bürger eine friedliche Zukunft in Freiheit, wirtschaftlicher Stabilität und sozialem Aufschwung haben sollen. Er kritisiert konstruktiv, immer voller Respekt für die in die Integration investierte Arbeit, man könnte fast sagen: liebevoll. Vielleicht ist es eine der schwierigsten Aufgaben überhaupt, diese Art des Umgangs mit Europa an die nächsten Generationen weiter zu geben.

Wir haben ja während der am Ende gescheiterten Mühen um einen so genannten Verfassungsvertrag für Europa einen Eindruck davon erhalten, welches Ausmaß an Anstrengungen noch vor uns liegt, wie schwierig es ist, die Bürgerinnen und Bürger für konstruktives Engagement um die gemeinsamen Werte und Ziele zu werben. Umso wichtiger erscheint es mir, mit dieser Arbeit bei den künftigen Eliten zu beginnen. Deshalb bin ich dankbar, dass seit zwei Jahrzehnten an immer mehr Universitäten und Hochschulen künftige Kulturwissenschaftler und Politologen in europäische Kulturpolitik eingeführt werden. Mit seinem Buch gibt Olaf Schwencke ihnen dafür ein wichtiges Werkzeug, gewissermaßen eine Art geistiger Longe in die Hand.

Einer der Hauptpunkte, um die er in seiner Zeit als aktiver Europapolitiker und später zivilgesellschaftlich immer gestritten hat, ist die Frage der Kulturfinanzierung. Ebenso erfährt man, dass das Ziel, wenigstens ein Prozent des EU-Haushalts in Kultur zu investieren, nach Ablauf eines Vierteljahrhunderts noch immer nicht erreicht ist. Obgleich ihn das mehr als ärgerlich macht, stellt er in seinem Aufsatz, der dem Kapitel über Kulturförderung vorangestellt ist, sachlich und im Bemühen um Gerechtigkeit dar, dass die Kulturausgaben der EU allerdings größer sind, als dies in den direkt der Kulturförderung zugeschriebenen Etatposten zum Ausdruck kommt. Beträchtliche Ausgaben verstecken sich auch in den Struktur- und Regionalfonds. Sie werden zum Beispiel für die Gebäudesanierung von Einrichtungen der Kunst und Kultur, unter anderem für wichtige Denkmalschutzaufgaben dringend gebraucht.

Nur wird eben eines deutlich, wenn man in Olaf Schwenckes Buch blättert: Das Kulturverständnis der europäischen Kulturpolitiker hat seit den Nachkriegsjahren eine rasante Entwicklung genommen. Zunächst hatte, wie in der Europäischen Kulturkonvention von 1954 festgeschrieben, dass gemeinsame kulturelle Erbe im Zentrum gestanden. Das in jahrzehntelangen Debatten entwickelte weite Kulturverständnis der Kulturpolitiker, besonders im Europäischen Parlament, spiegelt sich nicht nur in wichtigen Dokumenten wie der Europäischen Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung wider, sondern auch in den Kulturförderprogrammen.

Diese sind längst auf Kulturaustausch, auf kulturelle Kooperationen, auf das tägliche kreative Miteinander der Bürgerinnen und Bürger der unterschiedlichen Mitgliedsländer ausgerichtet. Damit wird der Tatsache Rechnung getragen, dass die lebendige, aktuelle Kulturarbeit ein unverzichtbarer Leistungsfaktor für die so bitter nötige Vertiefung der europäischen Integration ist. Auch wenn einerseits die EU-Kulturaufwendungen über die Struktur- und Regionalfonds unbedingt positiv zu würdigen sind, bleibt andererseits festzustellen: In der Gesamtbilanz der europäischen Kulturausgaben wiegen die Investitionen in die gegenwärtige lebendige Praxis von gemeinsamer Kunstproduktion und kulturellen Kooperationen zu leicht.

Man muss leider sagen: Hier findet sich ein seit Jahrzehnten veraltetes, zu enges Kulturverständnis als in Zahlen gegossene Politik. Um dies zu ändern, um endlich die Ein-Prozent-Marge für den direkten Kulturhaushalt zu erreichen, brauchen wir zuerst die Bürgerinnen und Bürger der Mitgliedsländer, brauchen wir Parteien, die für europäische Kulturpolitik Wahlkampf machen. Es ist bekanntlich nicht zuletzt eine Frage der Bildung, ob uns dies gelingt. Olaf Schwencke hat dafür mit seinen Büchern ein geistiges Fundament geschaffen.

Vita Olaf Schwencke

Prof. Dr. Olaf Schwencke wurde 1936 in Schleswig-Holstein geboren. Er machte eine Ausbildung zum Schiffsmaschinenschlosser, machte sein Abitur am Gymnasium am Holstenglacis in Hamburg und studierte anschließend von 1958 bis 1964 Theologie, Germanistik, Pädagogik und Soziologie an den Universitäten in Hamburg, Cleveland (USA) und Berlin. In den Jahren 1964 bis 1967 promovierte er an der Universität Hamburg mit einer theologiegeschichtlichen Arbeit. Als Studienleiter an der Evangelischen Akademie Loccum begründete er 1970 die Loccumer Kulturpolitischen Kolloquien, die zum ersten Mal vor allem kommunale Kulturpolitiker*innen einmal jährlich im Februar zum Gespräch über alternative Modelle der Kulturarbeit zusammenbrachten. Die Resultate der ersten Kolloquien hat er gemeinsam mit Klaus H. Revermann und Alfons Spielhoff in der programmatischen Schrift »Plädoyers für eine neue Kulturpolitik« 1974 im Hanser Verlag herausgegeben.

Olaf Schwencke ist verheiratet, hat vier Kinder und sechs Enkel. Olaf Schwencke ist Sozialdemokrat und war von 1972 bis 1980 Mitglied des Deutschen Bundestages und als solcher Ordentlicher Delegierter beim Europarat in Strasbourg und sieben Jahre lang Präsident seiner Denkmalschutz-Kommission, bevor er im Jahr 1979 bis 1984 Abgeordneter im ers-

ten direkt gewählten Europäischen Parlaments wurde. Nach der Rückkehr als Studienleiter zur Evangelischen Akademie Loccum war er von 1992 bis 1996 Präsident der Hochschule der Künste Berlin, jetzt Universität der Künste.

Olaf Schwencke war nicht nur beruflich, sondern auch ehrenamtlich kulturpolitisch aktiv. Im Jahr 1976 wurde er der Gründungspräsident der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., der er bis 1997 vorstand. Von 1987 bis 1997 war er Gründungsvorsitzender des Fonds Soziokultur e.V. Im Jahr 2001 gründete er die Deutsche Vereinigung der Europäischen Kulturstiftung (ECF) für kulturelle Zusammenarbeit in Europa, deren Vorsitz er bis zur Auflösung im Jahr 2013 innehatte. Olaf Schwencke hat zahlreiche Publikationen zur deutschen und europäischen Kulturpolitik verfasst und herausgegeben, u.a. »Kulturpolitik von A – Z« (Siebenhaar Verlag 2009), »Das Europa der Kulturen«, 3. Auflage und zuletzt »Europa.Kultur. Politik. Die kulturelle Dimension im Unionsprozess« (Kulturpolitische Gesellschaft / Klartext Verlag 2015). Im Rahmen von Honorar-, Stiftungs- und Gastprofessuren in Berlin, Wien, Karlsruhe und Hildesheim hat Olaf Schwencke viele Jahre jungen Menschen die europäische Idee aus kultureller Perspektive vermitteln können.



Foto: Hannes Weidlich

Gerhart Rudolf Baum
Wolfgang Thierse
Klaus Staack
Norbert Sievers
Oliver Scheytt
Karl Ermert
Kurt Eichler
Beate Winkler
Eva Krings
Helga Trüpel
Monika Griefahn
Eddy Rydzy
Raymond Weber
Andreas Wiesand
Cornelia Dümcke
Herbert Schirmer
Dieter Kramer

frühe Prioritäten

Gerhart Rudolf Baum

Gerhart Rudolf Baum, Vorsitzender des Kulturrats NRW, war von 1972 bis 1978 Parlamentarischer Staatssekretär und wurde im Juni 1978 zum Bundesinnenminister im Kabinett Schmidt II berufen. Auch nach seinem Ausscheiden aus der aktiven Politik gilt Baum heute noch als einer der profiliertesten Vertreter des linksliberalen Flügels der FDP, der sich für den Schutz von Bürgerrechten einsetzt und deren Einschränkung durch staatliche Überwachungsmaßnahmen zu verhindern sucht. Er ist Ehrenmitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Kulturpolitik als Freiheitsmotor

Die Demokratisierung der
Gesellschaft durch Kultur

Ich sende gerne einen Geburtstagsgruß an Olaf Schwencke aus der Warte des 88-Jährigen. Ich möchte würdigen, was er für die Entwicklung der Kulturpolitik in unserem Land geleistet hat. Er war ein Pionier, er hat den Weg gewiesen. Ich möchte mich erinnern an gemeinsame Aktivitäten in diesen Aufbruchsjahren des 7. Jahrzehnts des vorigen Jahrhunderts. Ich möchte dem klugen, politisch versierten, mit großem Geschick operierenden, leidenschaftlich für die Kultur sich engagierenden Überzeugungstäter danken und ihm meine Sympathie bekunden. Olaf Schwencke hat von früh an Kulturpolitik als »Gesellschaftspolitik« verstanden. Er hat, mit anderen zusammen, einen neuen Begriff von Kulturpolitik entwickelt, der eng verbunden ist mit der Entwicklung der Demokratie – eng verbunden mit der Hinführung der Menschen zu selbständigem Denken und Entscheiden auf der Grundlage ihrer kreativen Fähigkeiten. Kulturpolitik also als Freiheitsmotor. Es ging ihm um die Demokratisierung der Gesellschaft durch Kultur auf dem Wege durch die Emanzipation des Einzelnen.

Erinnern wir uns: Diese Jahre damals brachten durch die protestierende junge Generation der Bundesrepublik einen Modernisierungsschub – in allen politischen Bereichen. Frauenemanzipation, Wissensgesellschaft, Bürgerinitiativen, Umweltbewusstsein, Strafrechtsreform,

Reform des Sexualstrafrechts, des Bildungssystems (Bildung für alle!) (...) Wir wollten das Grundgesetz leben. Es sollte Teil der Lebenswirklichkeit werden. Es war ein Schub in die Richtung, welche die neue sozialliberale Koalition vorgab mit ihrem Regierungsprogramm: »Mehr Demokratie wagen!« In diesen Kontext ist auch die damalige kulturpolitische Situation einzuordnen.

Frühe Impulse für eine Bundeskulturpolitik

Schwencke und ich waren damals im Bundestag. Der Bund hatte sich damals auf den Weg zu einer Bundeskulturpolitik gemacht. Wir Liberalen waren an der Spitze des Bundesministeriums des Innern. Es war das Bundeskulturministerium. Zwölf Jahre lang, von 1972 bis 1978 war ich dort der auch für Kulturpolitik zuständige Parlamentarische Staatssekretär, danach bis 1982 Minister. Olaf Schwencke war im Bundestag von 1972 bis 1980. Die sozialliberale Koalition entwickelte eine Reihe von bemerkenswerten Initiativen, vor allem, um das kulturpolitische Bewusstsein auf Bundesebene zu wecken und zu stärken. Kulturpolitik sollte auch – bei allem Respekt für die Länderhoheit – eine Verantwortung des Gesamtstaates werden. Ich denke an die »Große Anfrage« im Bundestag. Zum ersten Mal diskutierte der Bundestag regelmäßig die Kulturpolitik im Lande – mit allen Verästelungen, die auch tief in die Zuständigkeiten des Bundes hineingingen. Die erste »Künstler-Enquete« erbrachte Aufschlüsse darüber, unter welchen Bedingungen Kunst entsteht. Ich erinnere an die große Aktion »Kultur für alle«, an die Gründung des Deutschen Kulturrates, die wir in die Wege geleitet haben und an vieles andere. Es gab also schon eine Bundeskulturpolitik, bevor Bundeskanzler Schröder sie ins Kanzleramt holte. Heute ist die Kanzlerin die zuständige Bundeskulturministerin, unter der Frau Grütters die Belange der Kultur als Staatsministerin vertritt.

Olaf Schwencke hat die erwachende Bundeskulturpolitik wesentlich mitgestaltet und durch Aktivitäten im gesellschaftlichen Raum inspiriert, vor allem durch die »Kulturpolitischen Kolloquien« in der Evangelischen Akademie Loccum. 1976 wurde er Gründungspräsident der Kulturpolitischen Gesellschaft. Er hat zahlreiche Publikationen verfasst und als einer der ersten die kulturpolitische Dimension der Europäischen Union zum Thema gemacht. Der Kulturpolitik sollte der Entfaltung und der Entwicklung der sozialen, kommunikativen und ästhetischen Möglichkeiten der Bürger dienen. Wegweisend war seine Initiative, Kultur als Element der Stadtentwicklung zu begreifen.

Gerhart Rudolf
Baum

Wir hatten damals noch ein weiteres Ziel: die Demokratisierung unseres Landes in bewusster Abkehr von der Nazibarbarei. Die Nazis hatten die Kunst ihren politischen Zwecken unterworfen. Wir wollten keinen »Schlußstrich«. Wir wollten wissen, was geschehen ist und wer dafür verantwortlich war. Wir wollten nicht zulassen, dass Kunst noch einmal als »entartet« verboten und ausgegrenzt wurde. Es waren also auch unsere Erfahrungen in der Nachkriegszeit, die zu dem neuen Kulturbegriff des Olaf Schwencke, Hilmar Hoffmann und Hermann Glaser geführt haben.

Kultur ist Ort der Demokratie

Werfen wir einen Blick auf die heutige Situation. Die Pandemie wurde gleich zu Anfang Anlass für eine kulturpolitische Grundsatzdebatte. Wozu braucht das Land Kunst und Kultur? Welche Funktion hat sie für eine freie Gesellschaft? Die Antwort steht im Grundgesetz: Artikel 5 garantiert die Freiheit der Kunst. Das Bundesverfassungsgericht hat dieses Grundrecht konkretisiert: Der Staat hat die Freiheit der Kunst zu schützen, aber eben auch zu fördern – selbst dann, wenn nur eine Minderheit erreicht wird und die Projekte hohe Kosten verursachen. Das ist das für die Republik verbindliche »Staatsziel Kultur«, ohne dass es im Grundgesetz steht.

Im Zuge der Diskussion um die Corona-Hilfen hat der Bundestag im November 2020 schließlich festgestellt, dass alle Maßnahmen der besonderen Rolle der Kultur gerecht werden müssen. Konzert- und Theaterveranstaltungen sowie Museums- und Kinobesuche sind eben nicht beliebige Freizeitvergnügen, vergleichbar mit Disko- und Kneipenbesuchen. Kunst ist Ort der Demokratie. Eine freie Gesellschaft braucht die Impulse der Kunst. »Kunst ist eine Tochter der Freiheit« – sagte schon Schiller. Es ist die Erfahrung der Nazizeit, die dieses Grundrecht geprägt hat. Nie wieder soll der Staat sich anmaßen dürfen, Kunst als »entartet« zu bezeichnen, ihr Verbote aufzuerlegen, Künstler*innen zu verfolgen. 1822 sagte Heinrich Heine vorherseherisch: »Wo man Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen« – einen Massenmord in Gaskammern aber konnte er sich damals wahrlich nicht vorstellen.

Die Freiheit der Kunst ist ein Lackmestest für den Zustand einer Demokratie. Kultur ist Lebenselixier, ihr Motor. Diktatoren wissen darum und schränken Kunstproduktionen und Kunstausbungen ein, wenn sie nicht staatlichen Vorgaben entsprechen. In der gesamten Kulturgeschichte gibt es dafür weltweit unzählige Beispiele. Aber auch heute sollten wir kritisch jegliche Kulturausbungen betrachten, nicht nur in Ländern wie Russland oder China. Die Freiheit der Kunst ist auch hierzulande nicht

unangefochten. Nicht wenige Menschen fühlen sich in der globalisierten Welt heute verunsichert, sind ängstlich und gehen irgendwelchen Rattenfängern auf den Leim. Machen wir uns nichts vor, viele unserer Mitbürger sehen auch heute noch bestimmte Ausdrucksformen der Kunst als »entartet« an, die man bitte nicht auch noch fördern solle. Mit Sorge sehe ich die Kampagnen von rechts, mit denen versucht wird, die Unsicherheit und Ängstlichkeit von Menschen für eigene Ziele zu instrumentalisieren und sich auch zum Sprachrohr eines dumpfen kunstfeindlichen Populismus zu machen. Man möchte auf künstlerische Inhalte Einfluss nehmen. Die Kunst solle einem »Neutralitätsgebot« unterworfen werden. »Kein Cent für politische Kunst« stand auf den AfD-Transparenten vor dem Dresdner Schauspiel. Aber Kunst ist immer politisch – im weitesten Sinn. »Humanitas findet im Theater ihre Form« schrieb Schiller in seiner bedeutenden Schrift »Die Schaubühne als moralische Anstalt«.

Kunst und Kultur geben Orientierung, sind bisweilen anstößig und stoßen an, sind zukunftsorientiert und weltoffen. Völkische Heimattümelei – das ist nicht ihre Sache. Kunst in unserer Gesellschaft kann Brücken bauen auch zu anderen Kulturen. Sie ist ein Anker in den Stürmen der Politik. Kunst hat den Anspruch, die Umstände des Menschseins, seine »condition humaine« zu bereichern und zu verbessern. Kunst ist ein gärendes Ferment, das die Gesellschaft vor dem Stillstand bewahrt und sie zur ständigen Selbstreflexion zwingt. Kunst vermag die kreativen Fähigkeiten im Menschen zu wecken. Das meinte Joseph Beuys mit seiner Aussage »Jeder Mensch ist ein Künstler«. All dieses zu vermitteln – gegen alle Strömungen einer systematischen Verdummung – ist die herausragende Aufgabe einer zeitgemäßen und in die Zukunft gerichteten Kulturpolitik.

Mehr Kultur nach Corona

Gerade jetzt, in der Zeit von coronabedingten Einschränkungen, entdecken viele Menschen, wie sehr sie das gewohnte Kulturangebot vermissen und was Kunst und Kultur für ihr Leben bedeuten. Und doch drohen der Kunst in Corona-Zeiten und vor allem danach Gefahren durch Einschränkung der Förderung. Die reiche Kulturlandschaft in Deutschland beruht auf einem öffentlichen Fördersystem und nicht, wie in den USA und in vielen anderen Ländern, auf einem steuerbegünstigten privaten Mäzenatentum. Im Gegensatz zu anderen Staatsaufgaben ist die Kulturförderung jedoch nicht gesetzlich festgelegt. Es sind sogenannte »freiwillige Leistungen«. Obwohl seit Beginn der Pandemie mit großem Aufwand auf allen Ebenen »Rettungsschirme« gesucht und gefunden wurden, ist jetzt

schon abzusehen, dass vor allem die Kommunen, die in der Regel Hauptträger der Kultureinrichtungen sind, die Fördermittel kürzen werden. Viele Einrichtungen werden sich nicht wieder erholen können. Und da die Kulturhaushalte nur einen geringen Prozentsatz der öffentlichen Haushalte ausmachen – in Köln z.B. liegt er bei fünf Prozent – wird der Schaden größer sein als der Nutzen.

Wir müssen nicht nur die Pandemie verkraften. Die Kulturförderung muss sich auf den Prüfstand stellen. Ganz im Sinne von Olaf Schwencke. Sie ist wieder aufgerufen, dem Strukturwandel in der Gesellschaft nachzuspüren und Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik zu verstehen. Die Stichworte lauten: Diversität, Integration, Nachhaltigkeit, Kunst als Freiheitsstifterin. »Kunst als Element der Stadtentwicklung« – wie aktuell ist das heute! Diesen Themen widmen wir uns im »Kulturrat NRW«, u.a. in einer Kulturkonferenz in der ersten Jahreshälfte. Und auch dabei beziehen wir uns auf den »erweiterten Kulturbegriff«, den Olaf Schwencke so entscheidend mitgeprägt hat.

Neue Formen der Kunstvermittlung und der Kulturrezeption müssen erprobt, starre Grenzen zwischen Kultur- und Wirtschaftsförderung aufgehoben werden. Ein neues, insbesondere junges Publikum, muss erschlossen werden – durch Qualität und nicht durch Verflachung. Wir sollten den Anspruch erheben, dass Kunst und Kultur stärker aus der Krise herauskommen, als sie hineingegangen sind. Das ist ein ehrgeiziges Ziel. Manche werden sagen, es wäre schon gut, wenn wir das Niveau aus der Zeit vor der Pandemie halten könnten. Aber wir setzen im Zuge von Corona auch auf ein verändertes, deutlich gewachsenes Bewusstsein dafür, dass Kunst und Kultur für die weitere Entwicklung unserer Gesellschaft eine große Bedeutung haben. Das war lange nicht so – und so ließe sich der Krise wenigstens ein positiver Aspekt abgewinnen. Die reiche Kulturlandschaft in Deutschland darf nicht Opfer der Krise werden.

Dem Jubilar einen herzlichen Glückwunsch und Dank. In vielen kulturpolitischen Aktivitäten kann er sich wiederfinden – nicht zuletzt in der Kulturpolitischen Gesellschaft.

Wolfgang Thierse

Dr. h.c. Wolfgang Thierse war von 1998 bis 2005 Präsident des Deutschen Bundestages und von 2005 bis 2013 dessen Vizepräsident. Von 1991 bis 2013 war er Vorsitzender der Grundwertekommission der SPD, von 1993 bis 2015 Vorsitzender des Kulturforums der Sozialdemokratie und von 1998 bis 2013 Mitglied im Stiftungsrat der Kulturstiftung des Bundes. Die Kulturpolitische Gesellschaft verdankt ihm zahlreiche Vorträge und Fachartikel und seine Mitwirkung im Kuratorium des Instituts für Kulturpolitik von 2013 bis 2018.

Gibt es sozialdemokratische Kulturpolitik?

Das Fragezeichen im Titel mag erstaunen. Ja, eigentlich muss es sogar befremden! Schließlich hat die Sozialdemokratie die Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland seit 1945 nachhaltig geprägt – auf allen Ebenen, von der Kommune über die Länder bis zum Bund. Es waren nicht zuletzt Sozialdemokraten, die zu den einflussreichen kulturpolitischen Persönlichkeiten der vergangenen sieben Jahrzehnte gehörten: Olaf Schwencke ist einer von ihnen. Seit 1998 gibt es auch offiziell (und nicht nur versteckt und verschämt wie zuvor) Kulturpolitik des Bundes, verankert im Kanzleramt, eingerichtet von einem sozialdemokratischen Bundeskanzler – eine verspätete, aber nicht die schlechteste Folge der Wiedervereinigung!

Geschichte sozialdemokratischer Kulturpolitik

Vor allem aber sei daran erinnert: Seit ihren Anfängen war die Arbeiterbewegung und mit ihr die Sozialdemokratie immer eine Bildungs- und Kulturbewegung. Es ging in ihrem Klassen(-)Kampf um gerechte Teilhabe nicht nur am materiellen Reichtum, sondern eben auch am kulturellen Reichtum. Um der Emanzipation der Arbeiterschaft aus Unterdrückung und Abhängigkeit willen sollte das Bildungs- und Kulturmonopol des Bürgertums gebrochen werden. Darin drückte sich ein außerordentlicher Respekt vor dem kulturellen Erbe aus, dass es anzueignen galt. Zugleich ging es darum, die Sphäre der Kultur auch als politischen Ort des Emanzipationskampfes zu nutzen, Künstler für die eigene Sache zu gewinnen und Bündnisse über soziale und kulturelle Grenzen hinweg zu schmieden.

Was sozialdemokratische Kulturpolitik, die diese Ziele politisch verwirklichte, konkret sein sollte und sein konnte, das bildete sich erst in mühseligen Schritten heraus: Von der praktischen Kulturarbeit der Arbeiterbildungsvereine vor Ort bis z. B. zur (überregionalen) Volksbühnenbewegung und der Politik bedeutender sozialdemokratischer Kultusminister in der Weimarer Republik. Es galt, vielfache Fremdheiten zu überwinden und auch dem Misstrauen zu begegnen, es ginge um politisch-ideologische Instrumentalisierung der Künstlerinnen und Künstler – das war der Irrweg kommunistischer Kulturpolitik – oder gar um deren totalitäre Unterwerfung – wie sie der Nazi-Staat betrieben hat. Diese Erfahrungen vor Augen war es in der frühen Bundesrepublik das Hauptanliegen sozialdemokratischer Kulturpolitiker (wie Willy Eichler, Waldemar von Knoeringen, Carlo Schmid, Adolf Arndt), die Kultur und die Künste in ihrer Eigengesetzlichkeit und in ihrem Autonomieanspruch zu respektieren. Die Freiheit der Kunst zu sichern, darum ging es ihnen, gerade auch in der Unterscheidung zur Kulturpolitik in der DDR. Ein freiheitliches Menschenbild als Grundlage allen staatlichen Handelns, das war und blieb die Leitlinie sozialdemokratischen kulturpolitischen Handelns.

Neue Impulse in den 1970er Jahren

Im eigentlichen Sinne aber gibt es sozialdemokratische Kulturpolitik als umfassendes, breit diskutiertes Konzept erst wirklich seit den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts. Das »goldene Jahrzehnt« der Sozialdemokratie, die Ära Brandt/Schmidt, war auch eine große Zeit sozialdemokratischer Kulturpolitik. Zum damaligen reformpolitischen

Aufbruch gehörten die »Playdoyers für eine neue Kulturpolitik« (so der Titel der von Olaf Schwencke herausgegebenen programmatischen Schrift aus dem Jahr 1974). Es ging um aktive Gesellschaftsgestaltung durch Kulturpolitik auf der Grundlage eines erweiterten Begriffs von Kultur: Neben die Gewährleistung einer breiteren kulturellen Versorgung als öffentliche Aufgabe (Museen, Theater, Opern, Orchester, Bibliotheken usw.) trat die spezifische Förderung von nun viel weiter gefassten kulturellen Szenen und Beteiligten (Künstlerförderung, Stadtteilkultur, Breitenkultur, Jugendkultur, Popkultur, kulturelle Bildung usw.).

Die »neue Kulturpolitik« bündelte und operationalisierte in Zusammenarbeit von Wissenschaft und Praxis die damaligen Leitbegriffe der kultur- und bildungspolitischen Diskussion: Emanzipation, Kreativität, Kommunikation, Humanisierung. Die zündenden Stichworte der Debatten in den 1970/80er Jahre waren Soziokultur (gleichrangig neben bürgerlicher Hochkultur), die viel zitierte Losung »Kultur für alle« (Hilmar Hofmann), das »Bürgerrecht Kultur« (Hermann Glaser) und weiter: Demokratisierung der Kultur, Kultur von unten, Multikulturalität, Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik, Kulturpolitik als kommunale Pflichtaufgabe. Gegenüber der »Gesellschaftsenthobenheit der Kultursphäre« und gegen die »Fixierung auf unsere Kulturinstitute« sollte es um »Bürgernähe« gehen und seien »die Freiheitsrechte der Kulturberufe« zu unterstützen.

Damals galt der Ausbau der staatlichen Infrastruktur gegen die »öffentliche Armut« als entscheidende Dimension von Gerechtigkeitspolitik. Diese neue Kulturpolitik hatte gewissermaßen zwei Seiten: Sie war einerseits etatistisch, weil sie mit der Prämisse eines wohlfahrtsstaatlichen Versorgungsdenkens verbunden war (und dies in einer ökonomischen Wachstumsphase auch sein konnte). Und sie hatte andererseits eine bürgergesellschaftlich-zivilgesellschaftliche Seite, insoweit die Kommunen die kulturpolitischen Hauptakteure waren und die frei-gemeinnützige Kulturszene als förderungswürdig anerkannt wurde.

Auch wenn mancher damalige Begriff heute zeitverhaftet erscheinen mag, bleibt dies doch die sozialdemokratische Grundorientierung: Für inhaltliche und formale Angebotsvielfalt und kulturelle Innovationen einzutreten, den Menschen als kulturell-aktives Subjekt ernst zu nehmen und kulturpolitische Planung auf ihn auszurichten! Im Mittelpunkt von Kulturpolitik bleibt die Förderung von Kunst und Künstlern. Ihre Kreativität ist eine wichtige Voraussetzung für die Zukunftsfähigkeit unserer Gesellschaft. Kulturförderung ist keine Subvention, sondern Investition in die Zukunft. Das Künstlersozialversicherungsgesetz von 1981

ist eine der wichtigsten, weil besonders folgenreichen Leistungen aus dieser Ära sozialdemokratischer Kulturpolitik!

Aktuelle Herausforderungen

Ist dieses sozialdemokratische Konzept von Kulturpolitik erledigt angesichts veränderter Zeiten und Herausforderungen? Und die aktuelle Veränderungsdrematik ist wahrlich heftig (ich nenne nur einige Stichworte): Globalisierung (also Entgrenzung und Beschleunigung wissenschaftlich-technischer, ökonomischer, politischer und auch kultureller Prozesse), digitale Transformation (also radikale Veränderung von Produktions- Verteilungs- und Rezeptionsprozessen), ökologische Bedrohung (die zur Änderung unserer Produktions- und Lebensweise zwingt), demografischer Wandel und Migrationen, aktuell die Pandemiekrise (mit ihren noch unklaren Folgen von kultureller Verunsicherung und verschärften Verteilungskonflikten). Dies alles verändert die Bedingungen von Kultur und Kulturpolitik auf noch nicht gänzlich vorhersehbare Weise. Was kann angesichts dessen »Kulturpolitik heißt ermöglichen« (jene wunderbare Lösung von Hilmar Hofmann) heute bedeuten? Wir werden jedenfalls drastisch daran erinnert, dass Kulturpolitik immer neu Selbstverständigung betreiben muss, sich ihrer Voraussetzungen und Ziele immer neu vergewissern muss (also wohl über eine neue »Neue Kulturpolitik« debattieren sollte). Und dass (jedenfalls sozialdemokratische) Kulturpolitik immer Organisation von demokratischer Beteiligung an diesen Debatten möglichst vieler gesellschaftlicher Akteure sein muss.

Mir erscheinen drei Leitbilder sozialdemokratischer Kulturpolitik grundlegend für die Zukunftsfähigkeit unserer Gesellschaft: Vielfalt, Teilhabe, öffentliche Verantwortung.

1. Vielfalt

In den gesellschaftlichen wie in den weltpolitischen Auseinandersetzungen der Gegenwart spielen Fragen der Kultur eine deutlich wichtiger gewordene Rolle. Religiös-weltanschaulich konnotierte und ethnisch-kulturelle Konflikte haben zugenommen. Auch innerhalb Deutschlands erweisen sich Spaltung und Exklusion als ein nicht nur soziales, sondern auch kulturelles Problem. Um des inneren und äußeren Friedens willen müssen Sozialdemokraten den Austausch, den Dialog der Kulturen befürworten als ein wichtiges Moment sozialer Integration von Menschen unterschiedlicher ethnischer Herkunft, religiöser Überzeugung und kul-

tureller Prägung in unserem Land - wie auch als eine wichtige Aufgabe friedlicher Globalisierung. Das zentrale kulturpolitische Projekt der Sozialdemokratie heißt deshalb: Kultur der Anerkennung. Eine Kultur, die der Entwicklung von Parallelgesellschaften ebenso entgegenwirkt, wie der Ausgrenzung gesellschaftlicher Minderheiten und der Verschärfung kultureller und religiöser Differenzen zu ideologisierten Konflikten.

Friedliche dialogische Vielfalt wird aber nur möglich sein, wenn wir uns unserer geistigen Wurzeln aus jüdisch-christlicher Tradition, Humanismus und Aufklärung versichern. Kulturpolitik, die nur über Wie-Fragen spricht, wird in die Defensive geraten. Die Verständigung über die Wozu-Fragen nach den orientierenden Inhalten und Werten sind von existenzieller Wichtigkeit geworden. Nur ein gleichzeitig wertefundiertes wie tolerantes Kulturverständnis kann sich gegen einen eindimensionalen oder funktionalisierten Kulturbegriff behaupten, der Kultur und Religion zur Begründung von Ausgrenzung missbraucht. Bei aller Verschiedenheit ist der interkulturelle Dialog auf der Basis gemeinsamer Grundwerte die Voraussetzung kultureller Integration.

Vielfalt zu ermöglichen und zu verteidigen muss auch heißen, sich auf die Seite dessen zu stellen, was ohne Unterstützung und Förderung keine Chance hat oder verloren zu gehen droht. Es geht also darum, Balancen zu wahren: Zwischen Erbe und Innovation, zwischen Sinnlichkeit und Reflexion, zwischen Lebenswelt und »Art-World« und zwischen Projekt und Institution, zwischen öffentlich geförderter und kommerziell getragener Kultur, zwischen Bund und Ländern, zwischen Metropole und Region, zwischen (noch und schon) Eigenem und (bisher) Fremdem.

2. Teilhabe

Was einmal die Losungen sozialdemokratischer Kulturpolitik waren, nämlich »Kultur für alle« und »Bürgerrecht Kultur«, das heißt in heutiger Terminologie »kulturelle Teilhabegerechtigkeit«. Die Bilanz allerdings ist ernüchternd. Die Vorstellung, es entstünde eine Kulturgesellschaft, wenn nur das Angebot weiter ausgebaut werde, gehörte offenbar zu den wohl unvermeidlichen, aber doch illusionären Versprechungen der Vergangenheit. Der Einbezug aller in den Reichtum des kulturellen Lebens ist heute so weit entfernt wie eh und je. Trotz der Ausweitung des öffentlichen Kulturangebots, trotz erhöhter Kaufkraft, trotz ausgedehnter Freizeit und trotz höherer formaler Bildung nahm die kulturelle Partizipation in den vergangenen Jahrzehnten kaum zu. Die Wahlmöglichkeiten der potentiellen Kulturnutzer sind stärker gestiegen, die kulturnahen Milieus

nehmen die Angebote öfter wahr. Die Zahl der Besucher von Kulturveranstaltungen aber stagniert. Wer früher nicht ins Theater, in die Oper, in Ausstellungen ging, der tut das auch jetzt nicht. Das gestiegene Kulturinteresse beschränkt sich nach wie vor auf die 5-10 Prozent der Bevölkerung, die kulturelle »Vielnutzer« sind, und auf weitere 40-45 Prozent, die gelegentlich öffentliche Kultureinrichtungen in Anspruch nehmen. Die soziale Selektivität hat sich seit 40 Jahren nicht verringert, eher hat sich mit 50:50 die kulturelle Spaltung zwischen Nutzung und Nichtnutzung kultureller Einrichtungen offenbar vertieft und verstätigt, ja geradezu versteinert

Die Rede von der Wissens-, Bildungs- und Kulturgesellschaft ist nicht falsch, trifft aber eben nur eine Hälfte der Bevölkerung. Die anhand sozialer Kriterien bestimmbaren Spaltungen der Gesellschaft haben eine zutiefst kulturelle Dimension. Die kulturelle Exklusion verfestigt sich zu sozialer Exklusion, der Gegenbegriff der Teilhabe verweist darauf, dass Sozialtransfers allein die Situation nicht verbessern werden, es viel mehr auf Bildung und Kultur ankommt. Darauf haben gerade Sozialdemokraten zu bestehen: Kulturelle Bildung und Teilhabe ist zu einer notwendigen, nicht mehr zu vernachlässigenden Aufgabe von Gerechtigkeitspolitik geworden, der es um wirkliche Chancengleichheit geht!

3. Öffentliche Verantwortung

Auch und gerade inmitten heftiger Veränderungen und in Zeiten verschärfter Verteilungskämpfe darf die öffentliche Verantwortung für Kunst und Kultur nicht verringert oder gar aufgegeben werden, etwa zugunsten marktwirtschaftlicher Kräfte. Die Tendenz einer zunehmenden Kommerzialisierung ist ja unübersehbar, die wechselseitige Durchdringung von globaler Ökonomie, Weltgesellschaft und Weltkultur hat gerade erst begonnen. Wir kommen um die sozialen, ökonomischen und kulturellen Fragen nicht herum, wie wir »globalisierungsfähige« Lösungen finden können, ohne die sozialen und kulturellen Standards, ohne die öffentlichen Institutionen auf das Niveau der geringsten Kosten abzusenken.

Der Begriff öffentliche Güter bietet dafür einen strategisch wichtigen und fruchtbaren konzeptionellen Ausgangspunkt. Viele öffentliche Güter sind volkswirtschaftlich Infrastrukturgüter. Sie kommen sowohl der privaten Wirtschaft als auch dem einzelnen Bürger zugute. Produktivität und Wettbewerbsfähigkeit einer erfolgreichen modernen Wirtschaft hängen immer mehr vom Niveau öffentlicher Investitionen in das Arbeitsvermögen (dem »Humankapital«) der Gesellschaft ab, in ihre Mobilität, in den nach-

haltigen Umgang mit den natürlichen Ressourcen, in die sozialen Strukturen, die Familie und Kinder, deren Bildung und kulturelles Niveau fördern.

Wenn dies, also Investitionen in öffentliche Güter, als ökonomisch sinnvolle Strategie akzeptiert ist, dann sollte sich nicht mehr die Frage stellen, ob der Staat sich diese Investitionen ökonomisch leisten kann: Wenn er sie sich nicht leistet, wird ihm künftig mehr als das fehlen, was er heute spart. Eine humane Gesellschaft ist nur möglich, wenn öffentliche Güter ausreichend und in großer Vielfalt bereitgestellt werden. Diese schaffen den sozialen und kulturellen Zusammenhalt, der für eine vitale Demokratie unverzichtbar ist und das Kooperationsgefüge der Bürgerschaft stützt. Der Reichtum sozialer, kultureller, demokratischer Güter macht die Lebensqualität unserer Städte und Gemeinden aus. Privatisierung und Kommerzialisierung zerstören tendenziell dagegen öffentliche Räume und damit urbane Qualität. Öffentliche Museen, Theater, Volkshochschulen und Stadtbibliotheken sind Güter, an denen alle Bürger ein gemeinsames Interesse haben.

Wenn die Sozialdemokratie in diesem Sinne am Kulturstaats-Anspruch festhält, dann meint das nicht einen kulturell-erzieherisch vormundschaftlichen Staat (nach Art der DDR), sondern die Verpflichtung demokratischer Politik: nämlich für die rechtliche und materielle Sicherung künstlerischer Freiheit ebenso zu sorgen wie für breite kulturelle Versorgung, Teilhabemöglichkeit und Zugänglichkeit. Sozialdemokratische Kulturpolitik wird immer die dominante öffentliche Verantwortung betonen, weil die Kultur und die Künste nicht Marktmechanismen überlassen werden dürfen, ebenso wenig wie sie doktrinärer Ideologie unterworfen werden dürfen. Sozialdemokratische Kulturpolitik ist und bleibt das Gegenteil von Marktliberalismus und politischem Dogmatismus und sie setzt sich ein für eine »Selbstorganisation des Politischen« (Ulrich Beck), etwa durch die Einbindung ehrenamtlichen bürgerschaftlichen Engagements in die kulturellen Aktivitäten oder durch »Verantwortungs-Partnerschaften« bei Finanzierung und Trägerschaft von kulturellen Aktivitäten.

Ist das alles nur sozialdemokratisch? Gibt es also sozialdemokratische Kulturpolitik? Was einmal als spezifisch sozialdemokratisch in der Kulturpolitik gegolten haben mag und noch heute gilt: Hat es nicht die Kulturpolitik in Deutschland insgesamt nachhaltig geprägt? Ist das Sozialdemokratische nicht längst Allgemeingut geworden? Olaf Schwencke hat sich immer gegen eine parteipolitische Engführung der Kulturpolitik gewandt und sich für eine Kulturpolitik als Demokratie- und Gesellschaftspolitik eingesetzt. Auch das ist (s)eine Erfolgsgeschichte.

Braucht die Kunst Kulturpolitik?

Klaus Staeck

Klaus Staeck, von 2006 bis 2015 Präsident der Akademie der Künste in Berlin; seit 1977 Mitglied im Verband Deutscher Schriftsteller, seit 1982 Mitglied im PEN-Zentrum; seit 1986 Gastprofessur an der Kunstakademie Düsseldorf. Seit 1993 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin, Sektion Bildende Kunst, von 1997 bis 2006 Stellv. Direktor; seit 2004 Mitglied des Kultursenats des Landes Sachsen-Anhalt, Ehrenmitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Zum Start meiner Laufbahn als Künstler kam ich nicht auf die Idee, über Kulturpolitik nachzudenken. Ich hatte nach dem Wechsel von Ost nach West im Jahre 1956 noch genug von den politischen Erfahrungen, die mir nach dem Abitur in Bitterfeld ein Regie- oder Architekturstudium unmöglich gemacht hatten. Der Weg zur Kunst war für mich ein Umweg über die juristische Fakultät der Heidelberger Universität. Für den AStA zeichnete ich gelegentlich Karikaturen, es entstanden erste Plakate und Flugblätter anlässlich der Wahlen zum Studentenparlament.

Doch das Studium der Rechtswissenschaften hatte bis zum letzten Examen Vorrang und bildete eine solide Basis für künftige Prozesse und Auseinandersetzungen in eigener Sache. Die Kunst, in der ich mich später wiederfand und verwirklichen konnte, war darauf aus, anzuecken und im Dienste politischer Aufklärung zu provozieren. Es waren die Jahre des Aufbruchs aus der »bleiernen Zeit« von politischer Restauration und Wirtschaftswunder-Euphorie.

Als Jurastudent wurde man unvermeidlich mit der oft ungebrochenen Kontinuität von Biographien des Lehrpersonals konfrontiert. Die Tatsache, dass kein einziger Blutrichter der Nazizeit jemals zur Rechenschaft gezogen wurde, der Korpsgeist unter den Juristen und deren Mu-

tation zu akkuraten Demokraten gehörten zu meinen politischen Grund-erlebnissen der frühen Jahre.

Warum Neue Kulturpolitik?

Die erneute Lektüre von Olaf Schwenckes 1974 erschienenem Aufsatz »Kontinuität und Innovation – Zum Dilemma deutscher Kulturpolitik seit 1945...« hat mir noch einmal das Deutschland nahegebracht, in welches ich gewechselt war. Mit erfrischend deutlicher Polemik legte Schwencke seine aus den Loccumer Gesprächen erwachsene Analyse der west- und später bundesdeutschen geistigen Situation offen. »Die Sehnsucht der Kleinbürger wollte nach langer ›Entbehrung‹ befriedigt werden. Die Künste sollten positiv sein.« Künstlerinnen und Künstler, die dieser Erwartung entsprachen, fanden den Beifall des Publikums, das aus der gleichen bürgerlichen Bildungsschicht wie vordem kam. Nur wenige in den Westzonen hatten begriffen, dass nach der Nazidiktatur Kunst und Kunstschaffende veränderte gesellschaftliche Aufgaben zu erfüllen hätten.

Alte Ordnungen wurden wiederhergestellt »und die Möglichkeit vertan, den totalen Zusammenbruch des politischen und sozialen Gefüges in Deutschland für eine fundamentale Neuordnung zu nutzen.« Das kulturpolitische Wagnis blieb ungewagt – kaum eine Stadt bat die in der Nazizeit vertriebenen Künstlerinnen und Künstler aus dem Exil zurück. Weder in Staat und Kirche, noch in der Kunst, so stellt Schwencke fest, hatten die ehemaligen Widerstandskämpfer und Antifaschisten im Westen Autorität. Ideologische Vereinnahmung und Restriktionen einer von Zensur bestimmten Kulturpolitik im Osten – am Beispiel Johanns R. Bechers und Peter Huchels – stellt der Autor als nicht gerade verlockende politische Alternative dar. Der eine wurde Kulturminister in Zeiten der Formalismuskritik, der andere als Chefredakteur der herausragenden Literaturzeitschrift »Sinn und Form« entlassen und bis zur späten Ausreise kaltgestellt.

Im Westen hingegen waren Kulturpolitikerinnen und Kulturpolitiker lange Zeit nicht in der Lage, gegen den Trend der herrschenden Restauration der bürgerlichen Klasse in der Zeit der Adenauer'schen Wahlsiege eine Atmosphäre zu schaffen, in der gesellschaftskritische Kunst entstehen konnte. Der kalte Krieg schränkte auch im Westen intellektuelle und künstlerische Freiheiten ein. Außenminister Brentano verglich schamlos den Exilanten Brecht mit dem Nazi Horst Wessel. Kanzler Erhard diffamierte noch 1965 kritische Schriftsteller als »Pinscher« und »Banausen«.

Klaus
Staeck

Doch die Zeiten änderten sich. Für die Bildende Kunst setzten die Kasseler »documenta« und bei allen inneren Widersprüchen die »Gruppe 47« deutliche Zeichen für die Emanzipation von Künstlern und Autoren in der noch jungen westdeutschen Demokratie. Schwencke hebt Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Peter Weiß und Martin Walser hervor, die für den Übergang zu einer politischen Ästhetik stehen. Rolf Hochhuth, Heiner Kipphart als Autoren, Erwin Piscator und Peter Stein als Regisseure veränderten das Theater nachhaltig. Der CDU/CSU-Devise »Keine Experimente!« hatten die wirkungsmächtigsten Repräsentanten der Kunst ihre völlig konträren Positionen entgegengesetzt. So wie sich die Gesellschaft zunehmend politisierte, galt dies nun auch für Künstlerinnen und Künstler.

Als Vorkämpfer einer neuen, auf die Emanzipation der Bürgerinnen und Bürger orientierten Kulturpolitik hatten vor allem der damalige Frankfurter Kulturdezernent Hilmar Hoffmann und sein Nürnberger Kollege im Amt Hermann Glaser großen Einfluss. Ihre Forderungen nach einer »Kultur für alle« und einem »Bürgerrecht Kultur« bestimmte maßgeblich die öffentliche Diskussion um eine neue Soziokultur.

Ich empfand es damals wie Olaf Schwencke, wenn er auf die besondere Rolle Willy Brandts verwies, der 1970 auf einem Schriftstellerkongress für die »Versöhnung von Macht und Geist« plädierte, »bis sich Literaten und Künstler in einer Regierungserklärung folgendermaßen bedacht fanden: ›Die Kunst ist jeder Bevormundung – auch des guten Willens – entzogen ... Die Literatur ist uns eine kritische Begleiterin geworden, die wir nicht entbehren wollen.«

Hier sehe ich den Ansatzpunkt für eine neue, wirklich demokratisch orientierte Kulturpolitik, die bis heute gilt und hinter der auch die späteren Kulturstaatsministerinnen und -minister – gleich welcher Parteizugehörigkeit – standen und stehen. Das gilt, wenn ich an meine neunjährige Präsidentschaft in der Berliner Akademie der Künste zurückdenke, gleichermaßen für Bernd Neumann wie für Monika Grütters. Die Welt nicht aus den Augen verlieren

Bei meinem Amtsantritt spürte ich die Befürchtungen einiger Akademie-Mitglieder, dass der aktive Sozialdemokrat Staeck der Akademie am Ende zum Nachteil gereichen könnte, weil ja nun mal der Kulturstaatsminister der CDU angehöre. Ich hatte diese Bedenken nie. Wer in der Politik zu Hause ist und an diesem Staat etwas intensiver Anteil nimmt, dem muss klar sein, dass wir an einem Strang ziehen. Mein erster Besuch in seinem Büro im Bundeskanzleramt begann mit den Worten: »Herr Neumann, sie sollten größtes Interesse daran haben, dass es uns gut geht als

Akademie, und wir haben allergrößtes Interesse daran, dass es ihnen gut geht.« Wir wurden beide in der gleichen Woche in den Medien als Auslaufmodelle gehandelt. Es war für uns eine gemeinsame Basis, als Auslaufmodelle noch mal zu beweisen, dass man durchaus noch etwas bewirken kann, wenn es um gemeinsame Ziele bei der Förderung der Künste und der Sicherung ihrer sozialen Funktion in der Gesellschaft geht.

Der Artikel 5 des Grundgesetzes und die Praxis der Rechtsprechung haben der Autonomie der Kunst in Deutschland ein festes Gerüst gegeben. Wenn Julian Nida-Rümelin vor zwanzig Jahren sagte, dass »die zentralen Protagonisten der Kultur die Künstlerinnen und Künstler sind, nicht die Politiker, auch nicht die Kulturpolitiker«, konnten sich alle Verantwortlichen in seiner Nachfolge zu diesem Axiom bekennen. Er verband damit die Verantwortung des Staates, die Rahmenbedingungen der kulturellen Entwicklung des Landes zu garantieren, statt dies allein dem Markt zu überlassen. Der Staat habe die ordnungspolitischen Maßstäbe zu setzen, zum Beispiel im Urhebervertragsrecht und in der Schaffung von Voraussetzungen, dass Künstlerinnen und Künstler in ihrem Beruf überleben können.

Er konnte damals nicht ahnen, dass es im Jahre 2020 für viele Kunstschaffende wirklich einmal um die bloße Existenz gehen würde. Die Pandemie und damit bedingt Theater- und Konzerthaus-Schließungen, weggebrochene Verträge, abgesagte Ausstellungen und Lesungen haben in einem bisher nicht vorstellbaren Maß in das Leben von Künstlerinnen und Künstlern eingegriffen. Kulturpolitik wurde zum Krisenmanagement, weil zum ersten Mal seit über sieben Jahrzehnten alles zur Disposition zu stehen scheint. Künstlerinnen und Künstler stehen in einer Reihe mit anderen Vertretern gefährdeter Berufsgruppen. Sie alle haben ein Recht auf solidarisches Verhalten in der Gesellschaft. Bei allem was uns die Gesundheitskatastrophe einmal kosten wird – wir leben in einem reichen Land. Dort, wo nicht nur die künstlerische Freiheit, sondern auch die Menschenrechte für Kreative in Gefahr sind, wo Haft und Folter für die Ausübung der künstlerischen Mission drohen, steht mehr auf dem Spiel. Deshalb muss Kulturpolitik mehr sein als nationale Daseinsvorsorge für hier ansässige Künstlerinnen und Künstler. Sie darf die Welt nicht aus den Augen verlieren.

Klaus
Staeck

Norbert Sievers, Dr., von 1982 bis 2020 erst Sekretär, ab 1988 Geschäftsführer, 2013 bis 2016 Hauptgeschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., von 2012 bis 2019 Leiter des Instituts für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. sowie von 1988 bis 2019 ehrenamtlicher Geschäftsführer des Fonds Soziokultur e.V.; seit 1996 ständiger Gast im Kultur-ausschuss des Deutschen Städtetages.

Was war »neu« an der Neuen Kulturpolitik ?

*»Die gegenwärtige städtische Kulturpolitik ist undemokratisch, sie ist nicht einmal ›pluralistisch‹, – sie widerspricht der Gleichheitsforderung des Grundgesetzes.«
Olaf Schwencke (1974)¹*

Die Kulturpolitik hat sich in den letzten Jahrzehnten in Deutschland grundlegend verändert. Dies betrifft den Westen der Republik wie natürlich auch den Osten nach der deutschen Vereinigung, wenn auch unter anderen historischen Voraussetzungen. In diesem Beitrag mit dem Kulturpolitiker Olaf Schwencke im Fokus geht es vor allem um die Reformpolitik in der alten Bundesrepublik, die ihre Wirkungen nach der Wende auch in den damals neuen Bundesländern hatte.

Wer die kulturpolitischen Realitäten der 1960er Jahre mit dem aktuellen Zustand der Kulturpolitik erfahrungsgestützt oder mit biographischer Distanz systematisch vergleicht, wird schnell feststellen, wie stark der Wandel war: inhaltlich, institutionell wie prozedural. Die »Policy« dieses Politikbereichs hat sich längst umgestellt vom engen Kulturverständnis früherer Jahrzehnte auf den sogenannten erweiterten Kulturbegriff, wie er auch international etwa durch die UNESCO favorisiert wird. Die institutionellen Strukturen, also der »Polity«-Aspekt der Kulturpolitik, haben sich trotz des Beharrungsvermögens, die Institutionen eigen sind, nicht nur im föderalen Kräfteverhältnis, sondern auch mit Blick auf die

¹ Schwencke, Olaf (1974a): Kulturkrise und kulturpolitische Alternativen. Vorfälle und Marginalien, in: Frankfurter Hefte, H. 29/1974, S. 797

Etablierung neuer Einrichtungen und intermediärer Akteure verändert. Und hinsichtlich der Verfahren, die in der Politikwissenschaft im Begriff »Politics« gefasst sind, kann gesagt werden, dass die beteiligungsorientierte, programmgestützte und konzeptbasierte Kulturpolitik schon lange auf dem Vormarsch ist und sich auch durch restaurative Interventionen, mit denen immer gerechnet werden muss, nicht wird aufhalten lassen.

Man mag den konstatierten Wandel für nicht ausreichend halten und mehr erwartet haben. Viele werden den Reformzielen auch heute noch nicht folgen wollen. Es kann auch sein, dass es unterschiedliche Auffassungen darüber gibt, was Kultur und Kulturpolitik überhaupt leisten können und leisten sollten. Aber die faktischen Veränderungen nicht zu sehen, grenzt an Realitätsverweigerung, auch wenn eine wissenschaftliche Aufarbeitung des konstatierten Wandels immer noch nicht vorliegt, was einer eigenen Problematisierung Wert wäre. Meines Erachtens können wir heute sagen: Es hat eine Kulturpolitik-Reform gegeben! Was hat dies mit Olaf Schwencke zu tun? Viel! Er gehörte neben Hermann Glaser, Hilmar Hoffmann, Dieter Sauberzweig, Alfons Spielhoff, Siegfried Hummel, Klaus Revermann und vielen anderen zur ersten Reformergeneration in den 1970er Jahren und hat wie kaum ein Zweiter dazu aufgerufen, eine Neue Kulturpolitik zu wagen. Aber was war eigentlich so neu an dieser Politik? Wer Antworten auf diese Frage haben will, kommt nicht umhin, sich die frühen Texte von Olaf Schwencke anzuschauen und retrospektiv einzutau- chen in die Zeit der 1970er Jahre, die nicht nur in der Kulturpolitik ent- scheidende Veränderungen mit sich brachte.

Zunächst kann gesagt werden, dass die »Neue« Kulturpolitik als Programm nicht zu verstehen ist, ohne die »Alte« zu kennen. Sie ist auch nicht zu verstehen, ohne sich die persönlichen Erfahrungen der Nach- kriegszeit der oben genannten Reformen und das kulturelle Klima der so- genannten »Restaurationsphase« der Bundesrepublik in Erinnerung zu ru- fen oder sich darüber Informationen zu verschaffen. Vor allem Hermann Glaser und Hilmar Hoffmann, aber eben auch Olaf Schwencke, haben in ihren Publikationen und Biographien über diese Hintergründe berichtet. Namentlich in seinen Aufsätzen »Kontinuität und Innovation. Zum Di- lemma deutscher Kulturpolitik seit 1945 und zu ihrer gegenwärtigen Kri- se«² und »Die Rolle der Kultur in der Bundesrepublik Deutschland«³, in

2 Schwencke, Olaf (1974b): Kontinuität und Innovation. Zum Dilemma deutscher Kulturpolitik seit 1945 und zu ihrer gegenwärtigen Krise, in: Schwencke, Olaf / Revermann, Klaus R. / Spielhoff, Alfons, Plädoyers für eine neue Kulturpolitik, München: Karl Hanser Verlag, 11-47

3 Schwencke, Olaf (1976): Die Rolle der Kultur in der Bundesrepublik Deutschland, in: Vorgänge Nr. 24/1976, S. 39-56

denen sich Olaf Schwencke mit der geistigen und kulturpolitischen Situa- tion jener Zeit befasst, als Literaten noch ohne öffentlichen Aufschrei als »Pinscher« beschimpft werden durften und noch von »entarteter Kunst« aus dem Mund eines Bundeskanzlers zu hören war. Der Kontrast zu dieser Geisteshaltung, aber auch die Kritik an der Praxis der Kultur und Kultur- politik in den öffentlichen Institutionen hätte in den Bewertungen und neuen Vorstellungen von Olaf Schwencke kaum größer ausfallen können. Dabei nahm er auch seine eigene Partei, die SPD, für die er seit 1972 als seinerzeit jüngster MdB im Bundestag aktiv war, nicht in Schutz.

Im Gegenteil: Für ihn lag die Tatsache, dass es in Deutsch- land nicht gelang, »aus diesen überlieferten Kulturbahnen« auszuscheren, nicht nur in der »prinzipiell autoritären Gesellschaftsstruktur« begründet, sondern »einerseits in dem kulturpolitischen Versagen einer weitgehend kunstfeindlichen Intellektuellenschicht und andererseits, und darin vor allem, an den am Emanzipationsprozeß mittels Kultur offenbar desinte- ressierten Arbeiterparteien und Gewerkschaften.« Die fatalen Folgen be- schrieb er ebenso illusionslos wie drastisch: »Es herrscht in Deutschland keine andere Kultur als die von nicht-emanzipierten Kleinbürgern!«⁴ Die sanften Gemüter heutiger PC-beeinflusster Diskursteilnehmer*innen würden heute bei seinen Texten sicher eine Triggerwarnung einfordern: »Vorsicht: Erwartet bitte keine weichgespülten Kalendersprüche. Hier wird Klartext gesprochen.« Kein Wunder, dass Schwenckes Texte nicht nur Freu- de auslösten, sondern auf scharfe Ablehnung im bürgerlichen Lager stie- ßen. Olaf Schwencke outete sich als Linker, obwohl er sich zeitlebens im- mer als Kulturbürger verstand. Aber das ist eine andere Geschichte.

Was sollte sich nun konkret ändern in der Kulturpolitik? Die Grundlagen dafür legte der Sozialdemokrat und Protestant in seinem kul- turpolitischen Auftaktaufsatz aus dem Jahr 1971 »Der Stadt Bestes suchen – Städtische Kulturpolitik am Wendepunkt« nieder, der nicht nur den für ihn zentralen Ort der Kultur in den Mittelpunkt rückte, die Stadt, sondern bereits auch die zentralen programmatischen Essentials enthält. Ausge- hend von dem Befund der Krise der Städte, die seinerzeit nicht zuletzt durch die Studien von John Kenneth Galbraith und Alexander von Mit- scherlich in aller Munde war, setzte er auf Kultur als Element der Stadtent- wicklung, indem er schrieb: »Qualifizierte Urbanität hängt in der Zukunft entscheidend davon ab, ob die Durchsetzung einer neuen Kulturpolitik

4 Schwencke, Olaf (1974b): Kontinuität und Innovation. Zum Dilemma deutscher Kulturpolitik seit 1945 und zu ihrer gegenwärtigen Krise, in: Schwencke, Olaf / Revermann, Klaus R. / Spielhoff, Alfons, Plädoyers für eine neue Kulturpolitik, München: Karl Hanser Verlag, S. 44.

gelingt.« Und um die Leser*innen über die Stoßrichtung ebenso wenig im Unklaren zu lassen, ergänzte er: »Gegenwärtig wird in einem von nicht wenigen als schmerzhaft empfundenen Prozeß endgültig Abschied genommen von Kulturinstitutionen, die durch die Momente Bildungsbürgertum, etablierte Kulturinstitutionen und Repräsentation bestimmt sind. Dagegen wird Kultur für alle als kommunale Gemeinschaftsaufgabe neu zu definieren sein und müßte damit zum erklärten Ziel der Städte werden: Kulturpolitik sollte der Entfaltung und Entwicklung der sozialen, kommunikativen und ästhetischen Möglichkeiten und Bedürfnisse aller Bürger dienen.«⁵

Vor allem der letzte Satz, der wortgleich auch in die legendäre Erklärung des Deutschen Städtetages »Kultur und Bildung als Element der Stadtentwicklung« (1973) aufgenommen wurde, die aus kommunaler Perspektive so etwas wie die Magna Charta der Neuen Kulturpolitik war, markiert den programmatischen Kern der neuen Kulturpolitikkonzeption: das Inklusionspostulat und die sozial-kommunikative Erweiterung des Kulturbegriffs. Wie dies konkreter zu verstehen ist, hat Olaf Schwencke dann auf der ersten Mitgliederversammlung der Kulturpolitischen Gesellschaft am programmatischen Ort (»Künstlerhaus Bethanien« in Berlin) 1976 ausformuliert und dadurch der KuPoGe ins Stammbuch geschrieben. Seine Rede war nichts weniger als ein Aufruf zur grundlegenden Veränderung. Bezugnehmend auf neue (soziokulturelle!) Orte und Formate der Kultur und auf einen längeren Prozess der Diskussion im Rahmen der Loccumer Kulturpolitischen Kolloquien empfahl er seiner Kulturpolitischen Gesellschaft als »vehementes Instrument« einen strikten Reformkurs verbunden mit keinem geringeren Ziel als der »Veränderung des gesellschaftlichen Status quo«. Und ihm war klar, dass dies nur gelingen kann, »wenn sie bereit ist, ›Politik‹ zu betreiben, nämlich Einfluss auf die gesellschaftlichen Verhältnisse zu nehmen.«⁶

Seine Vorstellung zur Neuen Kulturpolitik präziserte er in einem 10-Punkte-Programm, an denen sich auch heutige Grundsatzdebatten orientieren könnten: kultur- und verbandspolitisch. Es ging darin um die Berücksichtigung der Interessen und Bedürfnisse der Menschen, also auch um die Nachfrage, aber nicht als Kulturkonsumentengewinnungsprogramm. Vielmehr sollten die Menschen zu eigenschöpferischem Tun ermutigt und befähigt werden. Auf der Agenda stand die »ästhetisch-po-

5 Schwencke, Olaf (1971): Der Stadt Bestes suchen. Städtische Kulturpolitik am Wendepunkt, in: Evangelische Kommentare, 4. Jg., H. 12/1971, S. 701

6 Schwencke, Olaf (1977): Eine neue Kulturpolitik wird gefordert, in: Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik, Februar 1977, S. 105

litische Weiterbildung breiter Schichten« und die Vermittlung der dafür notwendigen Qualifikationen der damit beruflich Beschäftigten. Wichtig war Olaf Schwencke eine kritische Betrachtung der auf »Rentabilität und Profit hin ausgerichteten Freizeitindustrie«, der »öffentliche Alternativen« entgegenzusetzen seien. Die »Bedürfnisse nach ›populären‹, alltäglichen, nichtelitären, unterhaltenden Inhalten und Formen von Kulturangeboten« sollten nicht mehr »diffamiert« werden, und es seien »institutionelle Freiräume« zu schaffen, um »kulturellen Fortschritt« als »dauernden Prozeß« zu ermöglichen. Es ging darum, die »Freiheitsrechte der Kulturschaffenden und in der Kunst radikal« zu verwirklichen und für »kulturelle Vielfalt« einzutreten, ohne einen »unkritischen Pluralismus«(!) zu kultivieren. Schließlich war ihm an der »Solidarität aller Betroffenen und an kulturellen Fragen Interessierten gegenüber den Versuchen von Kulturabbau und Kontrolle kultureller Arbeit« gelegen, die »notfalls in öffentlichen Aktionen organisiert« werden müsse.

Was hier als programmatische Orientierungspunkte für die Kulturpolitische Gesellschaft formuliert war, kann auch als konstitutive Elemente der Neuen Kulturpolitik verstanden werden, auch wenn dafür noch weitere Stichworte aufzuführen wären. Der Ansatz einer Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik war auch darin grundlegend und das Reform-Prinzip der »bewahrenden Veränderung der Kulturinstitute« auch. Trotz einer gewissen verbalradikalen Zuspitzung war Olaf Schwencke nicht an einer »Kulturrevolution« gelegen, sondern eher an einer – wie er es damals formulierte – »permanenten humanen Revolution«, mindestens einer gesellschaftsrelevanten Kulturpolitik, die er begrifflich mit dem eher schwierigen Terminus »Soziokultur« in Verbindung brachte und operativ als kontinuierliches Reformprinzip verstanden wissen wollte. Im Nachhinein kann gesagt werden, dass sich dieses Prinzip eingependelt hat in den kulturpolitischen Entwicklungsprozess und dass die Kulturpolitische Gesellschaft einen nicht unerheblichen Anteil daran hatte. Die Soziokulturalisierung des Kulturbetriebs, von der heute bisweilen die Rede ist, also die Abkehr von einem mehr oder weniger eng gefassten Kunstkanon, der Bedeutungsgewinn der Kulturvermittlung und der kulturellen Bildung sowie die Fülle der »alternativen« Kulturorte und alltagsnahen Kulturangebote sind darauf zurückzuführen. Insofern war die Reform ein Erfolg, auch wenn noch viel Luft nach oben und die Transformationsarbeit noch nicht beendet ist.

Wichtiger als diese Erkenntnis ist rückblickend jedoch, wie sehr die Neue Kulturpolitik eingebettet war in einen gesellschaftlichen

Strukturwandel, der schon damals als Übergang von der Industrie- zur Dienstleistungsgesellschaft thematisiert wurde und verbunden war mit einem Wertewandel, der die Bedeutung der Kultur sprunghaft ansteigen ließ. Diese »stille Revolution«, wie Robert Inglehart sie damals nannte, oder »postromantische Authentizitätsrevolution«, wie Andreas Reckwitz sie heute bezeichnet, war der gesellschaftliche Hintergrund für die Gegenkultur, die die 1970er Jahre prägte und die der Kulturreform letztlich die Kraft, die Resonanz und die Dynamik verschaffte. Die Neue Kulturpolitik ist im Kern das Resultat dieser Entwicklung von der Industrie- zur Spätmoderne, deren Höhepunkt Sozialwissenschaftler*innen in der Mitte dieser Dekade ansiedeln. Die Gründung der Kulturpolitischen Gesellschaft mit ihren im Grundsatzpapier von 1976 formulierten Leitbegriffen Emanzipation, Kreativität, Partizipation, Kommunikation, Humanisierung und Identitätsfindung war insoweit eine logische Folge, was die Leistung des KuPoGe-Gründungspräsidenten und der Gründungsmitglieder in keiner Weise schmälert. Diese Begriffe markierten damals das gesellschaftlich »Neue«. Manche davon haben an Prägekraft verloren, auch weil sie eingeebnet und für andere Zwecke gekapert wurden. Trotzdem ist ihre Aktualität und Relevanz unbestritten. Dies unter Beweis zu stellen und dabei das »Neue« neu zu fassen, wird Aufgabe der nächsten Jahre sein.

Norbert
Sievers

Oliver Scheytt, Prof. Dr., Personalberater für Kulturorganisationen und Strategieberater insbesondere für Europäische Kulturhauptstädte; von 1993 bis 2009 Kulturdezernent der Stadt Essen und von 2006 bis 2012 Geschäftsführer der »RUHR.2010 GmbH«; von 2004 bis 2007 Mitglied der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages; von 1997 bis 2018 Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Wie wirkt die »Neue Kulturpolitik« heute?

Olaf Schwencke hat mir bei einer Tagung der Kulturpolitischen Gesellschaft im Juni 1984 das Buch »Plädoyers für eine neue Kulturpolitik«¹, mit einer kleinen Widmung geschenkt. Dies hat bei mir als 26-jährigem Rechtsreferendar eine starke Motivation ausgelöst, mich noch intensiver mit kulturpolitischen Konzepten auseinanderzusetzen und zu ergründen, wofür die »Neue Kulturpolitik« steht. Der folgende Rückblick reflektiert folgerichtig deren Wirkungsgeschichte und der in diesem Kontext agierenden, von Olaf Schwencke in der Gründerzeit maßgeblich mitgeprägten Kulturpolitischen Gesellschaft. Diesem Experiment liegt keine umfassende Recherche zugrunde, sondern der Beitrag ist – so wie die damaligen Beiträge in den »Plädoyers für eine neue Kulturpolitik« – aus einer praktisch-diskursiven Perspektive eines kulturpolitischen Akteurs geschrieben, der die kulturpolitische Praxis erlebt hat und auf unterschiedlichen Ebenen und in diversen Kontexten mitgestalten konnte.

¹ Schwencke, Olaf / Revermann, Klaus H./ Spielhoff, Alfons (Hrsg.) (1974): Plädoyers für eine neue Kulturpolitik, München: Carl Hanser Verlag

Die 1974 erschienene Publikation, herausgegeben vom damaligen Bundestagsabgeordneten Olaf Schwencke sowie den Kulturdezernenten Klaus H. Revermann (Wuppertal) und Alfons Spielhoff (Dortmund), ist ein publizistischer Meilenstein in der Geschichte der Kulturpolitik in (West-)Deutschland. Sie enthält Aufsätze aller auch in den Folgejahren maßgeblich den kulturpolitischen Diskurs bestimmenden (indes nur männlichen) Akteure. Die Kapitelüberschriften zeugen von der seinerzeitigen Denk- und Herangehensweise:

- Ende der tradierten Kulturpolitik und Versuche neuer Wege u.a. mit einem Beitrag von Hermann Glaser »Das Unbehagen an der Kulturpolitik«
- Politische Ästhetik – Spiel als Emanzipationsprozeß mit einem Beitrag von Robert Jungk »Kunst als Zukunft«
- Kultur in der Stadt von morgen mit einem Beitrag von Dieter Sauberzweig »Die menschliche Stadt als kulturpolitische Aufgabe«
- Museum – Theater – Musik mit einem Beitrag von Hilmar Hoffmann »Das demokratische Museum«
- Kommunikation – Medien – Erwachsenenbildung mit einem Beitrag von Horst Dietrich »Fabrik«
- Auswärtige Kulturaspekte mit einem Beitrag von Georg Kahn-Ackermann »Warten auf eine neue auswärtige Kulturpolitik«.

In der Einleitung heißt es: »Was kann Kulturpolitik heute leisten? Ihre Verfechter und Kritiker stimmen nur in einem Punkt überein: Die Kulturpolitik steckt in einer Krise. Sie ereignet sich in den Kulissen der bürgerlichen Tradition. Denn: Theater, Oper, Museum, Konzertsaal sind Kulturburgen des 19. Jahrhunderts. Wer die humane Stadt schaffen will, wird über die Funktionen von Kunst in einer künftigen Kulturpolitik sorgfältig nachdenken müssen. Die ›nach-ökonomische Stadt‹ braucht Kultur als Medium der Kreativität, Kommunikation und Sozialisation.«²

Schon dieses Zitat verdeutlicht die Ansätze der »Neuen Kulturpolitik«: Öffnung der tradierten Institutionen und Strukturen, Reflexion der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für das Individuum auch im Medium der Kunst, Entwicklung von Konzepten für eine »humane Stadt«. Soweit so gut und bis heute gültig. Doch heute wird Kulturpolitik anders gedacht und formuliert. Es hat sich nicht nur der Wortschatz, sondern

² Schwencke, Olaf 1974, s. Fußnote1

auch die Grammatik in den fünf Jahrzehnten danach komplett verändert. Die »Neue Kulturpolitik« der 1970er und 1980er Jahre, die später immer wieder auch mit den Schlagworten »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik« sowie »Kultur für alle« charakterisiert wird, hat entscheidende kulturpolitische Neuerungen und Entwicklungen bewirkt und wirkt so als historisch bedeutsamer Einschnitt und Entwicklungsfaktor weiter. Doch die Perspektiven und Ebenen der Reflexion für eine Formulierung einer zeitgemäßen »wirkungsvollen« Kulturpolitik werden heute anders ausgerichtet.

Die letzten fünf Jahrzehnte in der wechselvollen Geschichte der Kulturpolitik lassen sich instruktiv an denjenigen Leitbegriffen und Grundelementen nachvollziehen, die in den jeweiligen Phasen für den kulturpolitischen Diskurs bestimmend waren. Die entscheidende Frage für dessen Wirksamkeit und Wirkung ist indes, ob die jeweiligen Begrifflichkeiten auch das konkrete politische Handeln (mit-)bestimmt haben, also eben nicht nur in den Kreisen von Debatten, Schriften, Vorträgen oder Tagungsdokumentationen verblieben sind. Kulturpolitik hat dann konkrete Wirkung, wenn sie sich in einer der beiden wesentlichen Handlungsformen der öffentlichen Hand niederschlägt: das Einsetzen und die Steuerung von Ressourcen auch im Sinne einer kulturpolitischen Programmatik (Ausgestaltung staatlichen Handelns) oder das Setzen von Recht zur Umsetzung oder unter Beachtung kulturpolitischer Zielsetzungen (Kulturelle Ordnungspolitik). Hat die Neue Kulturpolitik in diesem Sinne konkrete Politikveränderungen zur Folge gehabt?

Diese Fragestellung könnte Grundlage für eine umfassende Evaluation der Kulturpolitik sein. Gleichwohl soll hier ein im Rahmen dieses Buches zulässiger – naturgemäß subjektiver – Rückblick auf die Wirkungsgeschichte der (Neuen) Kulturpolitik unternommen werden, der auch als Impuls für eine umfassendere Reflexion dieser Fragestellung gesehen werden kann. Ausgehend von den Grundbegriffen (1.) werden die Entwicklung von kulturpolitischen Konzeptionen (2.) und die dafür relevanten Akteursstrukturen (3.) erörtert. Schließlich werden die der Kulturpolitik zugrundeliegenden Grundmodelle (4.) und Haltungen (5.) reflektiert.

1. Grundbegriffe: Kulturpflege – Kulturarbeit – Kulturbetrieb

Eine interessante Perspektive auf die Begriffsgeschichte der Kulturpolitik ergibt sich bei der Analyse der Verwendung des Begriffs »Kultur« in den diversen Zusammensetzungen: Kulturpflege, Kulturver-

waltung, Kulturarbeit, Kulturmanagement, Kulturinstitution, Kultureinrichtung, Kulturorganisation, Kulturbetrieb. Wann wurden diese geprägt? Wie lange hatten sie Konjunktur? Welche weisen in ihrer Verwendung und ihrem Verständnis Kontinuität auf und welche sind überholt?

Nachdem die Nachkriegszeit vom Begriff der »Kulturpflege« geprägt war, bildete die Hauptvokabel der »Neuen Kulturpolitik« die »Kulturarbeit« mit den diese prägenden »Kulturarbeitern« und »Kulturschaffenden«. Diese in den 1970er Jahren gebräuchlichen Leitbegriffe sind bis heute geblieben. Sie versinnbildlichen, dass an der, in der und für die Kultur »gearbeitet« wird. Kultur wird somit nicht nur von Künstlerinnen und Künstlern geschaffen oder in Institutionen der »Kulturpflege« gestaltet, sondern auch in einem weiteren Kreis von (arbeitenden) Menschen. Erst später kamen die Begrifflichkeiten »kulturelle Netzwerke« und »Kulturakteure« auf und erhielten eine starke Relevanz, insbesondere für die Betrachtung des Kontextes kommunaler Kulturpolitik und deren »Cultural Governance« (s. Knoblich/Scheytt 2009)³ sowie für die zur Erarbeitung zeitgemäßer Kulturkonzepte entwickelte »Netzwerkanalyse«. Für eine sinnvolle »Deklaration« in der kulturpolitischen Grammatik stehen in diesem Kontext die vier »K« – Kooperation, Koordination, Konsensfindung und Kommunikation – mit denen neue Steuerungsoptionen eines »aktivierenden Kulturstaats« verbunden sind.

Nach »Kulturpflege« und »Kulturarbeit« hatte in den 1980er Jahren der Begriff »Kulturbetrieb« Konjunktur. Im Mikrokosmos ging es um das Wechselspiel von Wirtschaft und Kultur in Form des Engagements der Wirtschaft nicht nur im mäzenatischen Sinne, sondern zunehmend auch zum Zweck des Imagetransfers durch Kultursponsoring. Im Makrokosmos wurde die »volkswirtschaftliche Bedeutung« von Kunst und Kultur entdeckt, die »Kultur als Standortfaktor« argumentativ eingesetzt sowie ihre »Umwegrentabilität« berechnet. Mit diesen Themen hatte die »Neue Kulturpolitik« wenig gemein. Nicht ohne Grund wurden die Betreiber derartiger Allianzen etwas ironisch als »Die neuen Freunde« der Kultur bezeichnet. Schließlich wurde auf kommunaler Ebene das »Neue Steuerungsmodell« eingeführt, mit dem nicht nur das kameralistische Haushaltssystem abgelöst, sondern auch eine Beschreibung der kommunalen Leistungen in Form der betriebswirtschaftlichen Kategorie von »Produkten« eingeführt werden sollte. Für die Adorno-geschulte Riege der »Alt-

Oliver
Scheytt

3 Knoblich, Tobias J. / Scheytt, Oliver (2009): Zur Begründung von Cultural Governance, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 8/2009, S. 34-40

68er-Kulturpolitiker« und die Protagonisten der »Neuen Kulturpolitik« waren diese neuen Perspektiven und Partnerschaften mitunter schwer erträglich; sie gehören indes heute selbstverständlich zur Methodik kulturpolitischen Handelns und Argumentierens, beispielsweise in der alltäglichen Budgetsteuerung von Kulturhaushalten.

Allein schon dieser kurze Ausflug in die Begriffsgeschichte zeigt, wie stark sich Kulturpolitik in ihrer Reflexion und programmatischen Formulierung in den letzten fünf Jahrzehnten gewandelt und weiterentwickelt hat. Doch auch die Formen, in und mit denen kulturpolitische Ziele entwickelt werden (s. dazu 2.), und die Strukturen, in und mit denen kulturpolitische Entscheidungen umgesetzt werden (s. dazu 3.), haben sich völlig verändert.

2. Grundkonzepte: Kultur gestalten

Ein wesentliches Merkmal der »Neuen Kulturpolitik« ist ihre Bezugnahme auf den Alltag der Menschen und auf die kulturelle Gestaltung ihrer Lebensverhältnisse im städtischen Zusammenhang. Es sollten »Ziele, Kriterien und Elemente einer zukünftigen Kulturpolitik im gesamtgesellschaftlichen Prozeß« entwickelt werden, so die Herausgeber der oben zitierten Streitschrift (ebd.: 7)⁴. Das heißt: Es ging von Beginn an um Konzeptentwicklung. Die programmatischen Leitbegriffe Emanzipation, Kreativität, Partizipation, Kommunikation und Humanisierung⁵ wurden im ersten Grundsatzprogramm der Kulturpolitischen Gesellschaft von 1976 benannt und darum nach und nach in den 1980er und 1990er Jahren konkretisiert und eingelöst.

Der Deutsche Städtetag schloss sich früh dieser Bewegung an. Basierend auf dem »erweiterten Kulturbegriff« war bereits seine wegweisende Erklärung von 1973 »Bildung und Kultur als Element der Stadtentwicklung« darauf ausgerichtet, die Relevanz und Wirkung von Kultur (im weiteren Sinne) für die Lebensqualität in das allgemeine Bewusstsein, aber auch in die Kommunalpolitik schlechthin zu bringen. Ziel war die »wirkliche«, die kulturelle Stadt. Das Projekt »Kultur 90« hat diesen Impuls 1985 bis 1988 aufgenommen, indem Kultur als eine Querschnittsaufgabe durch alle möglichen Themenfelder der Stadtpolitik regelrecht durchdekliniert wurde.

4 Schwencke 1974; Fn1

5 S. dazu auch den Beitrag von Norbert Sievers in diesem Buch.

Aus der Erkenntnis, dass Kultur Element der Stadtentwicklung ist, Kulturpolitik sowohl in andere Ressorts hineinwirkt und Kulturpolitik nicht nur die »Kultur der Stadt«, sondern vor allem auch die »Kultur in der Stadt« in den Blick zu nehmen hat, wurde in den 1980er Jahren ein sehr wesentliches kulturpolitisches Instrumentarium entwickelt: Die bis heute kontinuierlich praktizierte und verfeinerte »Kulturentwicklungsplanung«. In ihren weicheren Formen wurde sie auch unter den Bezeichnungen »Kulturkonzept«, »Kulturstrategie« oder »Kulturpolitische Leitlinien« etabliert und gehört mittlerweile zum Standard einer konzeptbasierten Kulturpolitik, nicht nur in Kommunen, sondern auch auf Ebene der Bundesländer. Ja sogar für die Bewerbung um den Titel einer »Kulturhauptstadt Europas« ist das Vorhandensein einer »Kulturellen Strategie« die Voraussetzung.

Festzuhalten ist, dass die Reformansätze der »Neuen Kulturpolitik« in der kommunalen, ja vornehmlich städtischen Praxis entwickelt wurden. Auf der Ebene der Bundesländer war in den 1980er Jahren in den alten Bundesländern kaum eine Reflexion des kulturpolitischen Handelns auszumachen. Lediglich in den Stadtstaaten Hamburg und Bremen sowie in Baden-Württemberg mit der 1990 veröffentlichten »Kunstkonzeption«⁶ gab es wichtige Initiativen. Dies änderte sich mit der Deutschen Einheit auf Bundesebene und in den neuen Bundesländern. So konnte das Land Brandenburg schon bald nach der »Wende« eine Kulturstrategie vorweisen, und das Land Sachsen verfügte mit dem »Kulturraumgesetz« seit 1994 über die erste umfassende kulturgesetzliche Regelung. Auch auf der Ebene des Bundes wurden bald (1998) mit dem Staatsminister für Kultur und Medien und einem eigenen Ausschuss für Kultur und Medien im Bundestag neue Strukturen geschaffen.

3. Grundordnung: Government und Governance

Letztlich entscheiden in der Kulturpolitik zwar Gemeinderäte, Landesparlamente, Bundestag und die von ihnen gesteuerten / beauftragten Administrationen, Kulturinstitutionen etc. Doch es gibt eine Fülle neuer Institutionen, Instrumente und Methoden, die die Kulturpolitik auf allen staatlichen Ebenen in den letzten Jahrzehnten geschaffen und kontinuierlich weiterentwickelt hat: Kulturverbände und -vereinigungen, Kul-

6 Lothar Späth initiierte die »Kunstkonzeption Baden-Württemberg« 1990, die später fortgeschrieben wurde. Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst (Hrsg.): Kultur 2020 – Kunstpolitik für Baden-Württemberg, Stuttgart 2010 und neuerdings: Dass. (Hrsg.) 2020: Dialog I Kulturpolitik für die Zukunft, Stuttgart

turbeiräte, Fördervereine, selbstverwaltete Fonds (wie z.B. Fonds Soziokultur, Fonds Darstellenden Künste). Die Forderung nach Partizipation in der (Mit)Gestaltung von Kultur und Kulturpolitik hat also auch in konkreten Organisations- und Beteiligungsformen ihren Ausdruck gefunden.

So haben sich neue Akteursstrukturen gebildet, zivilgesellschaftliche Organisationen sind Faktoren des politischen Systems geworden und die Entscheidungsstrukturen der öffentlichen Hand agieren und funktionieren im Sinne einer »Cultural Governance«. (s. Knoblich/Scheytt 2009)⁷ In diesem Sinne wirken bis heute nicht nur die Kulturpolitische Gesellschaft als Vereinigung von »Köpfen«, sondern auch der 1981 gegründete Deutsche Kulturrat als zivilgesellschaftlicher Verband der Kulturverbände und Lobbyorganisation für Kulturpolitik, vor allem auf Bundesebene.

Wer hätte in den 1970er Jahren ahnen können, dass ab 2001 Kulturpolitische Bundeskongresse der KuPoGe alle zwei Jahre die Agenda der kulturpolitischen Diskurse maßgeblich prägen würden und dass eine Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages von 2003 bis 2007 eine in jeder Hinsicht fundierte kulturpolitische Analyse erarbeiten würde mit konkreten Handlungsempfehlungen zur Kulturellen Bildung, zur Kulturwirtschaft und dem öffentlichen Rundfunk, zum Dritten Sektor und sogar zur kirchlichen Kulturarbeit. Das Leitbild der »Cultural Governance« hat so konkrete Gestalt angenommen. Kurzgefasst: Kulturpolitik ist vernetzter, aktiver, präsenter und beteiligungsaktiver geworden.

4. Grundmodelle: Von der Grundversorgung zur kulturellen Infrastruktur

Die Forderung der »Neuen Kulturpolitik« nach einer »Kultur für alle« hat in den 1990er Jahren ihren Ausdruck in den Begrifflichkeiten der »kulturellen Grundversorgung« und der »kulturellen Daseinsvorsorge« gefunden. (S. Scheytt 2008: 281ff)⁸ Die Enquete-Kommission hat sodann in der Weiterführung dieses argumentativen Ansatzes das Grundmodell der Gewährleistung einer »kulturellen Infrastruktur« geprägt.

Schon das Sächsische Kulturraumgesetz und später das innovative Kulturfördergesetz des Landes Nordrhein-Westfalen sowie einschlägige Gesetze zu einzelnen Sparten (flächendeckend die Denkmalschutzgesetze, Archiv- und Weiterbildungsgesetze, vereinzelt Musikschulgesetze,

7 Tobias J. Knoblich / Oliver Scheytt 2009; Fn 3

8 Oliver Scheytt (2008): Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik, Bielefeld: transcript Verlag

Bibliotheksgesetze) zielen auf den Erhalt und die Förderung der »kulturellen Infrastruktur«. Im Begriffsverständnis der Enquete-Kommission umfassen diese Einrichtungen alle drei Sektoren (Staat, Wirtschaft, Zivilgesellschaft). Das von der Enquete-Kommission verabschiedete Grundmodell (Deutscher Bundestag 2007: 84ff)⁹ nennt vier Punkte mittels derer das Handeln der öffentlichen Hand zur Sicherung und Gestaltung der kulturellen Infrastruktur im Zusammenwirken mit Wirtschaft und Zivilgesellschaft reflektiert und konkretisiert werden kann: Öffentlicher Auftrag – Programmatik – Verantwortungspartnerschaft – Ausgestaltung. Nach der Klärung des öffentlichen Auftrages (gesetzliche Auftragslage, politische Beschlüsse) ist die Programmatik zu formulieren. Mit der Begründung von Verantwortungspartnerschaften kann den Fragen nachgekommen werden, wer an der Aufgabenerfüllung wie beteiligt werden kann und soll. Und schließlich wird die kulturelle Infrastruktur im Einzelnen ausgestaltet, insbesondere durch die Bereitstellung von Ressourcen und Rechtsetzung und -gestaltung in Form von Gesetzen, Verträgen etc. (s. dazu auch Scheytt 2008: 284ff)¹⁰ Die »Neue Kulturpolitik« hatte einen reformerischen Ansatz, doch beschränkte sie sich auf die Formulierung von Forderungen und Haltungen. Heute ist indes ein derartiges Grundmodell unverzichtbar, um angesichts der Komplexität der gesellschaftlichen Herausforderungen und der Vielfalt von Akteursstrukturen eine trag- und umsetzungsfähige kulturpolitische Programmatik zu entwickeln und umzusetzen.

Oliver
Scheytt

5. Grundhaltung: Moderativ oder Normativ?

Mit Kulturpolitik Haltung entwickeln und Position beziehen: Dies lässt sich von Olaf Schwencke und den Mitstreitern der »Neuen Kulturpolitik« lernen. Dem folgend reicht es nicht, lediglich die unterschiedlichen Interessen zu moderieren. Wofür wird gekämpft? Was sollte wie verändert werden? Transformation wohin und wie? Das sind Streitbare Fragen, um die es bei der Formulierung der Programmatik geht. Bewusst geworden ist, dass manche Forderung in ihrer Radikalität realitätsfern war. Erinnerung sei an den Ruf aus der »Neuen Kulturpolitik«: »Schließt die Opernhäuser!«¹¹ oder

⁹ Deutscher Bundestag (Hrsg.) 2007: Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«, Bundestags-Drucksache 16/7000

¹⁰ Oliver Scheytt 2008; Fn 8

¹¹ Alphons Spielhoff, Alfons: Prioritäten städtischer Kulturpolitik (1974) in: Schwencke/ Revermann/ Spielhoff (1974), S. 66-76; Fn 1

auch den Vorschlag zu einer Eliminierung der Hälfte der Kultureinrichtungen zugunsten einer Neuverteilung, wie sie später in dem Buch »Der Kulturinfarkt« (Haselbach u.a. 2012)¹² aufgestellt wurde.

Ein normatives (eben nicht nur moderatives) Grundverständnis von Kulturpolitik setzt eine intensive Reflexion der eigenen Werte und Ziele voraus. Dies ist anstrengend, aber lohnend. Auf Basis einer eigenen Position lassen sich die vielfältigen Verbindungslinien und Schnittstellen zu den ganz unterschiedlichen gesellschaftlichen Kräften für eine Aktivierung von Zivilgesellschaft und Wirtschaft einsetzen. In der Gestaltung dieser Relationen realisiert sich die »aktivierende Kulturpolitik«, die keineswegs mit einer »hoheitlich-etatistischen« Haltung einhergehen sollte. Eine zeitgemäße aktivierende Kulturpolitik kann gerade in dieser Hinsicht von dem in der »Neuen Kulturpolitik« vertretenen Reformanspruch lernen, verkrustete Strukturen zu durchbrechen, im Sinne einer vielfältigen demokratischen Gesellschaft zu handeln und dafür den Blick auf die Lebensumstände der Individuen zu lenken. So lassen sich die Leitformeln »Kultur für alle« (Teilhabe) und »Kultur von allen« (Vielfalt) stets neu interpretieren und programmatisch füllen.

Die folgenden zum Abschluss nur stichwortartig genannten fünf Themen belegen, wie notwendig und sinnvoll es ist, für den und aus dem jeweiligen Kontext eine eigene Haltung und darauf aufbauend eine immer wieder zu erneuernde Programmatik zu entwickeln, auf deren Basis Kulturpolitik formuliert und gestaltet wird. Für die Schaffung von Diversität gilt es Internationalität und Interkulturalität stärker zusammenbringen. Für die Auseinandersetzung mit dem Rechtspopulismus sollten Programme gegen Rassismus und für eine Identitätsbildung jenseits von Nationalstaatlichkeit im europäischen Kontext entwickelt werden. Kulturelle Angebote zur Persönlichkeitsentwicklung und die Schaffung öffentlicher Räume jenseits einer allumfassenden Digitalität ist ein Gebot der Stunde gerade angesichts der Pandemie. Der Klimawandel ist als größte globale Herausforderung unserer Zeit auch zentrales Thema für die Entwicklung einer Kultur der Nachhaltigkeit. Und die Künste sollten auch künftig der Nukleus einer jeden Kulturpolitik sein.

¹² Dieter Haselbach / Armin Klein / Pius Knüsel / Stephan Opitz (2012): Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche, München: Albrecht Knaus Verlag

Karl Ermert, Dr. phil., Germanist, von 1999 bis 2011 Direktor der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel, von 1993 bis 1999 Leiter des Arbeitsbereichs Hochschule, Wissenschaft und Kultur am Institut für Entwicklungsplanung und Struktur-forschung an der Universität Hannover GmbH, von 1977 bis 1993 Studienleiter an der Ev. Akademie Loccum.

Kulturpolitische Lehrjahre

Meine Loccumer
Kulturpolitischen Kolloquien

»Nur das Instrument ›politische Macht‹ zählt und trägt zu einer Bewußtseinsbildung bei, die verändert. Kulturpolitiker haben allzu lange gebraucht, um das Moment ›Macht‹ in ihr Kalkül einzubeziehen.« (Olaf Schwencke 1980)¹

»Ihr naht Euch wieder, schwankende Gestalten«, so Goethe am Anfang seines Faust, so Hilmar Hoffmann 1999 in seiner Autobiografie, und so fiel es mir in den Sinn, als ich um diesen Buchbeitrag angefragt wurde.

Zeitsprung

Zeitsprung zurück in das Jahr 1979. Die Kulturpolitische Gesellschaft ist drei Jahre jung. Ihr Präsident Olaf Schwencke ist Bundestagsabgeordneter seit 1972, Abgeordneter des neuen Europaparlaments seit 1979 und 43 Jahre alt. Er hatte 1969 als Studienleiter an der Evangelischen Akademie Loccum (EAL) begonnen, dort die Reihe »Kulturpolitische Kolloquien« begründet und sie noch einige Jahre neben seiner Abgeordnetentätigkeit weiter durchgeführt. Ich bin Studienleiter in Loccum seit 1977, zuständig für Bildung und Kultur und 33 Jahre jung.

Im Herbst 1979 wurde ich seitens der Akademie verantwortlich für die Loccumer Kulturpolitischen Kolloquien (LKK) und habe die Aus-

¹ Schwencke, Olaf (1980): Ansichten über die Zukunft der Kulturpolitik, in: Ermert, Karl (Hrsg.) (1980): Kultur für alle – von allen? Zwischenbilanz der Alternativkultur. XII Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium, Rehburg-Loccum: Ev. Akademie Loccum (Loccumer Protokolle 6/1980), S. 4 -7

gaben XII bis XVI betreut, von »Kultur von allen – für alle. Zwischenbilanz der Alternativkultur« (1980), über »Die politische Zukunft Europas – Kulturpolitik in Europa. Zur Diskussion über eine europäische Kulturdeklaration« (1981), »Kunst, Künstler und Massenmedien« (1982) und »Kunstvermittlung als kulturpolitisches Problem« (1983) bis »Soziale Kulturarbeit und kulturelle Sozialarbeit. Konzepte, Selbstverständnis und Praxis« (1984). Zunächst in Zusammenarbeit mit Olaf Schwencke, Alfons Spielhoff und Detlef Hoffmann (der später noch lange eigene Tagungen mit kunsthistorischen Themen an der Akademie veranstalten sollte), dann mit dem famosen Norbert Sievers, der seit 1982 als »Sekretär« der KuPoGe firmierte und ohne den die KuPoGe nicht das hätte werden können, was sie wurde. Daneben habe ich noch einige allein verantwortete kulturpolitische Tagungen gemacht.

Das waren sozusagen meine kulturpolitischen Lehrjahre, – ein Zwerg auf den Schultern des Riesen Olaf Schwencke. Dass es dazu kam, verdanke ich dem Umstand, dass die Kulturpolitischen Kolloquien damals im Konvent (quasi dem Aufsichtsrat) der EAL durchaus umstritten waren. Der soziokulturelle Ansatz in der Kulturpolitik galt (noch) vielen als linkes Schmuddelkind – und die Kulturpolitische Gesellschaft auch. Außerdem, so wurde dann formal, aber nicht falsch argumentiert, könne man es nicht einsehen, über die Veranstaltungskosten einen Veranstalter, nämlich die KuPoGe, massiv zu subventionieren, wenn es keinen eigenen, auch personell erkennbaren inhaltlichen Einfluss auf die Tagungen gebe. Da ich derjenige war, der den Bereich Bildung und Kultur in der Akademie vertrat und mich auch vehement für die Fortführung der LKK, und zwar auch in Kooperation mit der KuPoGe, einsetzte, war es sozusagen zwangsläufig, dass dieser »personell erkennbare inhaltliche Einfluss« nun durch mich ausgeübt werden sollte.

Nun war ich, was meine politischen Grundeinstellungen betraf, wenig geeignet, eine kulturpolitische Kurskorrektur herbeizuführen. Gleichwohl oder vielleicht gerade deshalb ist es gelungen, die LKK nicht nur in Loccum zu halten, sondern, denke ich, auch ganz solide und erfolgreich weiterzuführen. Und als Olaf Schwencke nach seiner Abgeordnetenzeit 1984 an die Akademie zurückkam, war das Thema sowieso erledigt.

Ein kleines Problem hatte ich nun freilich: Auch wenn ich mich ursprünglich nicht um das Themenfeld Kulturpolitik gerissen hatte, hatte ich doch inzwischen Geschmack daran gefunden. Aber das war ja nun keine Frage. Olaf war zurück und übernahm die Geschichte wieder in Personalunion als Loccumer Studienleiter und Präsident der KuPoGe, bis er

1992 die Akademie schließlich in Richtung Berlin verließ, um dort als Präsident der Hochschule der Künste zu wirken.

Viel später und nach einem beruflichen Zwischenschritt in Hannover habe ich ab 1999 an der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel die Thematik Kulturpolitik und Kulturelle Bildung auch selbst wieder aktiv aufgenommen und in Tagungen behandelt. Aber das ist eine andere Geschichte.

Da geht was

Warum hatte ich Geschmack an der Thematik Kulturpolitik gefunden? Ich war bis dahin kulturell mit der Konsumentenrolle eigentlich ganz zufrieden gewesen. In Loccum kam die Nachdenkrolle über die Künste und die Künstler*innen noch dazu – in meinen Tagungen zu Literatur und Sprache. Jetzt kamen die Zusammenhänge von Künsten und ihren Produktions- und Distributionsbedingungen in den Blick, also das, was sich unter der Oberfläche von Produkten und Events abspielt. Ich nahm die Kulturschaffenden wahr, also die Menschen, Strukturen und Institutionen, die Kunst machen und in denen Kunst gemacht wird. Und wie in den Distributions- und Vermittlungsprozessen aus Künsten Kultur wird. Hier wurden Kultur und Lebenswelt zusammengedacht und als Politikfeld begriffen. Das war spannend. Ein neues Selbstbewusstsein der Kulturschaffenden bildete sich aus. Man begann, die Machtfrage zu formulieren, vorneweg – natürlich – der Profipolitiker Olaf Schwencke, wie es das oben platzierte Motto-Zitat zeigt.

Die KuPoGe war in dieser Zeit und gerade mit den Kulturpolitischen Kolloquien politisch marktbeherrschend. Die Fach- und Berufsverbände der verschiedenen Kultursparten waren überwiegend noch jung oder harrten gar noch ihrer Gründung. Der Deutsche Kulturrat formiert sich erst 1981 (auch auf Initiative der KuPoGe), zunächst noch ohne feste Struktur und weit davon entfernt, zu dem schlagkräftigen Dachverband der Bundeskulturverbände zu werden, den wir heute kennen. Es war viel Bewegung in der Szene. Man hatte den Eindruck, hier »geht was«. Die Menschen, mit denen man zu tun hatte, waren interessant. Das Besucherinteresse an den Tagungen war hervorragend, nach Quantität der Teilnehmer*innen ebenso wie nach ihrer Qualität. Die Tagungsdokumentationen in der Reihe Loccumer Protokolle fanden ebenso großes Interesse und erschienen zum Teil in mehreren Auflagen.

Der ideelle Überschuss, kennzeichnend für die Kulturschaffenden, für Künstler*innen und Kulturvermittler*innen, die manchmal gera-

dezu missionarische Überzeugung vom Wert des eigenen Gegenstands für das Wohlergehen der Menschen und der Gesellschaft, passten im Übrigen gut zur Haltung, die für uns professionellen Akteure hinter der Arbeit der Ev. Akademie Loccum stand.

Blättert man die Tagungsdokumentationen durch, die Loccumer Protokolle, bekommt man einen Eindruck davon. Und auch davon, dass damals noch sehr im Grundsätzlichen gerungen wurde.

Wechselwirkungen zwischen Kultur und Gesellschaft

Gleich das erste Kolloquium, »Kultur für alle – von allen?« (1980), war ein Beispiel dafür. Die Verantwortlichen hatten ein schönes intellektuelles Setting organisiert, um eine »Zwischenbilanz der Alternativkultur« zu ziehen mit Pro und Contra und dem Blick auf Gott und die Welt der Begriffsklärungen. »So ist der Streit um Worte hier immer ein Streit um Werte«, diagnostizierte beispielsweise der großartige Eckart Pankoke in seinem Vortrag.² Er plädierte für eine Öffnung der Kultur gegenüber der Gesellschaft. Sonst sehe er, wie »der Konsens dieser Gesellschaft und die Toleranz, die in ihm angelegten Spannungen auszuhalten, auf allen Seiten unseres Wertgefüges zu zerfallen beginnt. Dies gilt auf allen Plätzen im Kräftefeld moderner Kulturpolitik: für eine politische Verwaltung, die dazu neigt, den (...) Politikgehalt kulturpolitischen Engagements herunterzuspielen, für kulturelle Akteure, welche im öffentlichen Interesse eher ein notwendiges Übel, denn einen produktiven Zwang sehen, und für eine Wissenschaft, deren verschlüsselte Esoterik oft zum Alibi wird, die Probleme der öffentlichen Diskussion zu entziehen (...)«³

Die zahlreich gekommenen Praktiker der »Alternativkultur«, also der in den 1970er Jahren neu entstandenen Assoziationen, die man erst langsam lernte »soziokulturelle Zentren« zu nennen, zum Beispiel die Lagerhalle in Osnabrück, die Motte in Hamburg, die Fabrik in Berlin oder das Mobile Rhein-Main-Theater in Frankfurt/Main, hatten dagegen wenig Freude am Theoriediskurs. Sie formulierten ihr ganz praktisches Interesse: Sie wollten – völlig zu Recht – schlicht ein größeres Stück der gesellschaftlichen und politischen Anerkennung, vor allem aber des öffentlichen finanziellen Kuchens. Nur mühsam einigte man sich – immerhin – am Ende auf eine gemeinsame Resolution zur finanziellen und institutionel-

2 Vgl. Pankoke, Eckart (1980): Kriterien und Kategorien kulturpolitischer Orientierung, in: Ermert, Karl (Hrsg.) (1980), S. 20f.

3 Vgl. ebd., S. 21, s. Fußnote 2

len Stärkung der »soziokulturellen Tätigkeiten durch freie Gruppen und Initiativen«. Was hätten sie wohl gedacht und gesagt, wenn sie gewusst hätten, dass auf Initiative der KuPoGe und mit tatkräftiger Unterstützung durch Olaf Schwencke ab (allerdings erst) 1988 der Fonds Soziokultur eingerichtet werden sollte?

Immer noch buchstabierte man, warum das neue Paradigma »Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik« legitim sei und wie sich die vielfachen »Wechselwirkungen zwischen Kultur und Gesellschaft« (Pankoke) in konkrete Arbeit und Politik umsetzen ließen. Einen deutlichen Fortschritt markierte hier das Kolloquium »Soziale Kulturarbeit und kulturelle Sozialarbeit« von 1984. Kulturarbeiter*innen (der neue Begriff aus dem soziokulturellen Paradigma) und (kulturell interessierte) Sozialarbeiter*innen tauschten sich aus über »Konzepte, Selbstverständnis und Praxis« und stellten dabei interessante Überschneidungen fest. Allerdings in den rechtlichen und institutionellen Rahmenbedingungen ihrer Arbeit auch schwer zu überwindende Unterschiede. Auf der Kulturseite trug Siegfried Neuenhausen über seine künstlerische Arbeit mit Strafgefangenen und psychisch Kranken vor. Walter Grasskamp philosophierte »Über den Hauptsinn und den Nebennutzen der Kunst« anhand von Beispielen aus Architektur und Bildender Kunst, wo Künstler*innen und künstlerische Interventionen auch in den öffentlichen Raum zielten. Allerdings zeigte er sich am Ende seiner Überlegungen zu »Kulturarbeit zwischen Autonomie und sozialer Verpflichtung« mit einem Jörg-Immendorff-Zitat skeptisch über die »ganze sozialdemokratische Verseuchung« der Kunst⁴.

In den zahlreichen Arbeitsgruppen der Tagung wurden freilich vielerlei Gemeinsamkeiten und Möglichkeiten der Kooperation zwischen Kulturarbeit und Sozialarbeit herausgearbeitet. Erich Hollenstein, Professor für Sozialpädagogik, zeigte sich überzeugt von den Chancen der Zusammenarbeit. »Ohne Kultur geht nichts mehr«, war seine These. Voraussetzung: »Dazu müssen (...) die vorhandenen Handlungskompetenzen nach innen und außen korrespondenzfähig werden, um dadurch eine vielschichtige Kombinatorik freizusetzen.«⁵ – Eine Herausforderung, die auch heute noch besteht.

4 Vgl. Grasskamp, Walter (1984): Über den Hauptsinn und den Nebennutzen der Kunst. Kulturarbeit zwischen Autonomie und sozialer Verpflichtung, in: Ermert, Karl (Hrsg.) (1984): Soziale Kulturarbeit und kulturelle Sozialarbeit – Konzepte, Selbstverständnis und Praxis. XVI. Loccumer Kulturpolitisches Kolloquium, Rehburg-Loccum: Ev. Akademie Loccum (Loccumer Protokolle 5/1984), S. 9–24

5 Hollenstein, Erich (1984): Ohne Kultur läuft nichts mehr: Zur Begründung kultureller Aktivitäten in Arbeitsfeldern der Sozialpädagogik, in: Ermert, Karl (1984: 90–107), s. Fußnote 4

Erfolgreiches Bohren dicker Bretter

Zu ihrer Jahrestagung Ende November 2020 an der Akademie Remscheid hat die »Wissensplattform Kulturelle Bildung« unter dem Thema »Kultur für alle? Kultur mit allen! Milieuübergreifende kulturelle Bildungskonzepte« eingeladen. Und schon seit einigen Jahren verteilt das Bundesministerium für Bildung und Forschung viel Geld in seinem Förderprogramm »Kultur macht stark«, das im Grunde das gleiche Ziel verfolgt. Ausdruck einer Hochkonjunktur des Themas Kulturelle Bildung, von der auch die Soziokultur profitiert und die man sich vor 40 Jahren auch in den kühnsten Träumen nicht hätte vorstellen können. Dass Kulturpolitik Gesellschaftspolitik ist, jedenfalls auch, ist inzwischen zur Selbstverständlichkeit geworden, wenn nicht immer im Handeln, so doch im Denken.

Dazu hat die KuPoGe maßgeblich beigetragen, und die Loccumer Kulturpolitischen Kolloquien mit ihren Diskursen und auch den menschlichen Begegnungen waren lange Zeit Ort und Instrument dafür. Die LKK waren das Produkt zweier Veranstalter, die ihre Stärken zusammengebracht haben. Die Akademie profitierte von der Feldkompetenz und den Verbindungen der KuPoGe. Die KuPoGe profitierte neben den materiellen Möglichkeiten von der Grundidee der Arbeit der Evangelischen (!) Akademie, die Olaf Schwencke sicher auch in die Idee der KuPoGe einbrachte: Der hier zu organisierende Diskurs sollte – wie wir es damals ausdrückten – die Problemgemeinschaft zu einem Thema zusammen bringen. Das heißt Fachleute, praktisch, politisch und administrativ Verantwortliche sowie betroffene engagierte Bürger suchen im Diskurs nach Lösungen zu einem gemeinsamen Thema, und das – grundsätzlich – auch unparteiisch, jedenfalls parteiübergreifend.

Die LKK haben ganz wesentlich auch von ihrer Kontinuität profitiert. Inzwischen 50 Jahre und 65 Kulturpolitische Kolloquien an der Evangelischen Akademie Loccum, das entfaltet als Tradition auch ein Eigengewicht. Unter den heute kulturpolitisch und kulturverwaltend Verantwortlichen wird ein hoher Prozentsatz schon an diesen Veranstaltungen teilgenommen und in ihnen gelernt haben. Auch waren die LKK schon immer ein Knotenpunkt in der kulturellen und kulturpolitischen Netzwerkkommunikation.

Ich wünsche den Kulturpolitischen Kolloquien in Loccum (und Olaf Schwencke) noch ein langes Leben. Und die Fortführung einer Tradition, die ihren Sinn nicht verloren hat – und auch nicht verlieren wird, wenn

sie sich denn immer einmal wieder nicht mit dem zufriedengibt, was ist, sondern neue Assoziationen findet, inhaltlich ebenso wie in den Personen und »Szenen«, die sich hier versammeln.

Karl
Ernert

Kurt Eichler, Dipl.-Ing., Kulturberatung und Kulturplanung, bis 2017 Geschäftsführender Direktor der Kulturbetriebe Dortmund; seit 1986 Mitglied des Vorstandes, seit 2000 Schatzmeister und seit 2003 Mitglied des geschäftsführenden Vorstandes der Kulturpolitischen Gesellschaft; seit 2004 Vorsitzender des Fonds Soziokultur e.V.

Kurt
Eichler

Kulturentwicklungsplanung

Ein neues Instrument für die neue Kulturpolitik

Die Kulturentwicklungsplanung stand am Anfang: 1976 gründete sich die Kulturpolitische Gesellschaft und lud bereits ein Jahr später zu ihrer ersten Tagung nach Bielefeld ein, die Olaf Schwencke als neugewählter Präsident eröffnete. Wenige Monate nach der Gründung hatte sich bereits eine Arbeitsgruppe »Kultur-Entwicklungs-Forschung/Kultur-Entwicklungs-Planung« konstituiert. Der Tagungsname war einfach, zugleich aber auch mit umfassendem Anspruch: »Kulturentwicklungsplanung« – nicht mehr, aber auch nicht weniger. Dieser Begriff betitelte auch den von der Gesellschaft veröffentlichten ersten Band der Reihe »Dokumentationen«. Eine zweite Tagung am selben Ort, dem Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität, und eine zweite Dokumentation (Nr. 7) folgten bereits zwei Jahre später. Damit war ein Handlungsfeld eröffnet, das die Kulturpolitik viele Jahre durch Höhen und Tiefen begleiten sollte.

Die Präsenz des Themas im Jahr 1977 erstaunt insofern, als in dem programmatischen Sammelband »Plädoyers für eine neue Kulturpolitik«, 1974 herausgegeben von Olaf Schwencke, Klaus H. Revermann und Alfons Spielhoff, von Planung explizit noch nicht die Rede war. Themen

waren Spiel, Kommunikation oder politische Ästhetik als Paradigmen einer neuen Kulturpolitik. Und nur wenige Jahre später war Planung ein Instrument politischer Steuerung für die Kultur? Da begegneten sich zwei Welten, und die ersten Kulturentwicklungsplaner*innen auf kommunaler und Landesebene mussten sich gegenüber der Kulturszene immer wieder verteidigen, dass sie mit ihren Planungen doch vor allem die freie Entfaltung der Kultur sichern und erweitern wollten.

Planung für die Kultur war übrigens kein spezifisch westdeutsches Phänomen: Auch in der DDR entstand nahezu zeitgleich mit der Bundesrepublik eine eigene Planungstheorie für die Kultur, die natürlich von anderen Prämissen und Zielen ausging, in der Praxis und selbst bei den Begrifflichkeiten aber durchaus Parallelen mit dem westlichen Pendant aufwies. Eine Aufarbeitung dieser gesamtdeutschen Kulturentwicklungsplanungsgeschichte steht noch aus.

Die Entstehung der Kulturentwicklungsplanung war in der Bundesrepublik Deutschland eng mit dem gesellschaftlichen und politischen Wandel in den 1970er Jahren verbunden. Infrage gestellt wurde nicht nur der Kulturbetrieb herkömmlicher Prägung, sondern auch Bildungsbereich, Sozialstrukturen oder Stadtentwicklung standen auf dem Prüfstand. Mit planungsfundierten Strategien sollten in nahezu allen gesellschaftlichen Bereichen die notwendigen Reformen vorangetrieben und umgesetzt werden. Planung hatte Hochkonjunktur – ob im Bundeskanzleramt, auf Länderebene oder in den Kommunen. Sie versprach Rationalität, Konzepte, Strukturen, Perspektiven, und auch der Kultursektor entdeckte das neue Instrument als probates Mittel für die Durchsetzung von Veränderungen.

Ein erweitertes Verständnis von Kultur jenseits ihrer traditionellen Bedeutung, die sich vor allem auf die Angebote der etablierten Kultureinrichtungen bezog, führte zu einer Neudefinition von Kulturpolitik, die andere, gesellschaftlich abgeleitete Prioritäten in der Kulturlandschaft setzen wollte als bisher. Die Forderung nach »kultureller Demokratie« sollte durch neue Inhalte der künstlerisch-kulturellen Arbeit, aber auch durch neue Formen der Vermittlung für ein breiteres Publikum erreicht werden. »Kultur für alle« (Hilmar Hoffmann) und »Bürgerrecht Kultur« (Hermann Glaser) galten als Leitforderungen des kulturpolitischen Aufbruchs.

Die Kulturentwicklungsplanung sollte – vergleichbar mit anderen Politikfeldern – diesen Erneuerungsprozess als »Treiber« begleiten und durchzusetzen helfen. Sie richtete sich vor allem auf die kommunale Kulturpraxis (z.B. Osnabrück, Unna, Bremen), und auch auf Länderebene sollte sie etwa mit dem Ergänzungsplan Musisch-kulturelle Bildung zum

Bildungsgesamtplan (1977) zur strukturellen Erneuerung beitragen. Insofern war die Kulturentwicklungsplanung der Vorläufer und Wegbereiter einer konzeptbasierten Kulturpolitik, die die Kulturpolitische Gesellschaft in den späteren Jahren maßgeblich entwickelt hat.

Die ersten Kulturentwicklungspläne in den 1970er Jahren setzten auf die Formulierung von Forderungen, mit denen das Programmspektrum der bestehenden Kultureinrichtungen erweitert und für mehr Menschen geöffnet werden sollte, sowie auf die Schaffung neuer Kulturorte und -angebote, z.B. durch die junge freie oder sozio-kulturelle Szene oder die dezentrale Stadtteilkulturarbeit. Sie umfassten alle Sparten, machten Aussagen zu den einzelnen Institutionen oder Aufgaben und berechneten teilweise sogar die Kosten. Dabei glichen die Entwürfe der ersten Phase der Kulturentwicklungsplanung eher »Wunschlisten« der Kulturakteure innerhalb und außerhalb der Institutionen, deren Realisierung jedoch in der politischen Praxis der Kommunen und der Länder mangels Finanzierung oft scheiterte. Auch die Beteiligung der Adressaten der Kultur – der Bürgerinnen und Bürger oder verschiedener Zielgruppen – war minimal oder blieb weitgehend ausgespart. Bereits in den 1980er und 1990er Jahren verlor deshalb die Kulturentwicklungsplanung in weiten Teilen ihre Attraktivität als Instrument zur Durchsetzung einer neuen Kulturpolitik; strategische und konzeptionelle Handlungsansätze, die sich gezielt auf einzelne kulturelle Segmente oder Einrichtungstypen wie etwa die Soziokultur, die Jugendkunstschulen oder die kulturelle Bildung bezogen, waren in ihrer Beschränkung offensichtlich erfolgreicher als umfassende Planentwürfe.

Aufgrund der zunehmenden Finanzierungsprobleme der öffentlichen Haushalte – auch durch die Folgen der Deutschen Einheit – bekamen Planungen zudem eine andere Funktion: Sie mussten überwiegend im Rahmen der vorhandenen Ressourcen stattfinden, ohne diese ausweiten zu können. Die Orientierung an Effektivitäts- und Rationalisierungserfordernissen sowie an Kosten-Nutzen-Relationen auch im Kulturbereich und das »Outsourcing« von öffentlichen Aufgaben engten die inhaltlichen Spielräume zusätzlich ein. Darüber hinaus war die von einigen Kulturpolitikern favorisierte Umverteilung der Mittel innerhalb des Kultursektors, auch mit den Hilfsmitteln der Planung, überwiegend am Primat der Besitzstandswahrung zugunsten der großen Einrichtungen gescheitert. »Neue« Kulturpolitik und ihre Formate konnten in den allermeisten Fällen nur durch zusätzliche Mittel verwirklicht werden. Anstelle einer längerfristigen Ausrichtung mit der Entwicklung von Zielvorstellungen, Begründungen und Bedarfsprognosen kam der Planung primär die Funktion zu, den

Bedarf auf die vorhandenen (finanziellen) Ressourcen abzustimmen, Leistungen und Förderungen festzuschreiben und ausdrücklich zu begrenzen. Damit trat der proklamierte »Entwicklungsaspekt« gegenüber dem »Strukturierungsaspekt« der Kulturentwicklungsplanung in den Hintergrund. Die Folge war ein Funktions- und Bedeutungsverlust der Planung als kulturpolitisches Steuerungsinstrument, mit dem Handlungsstarre bzw. Bewegungsunfähigkeit und deren Folgen für die Kulturlandschaft einer Stadt entgegengewirkt werden sollte.

Eine neue Konjunktur erlebte auch 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. Planung neuerer Lesart sollte zur Wiedergewinnung von Dynamik und Flexibilität in der Kulturpolitik beitragen.

Allerdings haben sich die Einflussfaktoren, das Feld und die Bedeutung der Kultur in der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts gegenüber den 1970er Jahren stark verändert. Einige Aspekte seien genannt:

Der Zuwachs an freier Zeit, verbunden mit einem höheren Bildungsniveau für breitere Bevölkerungskreise, hat das Bedürfnis nach selbstorganisierter, kreativer Freizeitgestaltung verstärkt. Dies schließt auch kulturelle Interessen ein, die sich differenzierter äußern und sich nicht nur auf traditionelle Kultureinrichtungen beziehen, sondern auch neue Angebote und Kulturorte nachfragen. Damit geht eine Neubewertung der Bedeutung und der Gestaltung der freiwilligen bzw. ehrenamtlichen Arbeit für zivilgesellschaftlich getragene, aber auch öffentlich unterhaltene Kultureinrichtungen und -angebote einher.

- Die Möglichkeiten zur Partizipation und aktiver Teilhabe stellen heute wesentliche Kriterien für die Akzeptanz kultureller Angebote dar. Insbesondere vor dem Hintergrund des demographischen Wandels und der gesellschaftlichen Diversität steht die Kultur vor der Herausforderung, mit adäquaten Teilnahme- und Betätigungsbedingungen die Bevölkerungsgruppen zu erreichen, denen der Zugang aufgrund sozialer, finanzieller, bildungsbedingter oder altersmäßiger Voraussetzungen, eines migrantischen Hintergrunds oder körperlicher Einschränkungen erschwert ist.
- Kunst und Kultur finden nicht mehr nur in den Einrichtungen statt. Durch die Diversifizierung der kulturellen Interessen und der Kulturangebote selbst haben temporäre Veranstaltungsformate jeglicher Cou-

leur erheblich zugenommen; auch Einrichtungen erweitern mit zeitlich begrenzten und zum Teil ausgelagerten Sonderprogrammen ihr normales Angebotsportfolio. Mit temporären Aktivitäten wird einerseits dem Wunsch des Publikums entsprochen, Kunst und Kultur in ungewohnten und ungezwungenen Alltagszusammenhängen zu erleben, andererseits nutzen Künstler*innen und Kulturakteure die Chance zur Entwicklung experimenteller Arbeitsfelder und Präsentationen. Hinzu kommt die Erschließung neuer Kulturorte durch temporäre Veranstaltungen, z.B. in den Stadtteilen oder im ländlichen Raum.

- In den vergangenen fünf Jahrzehnten hat sich die Kulturlandschaft durch neue Akteure, Veranstaltungen und Infrastrukturen erheblich erweitert. War die Bereitstellung eines kulturellen Angebots in früheren Jahrzehnten nahezu ausschließlich eine öffentliche, insbesondere kommunale Aufgabe, so haben die zivilgesellschaftlich getragenen Angebote und Einrichtungen der frei-gemeinnützigen Kulturarbeit und der Soziokultur diese Alleinstellung verändert. Diese neue »zweite Säule« der Kultur mit einem breiten Spektrum an Angebotstypen und -ausprägungen ist ohne eine öffentliche Kulturförderung, die strukturell und konzeptionell aufgestellt sein muss, nicht lebensfähig. Die Förderung trägt auch dazu bei, dass sich die Preisgestaltung der zivilgesellschaftlichen Träger am öffentlich dominierten Kulturmarkt orientieren kann und exklusive Zugangsbedingungen vermieden werden.
- Neben dem öffentlichen und zivilgesellschaftlichen Bereich bildet die Kulturwirtschaft eine »dritte Säule« im Gesamtspektrum der Kultur. Erwerbswirtschaftliche Unternehmen leisten nicht nur eigene Beiträge zum Kulturangebot; es bestehen auch Interdependenzen und Wertschöpfungsketten mit dem öffentlichen und dem zivilgesellschaftlichen Sektor. Die Grenzen sind oft fließend und nicht eindeutig zu definieren. Einzelne Kultureinrichtungen, deren Betrieb auf internen (finanzielle) Synergieeffekten zwischen öffentlichen, zivilgesellschaftlichen und erwerbswirtschaftlichen Komponenten beruht, können selbst trisektoral aufgestellt sein.
- Das Selbstverständnis der neuen Kulturpolitik hat den Stellenwert der Kultur in anderen gesellschaftlichen Sektoren verstärkt. Methodische Zugänge, Fachkompetenz und Angebote der Kunst und Kulturarbeit werden zur Unterstützung der Aufgaben in anderen Ressorts genutzt oder erzeugen Sekundäreffekte, z.B. in der Jugend- und Sozialpolitik, in der Stadtplanung und -erneuerung, in der Standort-, Wirtschafts- und Beschäftigungsförderung, im Stadtmarketing und für den Tourismus. Diese

Handlungsfelder erweitern die Wirkungsmöglichkeiten und die Reichweite der Kultur, Insofern ist Kulturfinanzierung und -förderung eine öffentliche Querschnittsaufgabe, für die neben der Kulturpolitik auch anderen Ressorts eine (finanzielle) Verantwortung zukommt.

- Vor dem Hintergrund des kulturellen Wandels hat ein Politikmodell seine Legitimation verloren, das von einem weitgehenden Monopolanspruch der öffentlichen Institutionen für die Kulturpolitik ausgeht. Eine Neudefinition ihres Kulturauftrags muss den veränderten Nachfrage- und Angebotsituationen im Kultursektor Rechnung tragen und daraus kulturpolitische Ziele und Initiativen entwickeln. Die Kulturverwaltungen müssen eine konzeptionelle Fundierung der Kulturarbeit gewährleisten, fachliche und kommunikative Kompetenzen aufweisen und Verantwortungspartnerschaften begründen. Sie sind Transferstellen für Ideen, Initiativen, Projekte, Förderkonzeptionen, programmbezogene Zusammenarbeit und Vernetzung. Durch eine Stärkung der Selbstständigkeit der Kultureinrichtungen in öffentlicher und zivilgesellschaftlicher Trägerschaft soll deren Eigenverantwortung unterstützt werden. Zielvereinbarungen und Wirkungsdialoge müssen diesen Prozess begleiten. Nicht eine »Kulturversorgung«, sondern die »Kulturmoderation« liegt diesem Selbstverständnis zugrunde.

»Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik!« Dieser Leitsatz der Kulturpolitischen Gesellschaft aus ihren Anfangsjahren gilt auch für die Kulturentwicklungsplanung. Die Planung kultureller Prozesse läuft ohne die Rückkopplung auf gesellschaftliche Rahmenbedingungen und Herausforderungen ins Leere. Eine Kulturentwicklungsplanung, die sich als Plattform für den kulturpolitischen Diskurs im Gemeinwesen versteht, muss Partizipationsprozesse einleiten und begleiten. Sie ist aber auch Forschung, muss Fakten generieren, die mehr sind als Wunschlisten. Sie braucht Analyse und Empirie. Sie kann nicht nur prognostisch agieren, auf einer Zeitachse verschiedenste Aktivitäten und Vorschläge verorten, sondern sie muss untersuchen, welche gesellschaftlichen Bedingungen vor Ort das Kulturangebot – sein Profil, seine Eigenlogik, seine Akteure – und die Kulturnachfrage – die Nutzer, die Kulturinteressen, die Reichweite – bestimmen. Letztlich sollte sich Kulturentwicklungsplanung aus einem Verständnis speisen, das am Anfang ihrer Geschichte und bei der ersten Tagung der Kulturpolitischen Gesellschaft zu diesem Thema konstitutiv war: als Einheit von Forschung und Planung.

Kurt
Eichler

Beate Winkler, Künstlerin, Pilotin für Chancenvielfalt und Menschenrechtspolitikerin. Sie war die erste weibliche Direktorin einer EU-Agentur überhaupt, der jetzigen EU-Grundrechtsagentur, die sie aufgebaut und über neun Jahre geleitet hat. Im Mittelpunkt ihres Wirkens steht jetzt Kunst, die Vermittlung des Gestaltens von Veränderungsprozessen und: Dialog

Beate
Winkler

»Blinder Fleck« – wo ist er heute?

Eine Aufforderung
an die Kulturpolitik

Blick zurück nach vorn

Blick zurück nach vorn« – so hieß das Thema der Kulturpolitischen Tagung 1993, bei der ich eine Bestandsaufnahme und Perspektiven einer Kulturpolitik für eine multikulturelle Gesellschaft formulierte (vgl. Winkler 1994). Mein Resümee damals: Der gesamte Themenbereich ist ein »blinder Fleck«. In der Kulturpolitik wird weder die Dimension der Frage des Zusammenlebens in einer multikulturellen Gesellschaft gesehen, noch gibt es dafür langfristige Strategien oder Initiativen. Die Resonanz auf meinem Vortrag war stark – und positiv.

Vieles ist seit fast 30 Jahren geschehen. Auch in der Kulturpolitik sind die Themen Migration und Integration nicht nur in der Mitte der Gesellschaft angekommen, sondern sie sind eine der umstrittensten in Deutschland, in Europa und darüber hinaus. Besonders die Kulturpolitische Gesellschaft – vor allem Dank des weitsichtigen Olaf Schwencke – hat dieses Feld früh beackert, Konferenzen organisiert, Initiativen unterstützt, versucht das Thema in Organisationen zu integrieren. Städte, Gemeinden, NGOs, um nur einige zu nennen, haben dies umgesetzt oder eigene Initiativen gestartet. Eine Liste über Erfolge könnte leicht erstellt werden – ebenso wie über nach wie vor bestehende Defizite wie langfristige

Orientierungen für das Zusammenleben, Abbau von Polarisierungen, Dialog und verstärkte Beteiligung von Bürgerinnen und Bürgern. Das Thema ist in der Kulturpolitik also kein »blinder Fleck« mehr, sondern entspricht eher einem »Fischen im Trüben mit Lichtblicken«. Die essenzielle Frage für mich ist aber, ob es nicht viel dringender wäre, den Blick zu weiten? Viel grundsätzlicheren Fragestellungen nachzugehen?

Die Frage: In welcher Gesellschaft wollen wir leben?

Der »blinde Fleck« hat für mich heute eine viel grundsätzlichere, herausforderndere Dimension: Er erstreckt sich nicht nur auf die Frage des Zusammenlebens zwischen sogenannter einheimischer Mehrheit und zugewanderter Minderheit, sondern er betrifft die grundsätzliche Frage unseres Zusammenlebens – von allen unterschiedlichen Gruppierungen, Schichten und Milieus. Um Missverständnissen vorzubeugen: Die Dimension der Fragestellung und der Kontext werden kaum gesehen – die Frage aber schon. Denn wie wir in Zukunft zusammenleben wollen, beschäftigt nicht nur Klimaaktivisten, Soziologen, Philosophen und Journalisten, um nur einige zu nennen, sondern ebenso den öffentlichen Diskurs. Sie steht auch im Zusammenhang mit anderen Themen wie z.B. Populismus, soziale Ungleichheit, Armut, Wegfall der Mitte, zunehmende Fragmentierung unserer Gesellschaft etc. Noch schärfere Konturen hat die Bedeutung dieser Fragestellung durch Corona und die Diskussion über die Maßnahmen zur Bekämpfung erfahren. Zusätzlich haben wir durch den US-Wahlkampf mit seinen Folgewirkungen wie in einem Brennglas erleben können, was in einer Gesellschaft geschieht, die keinen gesellschaftlichen Zusammenhalt mehr kennt, sondern zutiefst gespalten ist. Eine Gesellschaft, die keinen Dialog mehr führt und in der statt Gespräche mit Andersdenkenden Verständnislosigkeit, Schuldzuweisungen und ungezügelter Hass auf der Tagesordnung stehen. Diese Entwicklungen bewegen immer mehr Menschen und den öffentlichen Diskurs. Doch vergessen wird meist der Kontext – die Helikopterperspektive auf die Situation, aus der sich auch Lösungsstrategien ergeben. Und zu der die Kulturpolitik und die kulturpolitische Gesellschaft, in der ich selbst viele Jahre als Vorstandsmitglied mitgewirkt habe, Wesentliches beitragen könnten.

Beate
Winkler

Wo ist der »blinde Fleck« heute?

Der Kontext: Tiefgreifender Veränderungsprozess

Mein Blick geht weder zurück noch nach vorn, sondern richtet sich auf das »Jetzt«. Was ich seit langem beobachte, ist, dass zwar über Veränderung, den Zustand unserer Demokratie und verwandte Themen diskutiert wird, aber kaum über die Dramatik des gesellschaftlichen Veränderungsprozesses, in dem wir uns befinden. In fast allen Bereichen unseres Lebens findet ein tiefgreifender Wandel statt: Digitalisierung, Klimawandel, radikale Ökonomisierung unseres Lebens, Migration, Globalisierung, Perspektivlosigkeit in der Politik, Wertewandel, immer mehr Gruppen bleiben unter sich, bewegen sich in »Echoräumen«, die Toleranz gegenüber der Meinung anderer hat abgenommen, um nur einige Beispiele zu nennen. Verschärft wird dies noch durch das »Wegbrechen« der alten Mitte, die sich als Verlierer der Globalisierung sieht und sich mit Wut gegen die Eliten, das »Fremde« und auch Europa wendet, sich nicht wahrgenommen fühlt in ihrem Bedürfnis nach Sicherheit. Verstärkt wurde dies noch durch Corona, durch dessen Auftreten fast alles Gewohnte und Sicherheiten in Frage gestellt wurden. Wenn in einer Organisation in allen Bereichen gleichzeitig tiefgreifende Veränderungen stattfinden, besteht die Gefahr, dass diese ihre Identität verliert und damit in ihrer Existenz bedroht ist. Und diese Identitätskrise findet jetzt in unserer Gesellschaft statt. Dieser Wandel bewirkt bei vielen Menschen eine tiefe Verunsicherung: das Alte ist fast weg und das Neue noch nicht da.

Radikale Beschleunigung: Unsere Seelen kommen nicht mehr mit

Unser Leben und unsere Gesellschaft sind einem solchen Beschleunigungsdruck ausgesetzt, dass viele immer mehr das Gefühl haben, sie kommen nicht mehr mit – sind ohnmächtig den Entwicklungen ausgesetzt. Unsere Gesellschaften sind immer bunter geworden, der technologische Fortschritt schreitet rasend voran, internationale Konflikte sind nicht mehr weit entfernt, sondern finden in unseren Wohnzimmern auf den Bildschirmen statt. Fast alles erscheint möglich, außer der Vorhersehbarkeit der Zukunft. Viele fühlen sich überfordert und blicken zurück statt nach vorn: Wann wird es endlich so, wie es niemals war?

Gefühle von Bedrohung und Ohnmacht nehmen zu – auch durch die Medien

Bad news are good news« lautet ein uralter Glaubenssatz in der Arbeit von Medienschaffenden. Vor allem bei Nachrichtensendungen. Wahrgenommen werden kaum die vielen positiven Entwicklungen in unserer Gesellschaft. Steven Pinker zeigt in seinen Büchern eindrucksvoll, dass wir in der friedlichsten Periode der Menschheitsgeschichte leben – in vielen Bereichen leben wir in der besten der bisherigen Welten. Doch nicht alle von uns. Nicht vergessen dürfen wir diejenigen, die wenig berufliche Perspektiven haben, ohne Bildungsabschlüsse sind, nicht mithalten können in unserer atemlosen Gesellschaft, nicht wahrgenommen und zudem sozial verachtet werden. Uns fehlen Zukunftsbilder, die wir für tiefgreifende Veränderungsprozesse brauchen.

Wir haben keine Zukunftsbilder mehr. Jeder Veränderungsprozess ist mit Widerstand verbunden, weil Wandlung unserem Sicherheitsbedürfnis widerspricht. Er kann überwunden werden, wenn wir Bilder von der Zukunft haben, die positiver sind als die Abwehr, die mit jedem Veränderungsprozess einhergeht. Genau an diesen Bildern mangelt es. Sie fehlen für die Bereiche Migration und Integration, sie fehlen in der Politik und sie fehlen für die Europäische Union. Wir leben in einer visionslosen Gesellschaft.

Was tun? Das leere Blatt Papier als Symbol von Möglichkeiten – Haltung ist gefragt

Probleme kann man bekanntlich – um mit Albert Einstein zu sprechen – niemals mit derselben Denkweise lösen, durch die sie entstanden sind. Wir brauchen unverstellte Sichtweisen auf Lösungsmöglichkeiten, damit wir nicht mit den Antworten von gestern den Fragen von Heute und Morgen begegnen. Dafür brauchen wir Freiraum. Freiraum für Suchbewegungen. Freiraum wie vor einem leeren Blatt Papier. Ein »leeres Blatt« ist ein Symbol für Offenheit und birgt alle Möglichkeiten. Gerade bei Veränderungsprozessen ist es ein Zeichen für neues Denken, das unerwartete Zugangsweisen erschließt, wie der Managementtheoretiker Otto Scharmer immer wieder unterstreicht.

Viele Menschen macht das Papier neugierig. Bei anderen verursacht es Angst. Es geht also um unterschiedliche Haltungen und Einstellungen. Diese sind entscheidend, ob ein Veränderungsprozess erfolgreich

gestaltet werden kann oder nicht. Gefragt ist nach unserer Haltung, wie wir uns auf das leere weiße Blatt Papier einlassen: ob wir offen sind für »die Offenheit«. Unsere Haltung können wir selbst beeinflussen. Es ist also auch an uns, ob wir die Chancen, die in dem Veränderungsprozess liegen, wahrnehmen und Ressourcen, die uns zur Verfügung stehen nutzen.

Die Rolle der Kunst in Zeiten der Veränderung

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«, 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 zum Beispiel bei dem Projekt: »Strong in hope – Zukunftsbilder für ein neues WIR« in Berlin 2017 der Fall war, das Kunst und gesellschaftlichen Dialog miteinander verband. Hier war meine 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 Kulturpolitische Gesellschaft war als Mitveranstalter mit dabei. Doch solche Initiativen brauchen langfristige Perspektiven und Breitenwirkung, damit diese Ressourcen auch in der Öffentlichkeit als solche wahrgenommen werden. Daran fehlt es. Aufgabe der Kulturpolitischen Gesellschaft 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. Die Kulturpolitische Gesellschaft wäre der geeignete Ort, dies zu entwickeln.

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 Zusammenarbeit auch auf internationalen Ebenen. Und solche Prozesse könnten von Organisationen wie der Kulturpolitischen Gesellschaft initiiert werden.

Worauf zu achten ist: Aspekte für den Erfolg eines Veränderungsprozesses

Wesentliche Bausteine, die den Erfolg eines Veränderungsprozesses und das konstruktive Füllen des weißen Blattes Papier auch für die Kulturpolitik beeinflussen, sind:

Der Blick auf die Chancen, ohne die Probleme zu verschweigen

Wir können den Blick für die Potentiale in unserer Gesellschaft schärfen. So weist der Wissenschaftler Richard Florida immer wieder darauf hin, dass die Gesellschaften in Europa die erfolgreichsten sind, die die 3 Ts fördern: Technologie, Talente und Toleranz. Das bedeutet, die kreativen, kulturellen Milieus einer vielfältigen, widersprüchlichen Gesellschaft, die jetzt entstehen kann, aktiv zu nutzen. Das wird nicht einfach sein, denn das Leben in gesellschaftlicher Vielfalt birgt immer Konfliktpotential in sich.

Leer- und Lehrstelle: der Umgang mit Gefühlen

Wir können zu Saturn und Mars fliegen, aber wie wir mit Angst, Wut und Hass umgehen können, wissen wir meist nicht. Das wird oft den Populisten überlassen. Hier ist auch die Kulturpolitik gefordert: Bedürfnisse und Gefühle müssen viel stärker in unserem Denken und Handeln berücksichtigt werden.

Vertrauen und Glaubwürdigkeit

Keiner von uns weiß, wie die Zukunft aussehen wird. Es gibt keine Patentrezepte oder einfache Antworten. Doch unsere Erfahrungen mit dem Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg geben Zuversicht. Ebenso die friedlichen Bürgerbewegungen in Osteuropa, die zu dem Fall des Eisernen Vorhangs und der Berliner Mauer geführt haben. Wir leben heute in der friedlichsten Epoche der Menschheitsgeschichte.

Beate
Winkler

Die Kraft der Zukunftsbilder

Das Fehlen von tragkräftigen Zukunftsbildern ist offensichtlich. Diese Zukunftsbilder gilt es, jetzt zu entwickeln – auch in einem breiten, kulturpolitischen, gesellschaftlichen Diskurs. Dabei sollten auch neue Beteiligungsverfahren der Bevölkerung und interaktive Kulturprojekte stärker in Betracht gezogen werden. Auch hier ist die Kulturpolitische Gesellschaft gefragt.

Die Notwendigkeit des öffentlichen Diskurses und der breiten Beteiligung

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 Kulturpolitischen Gesellschaft angestoßen werden könnte und der sich auf die Herausforderung konzentriert, den tiefgreifenden Veränderungsprozess unserer Zeit aktiv zu gestalten. Ein Diskurs, der die Möglichkeit in sich birgt, ein neues Gefühl von Zugehörigkeit und gesellschaftlicher Verantwortung entstehen zu lassen. Dieser Diskurs sollte unter breiter Beteiligung der Bevölkerung geführt werden. Nicht zuletzt sollte er von den Medien – vor allem aber von den Kommunen und ihren Kulturpolitikern aktiv unterstützt werden.

Der Wandel hat begonnen – wir können ihn verstärken

Unsere Gesellschaft ist in einer tiefen Identitätskrise, weil wir mit umfassenden Veränderungsprozessen in fast allen Lebensbereichen konfrontiert sind – verschärft durch eine enorme Beschleunigung, fehlendem Blick auf positive Entwicklungen und Mangel an Zukunftsbildern und jetzt auch noch durch Corona. Auch die Kulturpolitik und die Kulturpolitische Gesellschaft sollten die Möglichkeiten nutzen, »neu zu denken« – wie vor einem leeren, weißen Blatt Papier. Wir haben viele Gründe zu vertrauen, denn es gibt Wegweiser bei unserer Expedition zu neuen Kontinenten »Wir können den Wind nicht ändern, aber die Segel anders setzen« – das ist die Ermutigung von Aristoteles an uns.

Kulturelle Zeitenwenden

Eva
Krings

Eva Krings, Dipl. Psychologin, 2002 bis 2019 Gruppenleiterin im Kulturministerium des Landes NRW, 1996 bis 2002 Dezernentin für Schule, Kultur, Sport, Bürgerbüro und Integration der Stadt Solingen, 1992 bis 1996 Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates. Von 1988 bis 2002 Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Unsere Wege kreuzten sich erstmals 1980, einige Jahre bevor wir uns persönlich kennenlernten. Olaf Schwencke, damals Abgeordneter des Deutschen Bundestages und Gründungspräsident der Kulturpolitischen Gesellschaft setzte sich nachdrücklich öffentlich dafür ein, den Konflikt um das besetzte Stollwerckgelände in Köln nicht eskalieren zu lassen. Zusammen mit den anderen Vorstandsmitgliedern – zu denen in dieser Zeit Karla Fohrbeck (Zentrum für Kulturforschung) und Hermann Rauhe (Hochschule für Musik und Theater Hamburg) gehörten – plädierte er ganz im Sinne der Erklärung des Deutschen Städtetages von 1973 für eine behutsame Entwicklung des traditionsreichen Stadtteils, für Bürgerbeteiligung und den Erhalt der kulturell-sozialen Vielfalt.¹

Anfang der 1990er Jahre trafen wir uns dann im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft. Zu diesem Zeitpunkt bestand sie schon etwas länger als zehn Jahre, und im Vorstand saßen engagierte Expertinnen und Experten aus unterschiedlichen Altersgruppen, mit ganz unterschiedlichen (kultur-)politischen Erfahrungen und Meinungen. Trotzdem ist es immer wieder gelungen, Positionen zur Neuen Kulturpolitik zu formulie-

¹ Deutscher Städtetag (1973): Bildung und Kultur als Element der Stadtentwicklung, in: Ders. (Hrsg.), Neue Schriften des Deutschen Städtetages, Heft 29, Köln

ren. Das lag sicher auch an dem diskursfreudigen Präsidenten, der unter der Überschrift »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik« verschiedenen Interpretationen und Sichtweisen Raum ließ.

Inzwischen erfindet die Generationensoziologie schneller als die sich selbst überholende Fast Fashion neue Typen und Kohorten. Das Alphabet (Generation XYZ) ist lange ausgezählt. Heute Abend zeigt das ö/r Fernsehen erst eine Dokumentation über »Generation Corona« (mit Studiogespräch) und wenig später dann eine über »Generation Greta« (ohne Studiogespräch). Theoretisch viel fundierter und für die Meinungsbildung der Kulturpolitischen Gesellschaft in den 1980er/90er Jahren weit aufschlussreicher als die aktuellen Schnellschüsse war die Arbeit von Albrecht Göschel zum Wandel des Kulturbegriffs in vier Generationen.²

Hier nur sehr verkürzt wiedergegeben, beschreibt er, wie kritisch sich die zu Beginn der 1940er Jahre geborenen Jahrgänge Politik und Kultur näherten. Die Erfahrung der Koexistenz von Kultur und Barbarei sorgte für Distanz. Zur Immunisierung gegen den ›schönen Schein‹ und ›zeitlose Werte‹ setzte man auf eine historisch-analytische Herangehensweise, prüfte jede kulturelle Äußerung – bisweilen etwas pedantisch – auf gesellschaftspolitische Relevanz.

Die nachfolgende Generation der um 1960 Geborenen, also der sogenannten Babyboomer, wurde in einen in der Nachkriegszeit nicht gekannten Wohlstand hineingeboren, musste aber bald feststellen, dass dessen Sicherung aus politischen, ökologischen, zunehmend auch sozialen Gründen gefährdet war. Ihr Kulturbezug war integrativ, kommunikativ, moralgeleitet. Kulturpolitik sollte die Suche nach einer ›Lebenswelt der Nähe‹, nach neuen Sinnbezügen und Gemeinschaft unterstützen. Kritiker, die befürchteten, nach »Kultur für alle« und »Kultur von allen« solle nun »Kultur für alles« (und jedes) gut sein, blieben in den Feuilletons weitgehend unter sich.

Dagegen waren die Vertreterinnen und Vertreter der Neuen Kulturpolitik davon überzeugt, dass Kultur nicht zu einer abgehobenen Sphäre gehört, sondern mit dem Alltag und dem Leben der Menschen zu tun hat oder jedenfalls zu tun haben sollte. Beschreibung und Postulat ließen sich nicht immer voneinander trennen. Auf jeden Fall haben beide Generationen das Profil der Kulturpolitischen Gesellschaft in der Vergangenheit geprägt.

2 Göschel, Albrecht (1991): Die Ungleichzeitigkeit in der Kultur. Wandel des Kulturbegriffs in vier Generationen (unter Mitarbeit von Klaus Mittag), Schriften des Deutschen Instituts für Urbanistik Bd. 84, Stuttgart/Berlin/Köln

Albrecht Göschel hatte für seine 1991 veröffentlichte Untersuchung ausführliche biographische Interviews durchgeführt und mit Textanalysen untermauert. Die Interviewpartner stammen aus dem kulturalistischen akademischen Bildungsbürgertum bzw. der oberen Mittelschicht. Wie zutreffend und alltagspraktisch sein Ansatz ist, zeigt ein – zugegeben unwissenschaftlicher – Blick auf die vom SPIEGEL (seinerzeit ein ›Leitmedium‹) im Jahresturnus veröffentlichte Liste der meistverkauften Bücher, getrennt nach den Kategorien »Belletristik« und »Sachbücher«.³

1968 steht nicht nur für die um 1940 Geborenen für gesellschaftspolitischen Aufbruch. Angeführt wird die Liste der wissensorientierten Bestseller durch Jean-Jacques Servan-Schreiber, der Europa eindringlich vor der wachsenden Überlegenheit der dynamischeren Wirtschaft der Vereinigten Staaten warnt (›Die amerikanische Herausforderung‹). Mit etwas Abstand legt dann einer der Pioniere der deutschen Informatik, Karl Steinbuch (›Falsch programmiert‹) ebenfalls den Finger in die Wunden des alten Europas. Auch der Journalist und Hochschullehrer Klaus Mehnert stellt fest, dass Deutschland eine neue Vision seiner selbst braucht, um zur Lösung globaler Probleme beitragen zu können (›Der deutsche Standort‹). Später folgen Rudi Dutschke (mit anderen: »Die Rebellion der Studenten«) und Alexander und Margarete Mitscherlich mit dem Buch »Die Unfähigkeit zu trauern«. Nicht verschwiegen werden soll das erfolgreichste Sachbuch seiner Zeit: auf Platz 5 »Erinnerungen an die Zukunft«. Erich von Dänikens Thesen würden es ihm heute möglicherweise schwer machen, einen Verlag zu finden (Verschwörungstheorie?). Ende der 1960er Jahre ärgerten sich zwar viele Archäologen, Anthropologen und Astronomen über »pseudo-wissenschaftlichen Prä-Astronautik«, aber verkaufsschädigend wirkte das nicht.

Die Belletristik ist 1968 wenig interessant, (›Morgens um sieben ist die Welt noch in Ordnung«, »Wenn süß das Mondlicht ...‹), immerhin Siegfried Lenz »Deutschstunde«, ein Simmel und Henry Millers »Stille Tage in Clichy«.

Nimmt man 1988 als Referenzjahr für die um 1960 Geborenen, sieht die Qualität der meistverkauften Belletristik-Werke besser aus, auch internationaler – zweimal Gabriel Garcia Marquez, Andrzej Szczypiorski mit »Die schöne Frau Seidenman«, Patrick Süskind mit »Das Parfum«, wieder Siegfried Lenz sowie Isabel Allende.

3 DER SPIEGEL, Bestsellerlisten 1968, 1988, 2008

Die Sachbücher allerdings beginnen mit dem Bestseller von Robin (weiblich!) Norwood (»Wenn Frauen zu sehr lieben«), die mit Michail Gorbatschow (»Perestroika«) getauscht hat, um auf Platz 7 wiederum Einblick in »Briefe von Frauen, die zu sehr lieben« zu geben. Nach Gorbatschow weiß Wilfried Wieck »Männer lassen lieben« bis über Helmut Schmidt, Sebastian Haffner und Oskar Lafontaine (»Die Gesellschaft der Zukunft«) endlich »Mut zur Trennung« (Judith Viorst) aufkommt. Also viele politische Betrachtungen durch oder über einflussreiche Politiker und noch mehr Beziehungsprobleme. Wer das für eine Momentaufnahme hält, kann gerne nachschauen.

Ranking-Listen haben ihre eigene Magie, der unsere Gegenwart besonders verfallen ist. Leider sinkt ihre Aussagekraft, je mehr es gibt und je schneller sie sich ablösen. Dies und der Siegeszug des Internets könnten dafür sprechen, den Faden nicht weiter zu spinnen. Doch obwohl es sich inzwischen wie eine zweite Natur anfühlt, hat die Verbreitung und Kommerzialisierung des digitalen Netzes erst in den Neunziger Jahren – nach einer wilden Anfangsphase – begonnen. Eine erste Repräsentativerhebung (ARD Online Studie) verzeichnete für 1997 gerade mal 6,5 Prozent deutsche Nutzer.

Vor diesem Hintergrund scheint die Betrachtung der SPIEGEL-Bestseller-Liste 2008 für die Generation der um 1980 Geborenen noch zulässig.

Die Belletristik wird angeführt von Charlotte Roche. »Feuchtgebiete« war der erste deutschsprachige Titel, der es auch auf Platz 1 der internationalen Bestsellerliste von Amazon schaffte und wurde fast 2 Millionen Mal verkauft. Ebenfalls sehr erfolgreich sind in diesem Jahr umfangreiche Werke, die sich mehr oder weniger fantastisch auf historische Grundlagen beziehen (etwa Ken Follet mit »Ildefonso Falcones«). Joanne K. Rowling knüpft an den Erfolg der Harry-Potter-Reihe an (»Die Märchen von Beedle dem Barden«) und Stephanie Meyer schafft mit »Bis(s) zum Abendrot« Platz für viele weitere tageszeitabhängige Werke der Vampirliteratur. Es gibt wieder ein Buch von Siegfried Lenz, Uwe Tellkamp veröffentlicht »Der Turm«, Carlos Ruiz Zafon und Khaled Hosseini belegen mittlere Plätze. Noch etwas hat sich verändert: die Vornamen der Autorinnen und Autoren werden nun genannt, wenn vorhanden gern mit Mittelinitialen. An der Spitze der Sachbücher fragt Richard D. Precht »Wer bin ich – und wenn ja, wie viele?« Der Beantwortung dieser Frage widmet sich – mal zur Selbsterforschung, mal eher zur Herstellung persönlicher »Distinctiveness« – im Folgenden fast jede/r zweite Autor/in (Hape Kerkeling »Ich bin dann mal

weg«, Bushido/Lars Amend »Bushido«, Eva-Maria Zurhorst »Liebe Dich selbst«, Oliver Kahn »Ich«, Dieter Bohlen »Der Bohlenweg«, und – hoch oben – Rhonda Byrne mit »The Secret«) wie man seine Geschicke (Liebe, Wohlstand, Gesundheit) selbst positiv beeinflussen kann. Weitere Anleitungen und Hilfestellungen finden sich auf den monatlich neu veröffentlichten Bestsellerlisten für Essen, Trinken, Leben, Gesundheit, Natur, Garten, Hobby und vor allem für alle Spielarten der Kreativität. Politisch-kriminellen Machenschaften wird auf eher fremdem Terrain nachgespürt (»CIA – Die ganze Geschichte« und »Gomorrha«).

Inzwischen (vor Corona!) ist jedes dritte verkaufte Sachbuch ein Ratgeber. Die Grenzen zwischen Schöner Literatur und Sachliteratur, zwischen Fiktion und Faktischem sind fließend geworden – lange vor der Erfindung »alternativer Fakten«. Der Alltag, auf den sich Kunst und Kultur nach dem Selbstverständnis der Neuen Kulturpolitik beziehen soll, versteht sich ganz offensichtlich nicht (mehr) von selbst und ist Anlass beträchtlicher Verunsicherung, gar Beunruhigung.

Zum Ende seiner lesenswerten Untersuchung wirft Albrecht Göschel die Frage auf, was es bedeutet, wenn Kunst und symbolische Kultur nichts Allgemeines (ein Kanon? ein Wertezusammenhang? eine soziale Konstruktion? eine Einladung zur Freiheit?) mehr bedeutet, sondern die Unmittelbarkeit des individuellen Erlebnisses in den Vordergrund tritt, als Selbsterfahrung oder Selbstverwirklichung, eng bezogen auf die sich selbstverantwortlich fühlende Person.

Für Gedanken über Gegenwart und Zukunft der Neuen Kulturpolitik ist diese Frage ein lohnender Ausgangspunkt. Und Olaf Schwencke wird auch den neuen Generationen von Kulturpolitikerinnen und -politikern mit Anregungen, Ermutigung und seinem ganz besonderen »Möglichkeitssinn« (Hermann Glaser nach Robert Musil) zur Seite stehen.

Helga Trüpel, Dr. Phil., von 1987 bis 2001 Mitglied der Bremischen Bürgerschaft, von 1991 bis 1995 Senatorin für Kultur und Ausländerintegration der Freien Hansestadt Bremen, von 2004 bis 2019 Mitglied des Europäischen Parlaments, dort von 2009 bis 2019 Stellvertretende Vorsitzende des Kultur- und Bildungsausschusses und haushaltspolitische Sprecherin der Grünen Fraktion, von 1994 bis 2006 Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Everybody is different, but wants to be treated the same!

Kulturelle Vielfalt in einer
offenen Gesellschaft

Der 27. Januar wird in Deutschland als Tag der Befreiung von Auschwitz gefeiert. Es ist ein sehr symbolträchtiges Datum, das zugleich der Geburtstag von Olaf Schwencke ist.

Eine demokratische Gesellschaft ist ohne Offenheit, ohne positiven Umgang mit Differenz nicht zu denken und nicht zu leben. Das Regime der Nationalsozialisten hatte einen Kulturbegriff, der antidemokratisch war, ausgrenzend, menschenvernichtend. Er erhob sich über andere Kulturen und stellte Deutschland über alle anderen Nationen. Ein demokratischer Kulturbegriff, den die KuPoGe immer verfolgt hat, erhebt sich nicht über andere Nationen und nicht über andere Kulturen. Aber die Vielfalt der Kulturen fußt auf der Grundlage und Anerkennung des Rechtsstaats mit seiner Gewaltenteilung, der Gleichstellung der Geschlechter, der Religionsfreiheit und dem Minderheitenschutz. Und damit sind wir mitten im Getümmel der Widersprüche und der Grundwerte und Ideale, an denen wir uns orientieren.

Frauenbeschneidung gehört genauso wenig zur kulturellen Vielfalt, die ich verteidige, wie der politische Islam, in dessen Namen gemordet wird. Frauen an die Pussi zu greifen gehört ebenso nicht dazu. Kamala Harris hat als neue und erste Vizepräsidentin der USA noch mal deutlich

gemacht, auf welchem Vermächtnis von Frauenkämpfen für Geschlechtergleichstellung, für die Gleichstellung von Schwarzen und von ethnischen Minderheiten sie steht. Das spricht Bände über das, was auch in unseren demokratischen Gesellschaften immer noch nicht selbstverständlich ist.

| Die UNESCO fordert eine Neugestaltung der Kulturpolitik, die die Institutionen und den kulturellen Dialog auf Augenhöhe nutzen will, um wirklich zu gelebter kultureller Vielfalt im globalen Maßstab zu kommen. Die deutsche Auswärtige Kulturpolitik ist ebenfalls diesem Ziel verpflichtet.

Schon Ende der 1980er Jahre gab es das »Amt für Multikulturelle Angelegenheiten« unter Dany Cohn-Bendit in Frankfurt, und ich bin ihm gefolgt mit dem Ressort für »Kultur und Ausländerintegration« 1991 in Bremen. Zu meiner politischen Argumentation zu Beginn der Regierungszeit gehörte, kulturelle Differenz und gesellschaftliche Offenheit, Frauenemanzipation und die Anerkennung gesellschaftlicher Minderheiten zusammenzudenken. Cohn-Bendit hatte den Namen »Amt für multikulturelle Angelegenheiten« in Frankfurt durchgesetzt. Die Bremer SPD wollte diesen Namen aus ideologischen Gründen nicht. Er war ihr zu multikulti-freundlich, und sie konnte sich daher nur mit dem Begriff Ausländerintegration einverstanden erklären. Für mich war auch vor 30 Jahren schon evident, dass wir Kultur und Migration, Kultur und Differenz, Umgang mit Vielfalt zusammendenken und in diesem Geist Kulturpolitik machen müssen. Gerade der positive Umgang mit kultureller Vielfalt, auf dem Boden der Werte des Grundgesetzes, ist essentiell, wenn wir friedlich zusammenleben wollen.

Im Kulturausschuss des EP, in dem Olaf lange Mitglied war und in dem auch ich dann von 2004-2019 als Europa-Abgeordnete mitgewirkt habe, geht es um die großen europäischen Bildungs- und Kulturprogramme: Erasmus, Creative Europe und das Media Programm und damit immer um kulturelle Vielfalt und kulturelle Freiheit.

Everybody is different, but
wants to be treated the
same!

Seit einer Dekade wird vermehrt über Anti-Kolonialismus, Anti-Rassismus und den gesellschaftlichen Ort der Personen, die sich einer binären Geschlechtslogik widersetzen, debattiert. Eine neue Generation

von Feministinnen, LGBTI und People of Colour, Flüchtlingen und Migranten mischen sich zunehmend in den gesellschaftlichen Diskurs um Normen ein. Was darf und soll wie gesagt werden. Das Gendersternchen ist ein Teil der neuen Sprachpolitik. Diese Diskurse gehen in den USA und in Europa ursprünglich stark von den Universitäten aus und diffundieren in die Gesellschaft. Teilweise haben sie sich zu einem neuen Kulturkampf zwischen »links« und »rechts« im politischen Spektrum entwickelt.

Ist es noch kulturelle und künstlerische Freiheit, wenn in Berlin an einer Uni ein Gedicht über Frauen im Frühling übermalt werden soll, weil es angeblich frauendiskriminierend ist? Ich persönlich setze mich sehr für feministische Belange ein, aber dieses Gedicht wegzumachen im Namen des Feminismus und von Anti-Diskriminierung, finde ich nicht richtig. Die Mohammed-Karikaturen werden von Vertretern des politischen Islam als tiefe Beleidigung empfunden und entschieden bekämpft und führen sogar zu Morden im Namen Allahs. Hier hört kulturelle Freiheit auf und endet in totaler Unfreiheit und Gewalt.

Auch die politische Linke verwickelt sich in Widersprüche, wenn sie zu Recht als antisemitisch verstandene Äußerungen scharf kritisiert und verlangt, dass diese nicht getätigt werden, weil sie den Adressaten beleidigen. Dieses Recht des Beleidigtseins nehmen radikale Muslime auch für sich in Anspruch. Das Argument des Beleidigtseins kann also keine Richtschnur für Meinungsfreiheit in einer pluralen Gesellschaft sein. Zu einer pluralen Gesellschaft gehört, dass auch Meinungen öffentlich vertreten werden, die einem nicht gefallen. Allerdings sind in Deutschland zu Recht Äußerungen zur Negierung des Holocaust verboten. Tabus gehören ebenfalls zu einer demokratischen Öffentlichkeit. Aber Religionskritik ist ein Teil der Religionsfreiheit. Der Islam braucht diesbezüglich noch eine Wende zu(r) Aufklärung und zur Selbstkritikfähigkeit, wie auch andere Religionen und erst recht religiöse Sekten das brauchen.

Im Umgang mit kultureller Differenz sind unsere Gesellschaften immer noch schwer irritierbar, und aufgeladene kulturelle Konflikte greifen schnell um sich. Kultur ist nämlich nicht nur ein Mittel der Verständigung, sondern auch der Abgrenzung und ein Vorwand für »heilige« Kriege.

Wenn kulturelle Begegnungen versöhnend und zivilisierend wirken sollen, ist das sehr voraussetzungsvoll. Kulturelle Vielfalt zu leben funktioniert nur da gut, wo es gemeinsam geteilte Grundwerte gibt. Schon bei Vertretern des Islam ist das oft nicht gegeben, und das Grundgesetz kollidiert für sie mit der Scharia. Mit der Orientierung an kultureller Vielfalt alleine, ohne Fundierung im Rechtsstaat, ist der friedliche Ausgleich

Helga
Trüpel

deshalb nicht zu haben. Hier geht es dann aber nicht um Leitkultur, sondern um die politischen Grundlagen des Rechtsstaates, die ein Rechtsstaat um keinen Preis aufgeben darf. Das deutlich zu machen und in der kulturellen Praxis zu leben, ist ein wesentlicher Teil von Kulturpolitik in einer demokratischen Gesellschaft.

II

Ich persönlich vertrete immer wieder den Ansatz, dass es darum geht, zu lernen, individuell und kollektiv, mit Differenz und Vielfalt zu leben und nicht ausschließlich Abgrenzungspolitik mit Anti-Rassismus und Anti-Kolonialismus zu machen, so gerechtfertigt Kritik an Rassismus und Kolonialismus auch ist. Aber neue innere Feinderklärungen sind auch problematisch, wenn sie nicht mehr reflektiert werden können. Es ist kein Wunder, dass viele anti-rassistische oder anti-kolonialistische Theorien selber antisemitisch sind. Eine positive Orientierung ist immer weniger aggressiv aufgeladen als eine innere Feinderklärung gegen die Mehrheitsgesellschaft. Das schließt das Recht der Minderheiten auf Anerkennung vollumfänglich ein, aber es orientiert sich daran, dass jeder anders ist und gleichbehandelt werden möchte. Das geht nur in einem gemeinsam geteilten, politischen Raum. Es braucht also ein gemeinsames Drittes, den Rechtsstaat, die Verfassung, um kulturelle Differenz auf eine positive Art leben zu können.

Mir ist es auch besonders wichtig zu betonen, dass mein Ansatz in der Frauenpolitik ist, gleichwertig zu sein, aber nicht gleich! Gleich sein zu müssen heißt, an dem männlichen Modell gemessen zu werden. Das wäre ein neuer Zwang oder auch ein alter, und würde das eigene weibliche Potenzial nicht sehen und wertschätzen. Ich sehe die Gefahr einer Verengung des Gleichstellungsdiskurses, wenn nicht mehr über Männer und Frauen gesprochen werden darf, die sich als solche bezeichnen und der Maßstab Transpersonen werden. Ich betone noch einmal, dass ich für die vollständige Gleichstellung von Transpersonen bin. Aber ich halte nichts von der Judith-Butler-Theorie, dass Geschlecht eine ausschließlich soziale Konstruktion sei. Fortpflanzung ist an Geschlechter gekoppelt, jedenfalls bei Menschen und den meisten Lebewesen, und ich möchte das auch so denken und sagen können, ohne andere herabzuwürdigen, die nicht in diese binäre Logik passen.

Ich sehe eine Gefahr in den Identitätsdiskursen, stattdessen plädiere ich für einen positiven Umgang mit Differenz, ohne Diskriminierung, aber mit Kritikfähigkeit.

Monika Griefahn, Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Medien des Deutschen Bundestages von 2000 bis 2005, Umweltministerin in Niedersachsen von 1990 bis 1998, 1980 Mitgründerin von Greenpeace in Deutschland, von 1983 bis 1990 Mitglied im internationalen Vorstand von Greenpeace; seit 1985 in der Jury und später im Vorstand des Alternativen Nobelpreises Stockholm, von 2000 bis 2006 Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft.

Cradle to Cradle – ein aktuelles Konzept?

Olaf Schwencke zum 85. Geburtstag

Wer erinnert sich eigentlich noch daran, dass die Kulturpolitische Gesellschaft (KuPoGe) neben expliziten Kulturpolitikern wie Hilmar Hoffmann oder Dieter Sauberzweig auch von Robert Jungk mitgegründet worden ist? Und wer weiß eigentlich, dass Olaf Schwencke schon zur Zeit der Planung für das Projekt »KuPoGe« 1974 engagiert mit Robert Jungk zu umweltpolitischen Themen diskutiert hat? Robert Jungk hat das wegweisende Werk »Der Atomstaat« geschrieben. Er hat darauf aufmerksam gemacht, dass Atomkraftwerke zwangsläufig einen Polizeistaat notwendig machen, um die Gesellschaft vor den Folgen – Irrtümern, Machtgier und menschliche Schwächen – zu schützen. Er war damit einer der wichtigsten Promotor*innen im Kampf gegen Atomkraft. (Für uns Umweltbewegte und Atomkraftgegner*innen war das Buch damals so etwas wie die Bibel).

So verbindet mich mit Olaf Schwencke neben der Tatsache, dass wir beide Bundestagsabgeordnete waren, wir beide leidenschaftliche Europäer*innen sind und ich bei ihm gemeinsam mit Edda Rydzy meine Doktorarbeit schreiben durfte, auch die Tatsache, dass ich Robert Jungk aus der Anti-Atomkraft-Bewegung kannte.

1986 der Super-GAU: Das Atomkraftwerk Tschernobyl explodierte, und folgerichtig bekam Robert Jungk in dem Jahr den »Alternati-

ven Nobelpreis«. (Ich bin seit 1985 in der Jury und später auch im Vorstand der RightLivelihood Foundation, die den Preis vergibt.)

Olaf Schwencke und ich sind bei unseren Grundannahmen über die menschliche Gesellschaft auf einer Wellenlänge – und gehen konform mit Jungks wichtigem Konzept der Zukunftswerkstätten: Menschen können Zukunft gestalten, und dazu gehört eben die Kultur. Oder besser gesagt, das ist Kultur, weil wir kreative Wesen sind! Und weil Olaf Schwencke das immer verstanden und selbst vertreten hat, weil er auch noch ein politischer Mensch ist – weil er also die Gesellschaft auf so vielschichtige Weise kennt und durchschaut, hat er Kultur, Natur und Innovationen zusammengebracht.

Das Cradle to Cradle-Prinzip entspricht seiner Denke. Seit 2012 der »Cradle to Cradle – Wiege zur Wiege e.V.« (heute »Cradle to Cradle NGO«) gegründet wurde, ist Olaf Schwencke im Beirat. Kultur ist ein wesentlicher Teil von Nachhaltigkeit! Wir sind überzeugt davon, dass Veränderungen – und die braucht es für eine gesunde und umweltfreundliche Gesellschaft – immer eine Frage der Kultur sind.

Kultur ist die Grundlage unseres Zusammenlebens! Die Kultur tief in den Unterpunkten der sozialen Säule der Nachhaltigkeit zu verstecken, wird ihr deshalb nicht gerecht. »Kultur ist Lebensmittel« – wie schon Hilmar Hoffmann gesagt hat. Hoffmann war bei dem legendären Treffen zur Gründung der KuPoGe Gastgeber und hatte 1974 in sein »Forsthaus« eingeladen; er war als Frankfurter Kulturdezernent auch für den Stadtwald zuständig. Auch Robert Jungk war dabei.

Und da schließt sich der Kreis: Bäume sind wichtig für das Klima, und der Lebenszyklus der Bäume veranschaulicht das Design-Prinzip Cradle to Cradle! Es ist ein kulturelles und kein rein technisches Konzept, das die Wandlung der Besitz- zu einer Service-Gesellschaft fordert.

Die Natur als Vorbild

Cradle to Cradle hat die Natur zum Vorbild. In der Natur sind alle Produkte eines Stoffwechsel-Prozesses für einen anderen Prozess von Nutzen. Das Laub eines Baumes beispielsweise bietet Nahrung für ihn selbst und andere Pflanzen und Lebewesen wie Insekten und Vögel. Aus einer verschwenderischen Fülle von Kirschblüten entsteht eine neue Generation von Kirschbäumen. Gleichzeitig erfreuen sie unser Auge und damit unser kulturelles ästhetisches Sein – ganz ohne Effizienz, aber effektiv. Jedes Produkt oder Material, mag es noch so sehr als Abfallprodukt erscheinen – wie welches Laub –, ist nützlich.

Schon das kommt bei der aktuellen Klimadebatte zu kurz: Materialien sind endlich und werden in der Regel mit hohem Energieaufwand gewonnen (Beispiel Kupfer). Deshalb sollten sie niemals als Abfall angesehen werden. So ist der Anreiz zum Kauf eines Neuwagens – auch auf E-Basis – unter Material- und Klimagesichtspunkten nicht sinnvoll, auch wenn der laufende Verbrauch geringer sein sollte.

Produkte und Produktionsverfahren nach der Idee von Cradle to Cradle funktionieren also wie Bäume. Sie werden im besten Falle gemeinsam von Ingenieur*innen und Designer*innen so entwickelt, dass ihre Stoffströme für sämtliche Güter in technischen oder biologischen Kreisläufen/Metabolismen zirkulieren. Ein T-Shirt zum Beispiel, dessen Produktionsprozesse nur haut- und umweltverträgliche Bestandteile enthalten und das biologisch abbaubar ist, kann kompostiert werden. Es geht in den biologischen Kreislauf zurück und ist ein biologischer Nährstoff. (Bitte nicht falsch verstehen: Das ist kein Aufruf, wegwerfbare T-Shirts zu produzieren! Sie sollten lange halten und auch nach der ersten Nutzungsdauer weiter nützlich sein!)

In einem technischen Kreislauf können ausgewählte Materialien zirkulieren – Voraussetzung dabei ist, dass Produkte sich wieder in ihre Bestandteile zerlegen lassen und dadurch technische Nährstoffe für Folgeprodukte werden. So kann jeder Fernseher und jede Waschmaschine wieder zu einem neuen Gerät werden.

Sicher ist es auch richtig, einfach weniger zu brauchen und nutzen. Aber es gibt viele Menschen auf der Erde, die immer noch sehr wenig haben. Auch sie müssen Dinge nutzen können. Wenn wir die richtigen Dinge tun, Produkte richtig und von umfassender Qualität herstellen (ökonomisch, ökologisch, sozial und kulturell), dann haben alle etwas davon. Denn wir geben der Erde und den Produktionsprozessen alles zurück, was wir entnommen haben. Die Natur kennt das Konzept »Abfall« nicht!

Wenn wir nun aber sagen, ein Fernseher oder eine Waschmaschine ist eigentlich Nährstoff, dann können wir noch einen Schritt weitergehen: Ein Fernseher oder eine Waschmaschine ist nur Mittel zum Zweck: Wir wollen ja nur fernsehen, wir wollen nicht zwangsläufig das Gerät und damit 1.400 Chemikalien besitzen. Wir wollen auch nur saubere Wäsche, sind nicht grundsätzlich scharf auf den Besitz einer viereckigen Kiste. Was beim Auto langsam selbstverständlich wird – Carsharing als Teil des Mobilitätskonzepts für Städte –, das können wir auf eine Vielzahl von Situationen anwenden. Es gibt erste Schritte, Lampensysteme nicht mehr zu kaufen, sondern nur die Dienstleistung »Hellsein«. Es gibt genauso den

Ansatz, 5.000 Waschgänge oder 5.000 Stunden Fernsehen zu kaufen und nicht das Gerät zu besitzen, das uns das ermöglicht. Einen Schritt dorthin hat hier die Otto Group aus Hamburg mit ihrer Aktion »Mieten statt kaufen« gemacht. Im Idealfall behält der Hersteller den Besitz an dem Produkt und verkauft nur den Service. Wohlgemerkt: der Hersteller, nicht der In-Vertrieb-Bringer.

Auch wenn dieses Konzept inzwischen immer mehr in die Köpfe der Unternehmer*innen dringt und sich partiell in Umweltleitlinien und Gesetzen widerspiegelt, hängt die Praxis ihren Möglichkeiten noch weit hinterher. Cradle to Cradle ist also nach wie vor ein Konzept für die Zukunft. Nachhaltigkeit und Klimaschutz, wie beides heute diskutiert wird, ist oft kurz gedacht. Die Grundlage einer nachhaltigen Gesellschaft ist eine Kultur der Partizipation, der Empathie und Fairness, der Vielfalt und Schönheit. Diese Begriffe orientieren sich an den ureigensten Bedürfnissen des Menschen, und nur, wenn wir diese Bedürfnisse erfüllen, können wir zu einer Form der Nachhaltigkeit kommen, die diesen Begriff verdient. Und auch der Klimaschutz wird sehr oft auf weniger Energieverbrauch und mehr erneuerbare Energien und Elektroautos reduziert.

Nachhaltigkeit als Ziel

Der Mensch unterscheidet sich von allen anderen Lebewesen dadurch, ein kulturelles Wesen zu sein, das heißt auch, Dinge gestalten zu können. Er muss nur die Freiheit und Möglichkeit dazu haben. Kultur schafft die Voraussetzung dafür.

Wir kennen die drei Dimensionen der Nachhaltigkeit, die dafür zusammenwirken sollen: Ökonomie, Ökologie und Soziales. Kultur ist zwar im Prozess von Rio mit definiert, aber häufig vernachlässigt worden. Erst vor wenigen Jahren wurde er ergänzt, etwa in der Diskussion im Rat für nachhaltige Entwicklung oder im Wissenschaftsbereich, zum Beispiel an der Leuphana-Universität in Lüneburg oder der Uni Hildesheim. In der politischen und gesellschaftlichen Debatte ist trotz aller Fortschritte Effizienz das Zauberwort in der Interpretation von Nachhaltigkeit. Nach dieser Effizienztheorie leben Menschen nachhaltig, wenn sie sparen: Strom sparen durch A+++-Geräte, Heizkosten sparen durch eine energetische Sanierung des Hauses. Das ist alles im Grunde nicht falsch, aber es greift zu kurz.

Was ist mit den ökologischen Aspekten der Nachhaltigkeit? Im Effizienzdenken sind sie bestenfalls ein Nebenprodukt, und oft genug steht Effizienz einer gesunden und vielfältigen Ökologie entgegen. Denn

diese braucht Vielfalt, sie braucht Nischen und Schlupflöcher. Sie braucht Verschwendung, um sich selbst reproduzieren zu können. Das haben biologische und kulturelle Vielfalt gemeinsam. Aber Artenschutzbemühungen erreichen seit Jahren ihre Ziele nicht. Noch immer sterben jeden Tag eine Tierart und jede Stunde eine Pflanzenart. Mit der lange Jahre existierenden Förderung von Biosprit als erneuerbarer Energie ist die Vielfalt der Landschaft mancherorts einer eintönigen Agrarwüste mit Vermaischung gewichen. Effizient sind Dinge in der Regel, wenn sie konform sind, eckig und gleich. Schönheit und Vielfalt geht dabei verloren. Lippenstift und Violinkonzert sind nicht effizient, höchstens effektiv in der Wirkung.

Und die sozialen Aspekte der Nachhaltigkeit? Effizienz verschwendet keinen Gedanken daran. Treffpunkte in Städten, selbst Bänke zum Verweilen, gesunde Innenräume, Areale, in denen Menschen Kraft schöpfen, sich an Schönerem erfreuen und Erholung finden – all das ist beim Effizienzdenken nicht vorgesehen. Man findet diese kurzsichtige Strategie in der Architektur und Bauplanung, aber auch bei Arbeitsbedingungen oder bei gedankenlos mit giftigen Substanzen hergestellten Produkten oder bei der Schließung von Musikschulen und Bibliotheken.

Echte, mehrdimensionale Nachhaltigkeit inklusive biologischer und kultureller Vielfalt ist für Menschen ein erheblicher Gewinn an Lebensqualität und damit Grundlage für Entwicklung. Und darum geht die Denkschule Cradle to Cradle weiter als die anderen Nachhaltigkeitsstrategien und ist eine zutiefst humanistische Herangehensweise – so nannte es der Philosoph Michael Schmidt-Salomon vor einer Weile.

Kulturpolitik neu denken

»Fridays for Future« und die Corona-Pandemie sind eine Chance, Kulturpolitik neu zu denken. Die einen fordern vehement einen neuen Aufbruch, das andere erzwingt neue Handlungsstrategien. Ich plädiere für einen Kulturbegriff, der über das künstlerische Schaffen hinaus auch Lebensformen, Wertvorstellungen, Traditionen und Glaubensrichtungen zählt. Hilmar Hoffmanns »Kultur für alle« bekommt eine neue Dimension. Kultur ist in dieser Sicht der Schlüsselbegriff für das Gesamtgeflecht von Verhaltensmustern, Normen und Werten, die innerhalb einer Gesellschaft die Vorstellungen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft prägen – so hat es auch schon die zweite Weltkonferenz über Kulturpolitik der UNSECO im Jahre 1982 in ihrer Erklärung von Mexiko City formuliert. Damit kommen wir weg von einer Nachhaltigkeits- und Klimadebatte, die in der breiten Öffentlichkeit immer noch nahezu ausschließlich über Effizienz

und über Technik geführt wird. Der Cradle to Cradle-Denkschule kommen wir dabei näher.

Kulturpolitik muss das fördern, was die Menschen sich als kreative, ernsthaft nachhaltig denkende und handelnde Wesen entfalten lässt. Das heißt, sie muss die Fähigkeit, Probleme zu erkennen und Lösungsmöglichkeiten zu finden, nach ethischen Grundsätzen zu handeln, eigene Initiativen mit Handlungsmöglichkeiten anderer Menschen zu verbinden, fördern. »Quer« denken (diesen Begriff dürfen wir uns nicht stehlen lassen!) und Lösungen finden, das schaffen wir nur mit einer offenen Kultur. Sie muss Bildung und Teilnahme in diese Richtung fördern, zum Beispiel durch die Strategie der Zukunftswerkstätten in der Bildungsarbeit. Es geht mir dabei nicht nur um Kinder, sondern auch um die Umsetzung in Firmen oder Verwaltungen. Da ist dann auch ein neuer Einkommenszweig für Kulturschaffende! Mit einem so ausgerichteten Schwerpunkt unterstützt Kulturpolitik ein Verständnis und Wissen, das nicht zwangsläufig Müll und Zerstörung nach sich zieht.

Es ist eine Frage der Haltung aller Kulturschaffenden und -verantwortlichen: weg vom Bitten um mehr Förderung hin zu einem geraden Rücken in dem Bewusstsein, dass Kultur die Grundlage menschlichen Seins ist. Kulturschaffende und -politiker*innen haben die Chance auf eine neue kreative Rolle – für die Gestaltung der Gesellschaft inklusive Klima- und Ressourcenschutz.

Dass Kultur heute als nichts Elitäres verstanden wird, sondern fest verankert ist in der Gesellschaft und dort ihre selbstbewusste Rolle findet, das haben wir auch Olaf Schwencke zu verdanken. Und es ist wunderbar, dass er das Kreative, Handlungsfähige neben der Kultur auch in dem Cradle to Cradle Konzept erkennt und unterstützt.

Monika
Griefahn

Mit fremden Augen

Die Potenz der Kultur
aus dem Blickwinkel von
mathematischen und
Naturwissenschaften

Lange vor dem Ende der Pandemie werfen künftige Etatverhandlungen ihre Schatten voraus. Kulturpolitik muss überzeugend begründen, warum in Kultur investiert, warum sie öffentlich gefördert werden soll. Darauf haben die Steuerzahlenden ein Recht und das ist Kulturpolitik, die sich als Gesellschaftspolitik versteht, sich selbst schuldig.

Wie also trägt Kultur zu Lösung »harter« Probleme bei, inwiefern wird sie gebraucht, um kritischen Herausforderungen erfolgreich zu begegnen?

Ein analytischer Perspektivwechsel gibt Hinweise.

Ambivalenz

Im Mittelpunkt der von mir mit Monika Griefahn vorgenommenen Untersuchung »Natürlich wachsen – Erkundungen über Mensch, Natur und Wachstum aus kulturpolitischem Anlass«¹ stand die Frage, welche Beiträge Kulturpolitik geleistet hat und leisten kann, um im Blick auf Umweltfragen positive Entwicklungen zu befördern und/oder zu initiieren.

¹ Rydzy, Edda / Griefahn, Monika (2014): Natürlich wachsen – Erkundungen über Mensch, Natur und Wachstum aus kulturpolitischem Anlass, Springer VS

Wesentliche Ergebnisse waren:

Das Verhältnis der Neuen Kulturpolitik zur Ökologie ist seit ihren Anfängen durch eine tiefe Ambivalenz geprägt. Sie, die Neue Kulturpolitik, entstand, wie auch die politische Entscheidung der Sozialdemokraten, mehr Demokratie zu wagen, aus dem optimistisch-produktiven Schwung der 68er- Bewegung. Der findet sich nicht zuletzt in Robert Jungks partizipativ angelegten Zukunftswerkstätten wieder.

Einen geistigen Markstein an den Anfängen der Neuen Kulturpolitik bildete aber auch der verstörende erste Bericht an den Club of Rome. Der kulturpolitische Diskurs reagierte mit dem eher konservativen, pessimistisch-defensiven Reflex zur Erhaltung der Schöpfung auf das Alarmsignal. Seine Vorschläge zur Rettung der Umwelt lassen sich in der Mehrheit grob zusammenfassen als Verhaltensänderungen, die auf Konsum- und Wachstumsverzicht zielen. Eine kleinere Minderheit sah in neuen wissenschaftlich-technischen Entwicklungen den Kern der Lösung.

Kontradiktion

Um die Frage zu beantworten, was eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik tatsächlich und realistisch tun kann, um zur Lösung von Umweltfragen beizutragen, musste zuerst mit dieser Ambivalenz umgegangen werden, der zwischen dem pessimistisch-defensiven Verzichtskonzept einerseits und andererseits dem produktiven Konzept der Partizipation an der Gestaltung der Gesellschaft, das seinen Optimismus auch aus dem wissenschaftlich-technischen Fortschritt schöpft. Es handelt sich hier nicht um eine Ambivalenz, die im Nebeneinander unterschiedlicher Dinge lediglich immer neu auszubalancieren ist. Was wir hier vorfinden, ist eine Kontradiktion der Gestalt Hü oder Hott, Ja oder Nein, Wachstum oder kein Wachstum. In einer Position zu diesem Widerspruch besteht die Grundvoraussetzung für einen vernünftigen und stringenten Umgang der Kulturpolitik mit Umweltfragen.

Wer sich rational und begründet zwischen Wachstum ja oder Wachstum nein entscheiden will, kann das erst, wenn er oder sie weiß, was das tatsächlich ist: Wachstum.

Wachstum und Informationen

Die Erkenntnisse und Instrumente der Geisteswissenschaften reichen dafür nicht hin. Streifzüge unter anderem durch die Gefilde von Evolutionstheorie, Informationstheorie, Physik und Netzwerktheorie ergaben:

»Leben ist Wachstum. Gesellschaftliches Leben ist exponentiell erweitertes und beschleunigtes Wachstum.«

Das zentrale Geheimnis von Wachstum liegt in der ungeheuren Vermehrungspotenz von Informationen – mit stofflichen Konsequenzen. In der biologischen Evolution zeigt sich, dass eine relativ übersichtliche Anzahl genetischer Informationen sich dauernd neu kombiniert, neue Codes als Gedächtnisse und Speicher sowie sich unerhört vervielfachende Mengen immer neuer und komplizierterer Verknüpfungen hervorbringt. Das äußert sich dann als Artenvielfalt – die selbst nach verheerenden Naturkatastrophen immer wieder und weiter zunimmt – sowie als ständig wachsende Biomasse auf der Erde.

Während die biologische Evolution auf den unmittelbaren, realstofflichen Kontakt der Erbinformationen angewiesen ist, die durch ihre Kombination die jeweiligen neuen Entwicklungsstadien erzeugen, bringt die soziale Evolution peu à peu immer mehr Freiheit der Informationen gegenüber Raum, Zeit und unmittelbar stofflichem Kontakt.

Von den ersten Höhlenzeichnungen über die Schrift, den Buchdruck und die Telekommunikation mittels Telefon, Radio und Fernsehen zog jede neue Stufe des raffinierteren Umgangs mit Informationen Sprünge an wirtschaftlichem, landwirtschaftlichem, künstlerischem und wissenschaftlichem Wachstum nach sich. Was wiederum jedes Mal wachsende Warenströme und solche mobiler Menschen nach sich zog. Das digitale Zeitalter übertrifft in dieser Hinsicht alles Vorangegangene exponentiell.

Aufgabe

Man kann es drehen, wie man will: Die Losung »kein Wachstum« ist keine Lösung. Eine Postwachstumsgesellschaft ist nur als sterbende Gesellschaft zu haben. In diesen Monaten zeigt die Pandemie im realen Leben, was in der genannten Untersuchung hypothetische Behauptung war: Konsumverzicht und die Drosselung der Wirtschaft führen noch viel schneller zum Kollaps als der Klimawandel und die Zerstörung der Umwelt es tun.

Im Kern geht es also um anderes Wachstum, darum, auf neue Weise zu produzieren, Energie zu erzeugen und Menschen wie Güter zu transportieren. Es geht um einen sehr schwierigen, demokratisch zu gestaltenden Umbau bei laufendem Betrieb. Dank Klimawandel, Globalisierung und Digitalisierung schwanken aber die ökonomischen und sozialen Grundlagen unseres Gemeinwesens. Unsicherheiten, Ängste und Konflikte wachsen, während die Konfliktfähigkeit westlicher Gesellschaften abnimmt. Die Demokratie selbst steht unter erheblichem Druck.

Pandemie der Innovation

Sobald es um das Leistungsvermögen von Kultur und Kulturpolitik geht, fallen in der Debatte in großer Zahl die Worte »Innovation« und »Kreativität«. Vor dem oben grob umrissenen Hintergrund fragt sich, ob sie wirklich die entscheidenden Ansatzpunkte treffen. Ganz sicher sind Innovation und Kreativität Merkmale von künstlerischer Produktion und kulturellen Prozessen. Das heißt aber nicht, dass sie den kulturellen Bereich in besonderer Weise auszeichnen.

Die vergleichsweise geringe Zahl neuer Entdeckungen einmal dahingestellt, bedeutet Innovation im Prinzip nichts anderes, als dass bereits vorhandene Informationen zu etwas noch nicht Dagewesenem kombiniert werden. Im Zeitalter der Digitalisierung sind Informationen sozusagen hochpromiskuitiv, hochpotent und milliardenfach fruchtbarer als Feldmäuse. Inzwischen übersteigen die Dimensionen des Internets unser Vorstellungsvermögen bei weitem. Kombinationshindernisse für menschengemachte Informationen wie zum Beispiel die Sprache – Englisch hat sich als lingua franca durchgesetzt – oder die Unerreichbarkeit anderer Menschen als Informationsträger schwinden. Parallel dazu entsteht aus der Globalisierung und der Digitalisierung millionenfach existenzieller Zwang, in Nischen Neuigkeiten auszuprobieren. Folgerichtig werden wir seit einem knappen halben Jahrhundert von einer atemlosen Jagd der Innovationen regelrecht überrannt. Sie kommen gewissermaßen pandemisch über uns. Unter dem unerhörten Anpassungsdruck verlangen die einen nach Entschleunigung, andere nach dem großen Zurück ins angeblich Altbewährte und/oder Nationale.

Effektiv

Kunst und Kultur können nicht für sich in Anspruch nehmen, der Bereich der höchsten Kreativität oder der nützlichsten Innovationen zu sein. Aber Kunst beziehungsweise ästhetische Techniken sind aus dem Blickwinkel des erfolgreichen Umgangs mit den schier unendlichen Informationsmengen komplexer Gesellschaften die effektivste Art und Weise der gesellschaftlichen Kommunikation. Ästhetische Techniken ermöglichen »Verdichtung« von Informationen. Sie sind Codes, die die komplexesten biologischen, sozialen, emotionalen und rationalen Informationsströme – sowohl im einzelnen Individuum als auch in Gruppen – zueinander in Beziehung setzen. Emotionen spielen eine besondere Rolle. Aus dem hier eingenommenen Blickwinkel sind sie die Fähigkeit hochorganisierter Lebens, eine Vielzahl unterschiedlichster, zum Teil widersprüchlicher

Informationen aus der sozialen und physischen Umwelt aufzunehmen, sie in höchster Geschwindigkeit auszuwerten, gegeneinander abzuwägen und in ein handlungsleitendes, körperlich spürbares Signal umzuwandeln. Als Reaktionen auf soziale Ereignisse sind sie vor allem: Ergebnis kultureller Bildung.

Ob es gelingt, mit den bevorstehenden Konflikten, Ängsten und Unsicherheiten tatsächlich demokratisch, also im Kern verbal und gewaltfrei umzugehen, hängt wesentlich von der Fähigkeit der Gesellschaft zur Empathie – statt Ablehnung und Hass – für anders Sozialisierte oder eben Fremde ab.

Allein aus diesem Grund brauchen wir eine Kulturpolitik, die es ermöglicht, dass möglichst viele Menschen das Ausüben ästhetischer Techniken, am besten gemeinsam mit anderen, zum Bestandteil ihrer Alltage machen.

Starke Keime

Während der Diskurse zum Konzept einer Neuen Kulturpolitik schöpfte Hermann Glaser das Wort »Soziokultur«. Sie existiert ein halbes Jahrhundert später in Gestalt von mehr als 700 Zentren mit vielen Tausend – auch ehrenamtlichen – Akteur*innen als handlungsmächtige Realität. Soziokultur stellt in den Mittelpunkt ihres Engagements die künstlerische Annäherung an offene oder umstrittene Probleme auf allen Levels von der amateur- bzw. laienhaften bis zur meisterlichen Beherrschung.

Auch die Prinzipien von Robert Jungks Zukunftswerkstätten werden hier weiter verfolgt. In sogenannten Reallaboren sollen Vertreter unterschiedlicher Interessen und Kompetenzen gemeinsam an Ideen und

Projekten für den ökologisch-sozialen Umbau vor Ort arbeiten. Damit erweisen sich Einrichtungen des Kulturbereichs als institutionelle Konnektoren. Der Mathematiker und Netzwerktheoretiker Albert-László Barabási sagt, Konnektoren seien eine extrem wichtige Komponente sozialer Netzwerke, sie seien das Garn der Gesellschaft, das unterschiedliche Ethnien, Bildungsniveaus und Stammbäume geschmeidig zusammenbringe.

Fördern

Kulturakteur*innen engagieren sich für Ziele mit Inhalten und Methoden, die sowohl für die Entwicklung der Demokratie als auch für die Gestaltung der Zukunft von existenzieller Bedeutung sind. Die allerdings

auch Zeit, kollektive Anstrengung und eben Geld kosten.

Die Kulturpolitik sollte unbedingt mit Zähnen und Klauen dafür streiten, dass die Kulturförderung vor allem auf Landes- und Bundesebene steigt – gerade in einer Situation knapper Kassen.

Aktuell beläuft sich die Förderung von Kunst und Kultur durch Kommunen, Länder und Bund insgesamt auf knapp 9,5 Milliarden Euro pro Jahr, die für fossile Brennstoffe und Industrien hingegen auf mehr als 56 Milliarden Euro. Der Streit für die Kultur und der Streit für die Umwelt – sie sind eins.

Edda
Rydzy

Raymond Weber, Präsident von »Culture et Développement« in Grenoble und Mediacult in Wien, von 1991 bis 2001 Direktor für Bildung, Kultur und Sport im Europarat in Straßburg, von 2001 bis 2009 Professor am Europa-kolleg in Brügge und von 2004 bis 2007 Geschäftsführer von Lux- Development, der Luxemburger Agentur für Entwicklungszusammenarbeit, langjähriges Mitglied im Kuratorium des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft

Olaf Schwencke als europäischer Vermittler und Brückenbauer

Es ist schwierig, in diesem kurzen Beitrag der außergewöhnlichen Rolle von Olaf Schwencke als Grenzgänger und Vermittler, als »Vermesser«, »Brückenbauer« und »Vernetzer« zwischen UNESCO, Europarat, Europäischer Union und Deutschland gerecht zu werden. Wie sollte es auch gelingen, sein langjähriges Wirken als Mitglied in der Parlamentarischen Versammlung des Europarats (1973–1979) und im ersten direkt gewählten Europäischen Parlament (1979–1984) angemessen zu würdigen, mit dem er zum Vermittler zwischen Europarat und EU wurde? Sein Engagement bezog sich dabei nicht nur in einer Top-down-Vorgehensweise auf die Vermittlung zwischen Institutionen und Ländern. Vielmehr bezog er immer auch die Zivilgesellschaft in einem dynamischen und inklusiven Bottom-up-Ansatz mit ein. Ich denke hier natürlich in erster Linie an die Kulturpolitischen Kolloquien in Loccum oder an die zahlreichen Seminare und Konferenzen der Kulturpolitischen Gesellschaft, aber auch an die regelmäßigen Lehrveranstaltungen, in Karlsruhe, in Berlin, in Wien oder in Hildesheim.

Was für Olaf Schwencke immer oberste Priorität war: alle Menschen als kulturell aktive Subjekte ernst zu nehmen und kulturpolitische Planung auf eine möglichst breite kulturelle Teilhabe auszurichten, durch gegenseitige Lernprozesse und Verständigung in den Netzwerken des wirklichen Lebens. Schließlich darf man nicht vergessen, dass Olaf diese Rollen als Brückenbauer und als Vernetzer bis heute noch immer ausfüllt, wenn auch ohne »Mandat« und mit weniger Sichtbarkeit.

Dokumente und Inhalte europäischer Kulturpolitik

Eine zentrale Rolle spielt hier die Publikation »Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa«¹, die zum Referenzbuch schlechthin für alle die, die sich für Europäische Kulturpolitik interessieren und die wichtigsten Texte des jahrzehntenlangen Aufbaus eines Europas der Kulturen besser kennenlernen wollen, geworden ist. Dazu gehören die Europäische Kulturkonvention (1954), ein eher vager Text zur »Förderung des Studiums der Sprachen, der Geschichte und der Zivilisation«, sowie »einer gemeinsame Kultur«², bis hin zum Vertrag über die Europäische Union (Lissabon 2009) mit seinem Artikel 167, der nicht nur die Entfaltung der Kulturen und der kulturellen Zusammenarbeit unterstützen soll, sondern auch die Europäische Union auffordert, »bei ihrer Tätigkeit aufgrund anderer Bestimmungen der Verträge den kulturellen Aspekten Rechnung (zu tragen), insbesondere zur Wahrung und Förderung der Vielfalt der Kulturen«³.

Einer der Texte, der Olaf Schwencke besonders beeindruckt hat, ist die »Abschlussklärung von Arc-et-Senans« (1972), die eine »Kulturpolitik innerhalb einer fortgeschrittenen Industriegesellschaft« zum Thema hatte. Diese Erklärung, von Michel de Certeau und zwanzig Intellektuellen und Futurologen verfasst – unter ihnen Robert Jungk, Edgar Morin, Alvin

- 1 Schwencke, Olaf (2010): Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven – von den Anfängen bis zum Vertrag von Lissabon, Edition Umbruch 26, Texte zur Kulturpolitik, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Essen: Klartext Verlag
- 2 Wichtig in der Kulturkonvention sind eigentlich zwei Aspekte: Zum einen hat sich der Europarat von Anfang an nicht nur Menschenrechtsziele, sondern auch kulturelle Zielsetzungen gegeben, wie die Wahrung des kulturellen Erbes und einer gemeinsamen Kultur, was ihm erlauben sollte, über Jahr zur kulturpolitischen Instanz schlechthin zu werden, während man bei der EU 35 Jahre warten musste, von 1957 bis zum Maastricht-Vertrag, bis die Kultur Aufnahme in die Römischen Verträge fand. Zum andern ist die Kulturkonvention (siehe Artikel 9, Absatz 4) für Nicht-Mitglieder des Europarats geöffnet, was dem Europarat nach 1989 erlauben sollte, relativ schnell eine Zusammenarbeit mit den Ländern aus Osteuropa sowie mit den drei baltischen Ländern aufzunehmen.
- 3 Diese, seit dem Maastricht-Vertrag (1992) vorgesehene »Kulturverträglichkeitsklausel«, ist leider nie richtig zum Tragen gekommen. Es blieb auch bei einem einzigen Bericht über die Verwirklichung dieser Klausel, Ende der 1990er Jahre.

Raymond
Weber

Toffler, Georg Picht –, war als Input zu der einige Wochen später in Helsinki stattfindenden Europa-Konferenz der UNESCO gedacht⁴ und lässt nicht nur den erweiterten Kulturbegriff ahnen, der dann in Mexiko die internationale »Legitimierung« bekam, sondern formuliert auch, was man unter Kulturpolitik verstehen soll. Der restaurativ-affirmative, ausschließlich an der Hochkultur orientierte Kulturbegriff wird durch die neue Leitvorstellung einer zu praktizierenden kulturellen Demokratie ersetzt. Auch wird zwischen den normativen Grundlagen der europäischen Gesellschaften und der Kultur ein zentraler Zusammenhang hergestellt: »Kulturpolitik kommt ohne ethische Begründung nicht aus«, heißt es in der Erklärung. Dieser Arc-et-Senans-Text, der zur selben Zeit entstand, in der auch der Bericht des Club of Rome über »die Grenzen des Wachstums« erschien, war in diesen post-68er Jahren zweifelsohne inspiriert von den Ideen eines Ivan Illich oder Herbert Marcuse, sowie von der angehenden Diskussion über die post-materialistischen Werte wie politische Freiheiten, Umweltschutz und kulturelle Rechte. Obwohl er kein »offizieller«, von den Instanzen des Europarats oder der UNESCO abgesegneter Text war, ist er zu einer Art »Gründungstext« für die Neue Kulturpolitik geworden. Kennzeichnend dafür waren:

- der erweiterte Kulturbegriff: Die Kulturarbeit hat als Aufgabe »alternative gesellschaftliche Entwicklungsrichtungen vorstellbar zu machen« und jedes Individuum »zu befähigen, Krisen nicht auszuweichen und nicht Sklave, sondern Herr seiner Geschichte zu werden«. 1982 dann, in der MondiaCult-Konferenz der UNESCO in Mexico City, wird Kultur definiert werden als »die Gesamtheit der einzigartigen geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte«⁵;
- die dynamische Formulierung der kulturellen Demokratie: Der Begriff steht nicht nur für den »Ausbau« der kulturellen Demokratisierung (»Kultur für alle«), sondern auch für die emanzipatorische Vision einer kulturellen Teilhabe aller Menschen an der demokratischen Selbstgestaltung der Gesellschaft (»Kultur von allen«). Hier wird definitiv Kultur zum Menschenrecht, alle Kulturen werden als gleichwertig erfasst und anerkannt;

- 4 Diese EuroCult-Konferenz, zum Thema »Kultur und Entwicklungsstrategien«, war eine der regionalen Konferenzen, die die UNESCO als Vorbereitung von MondiaCult in Mexico 1982 auf den 5 Kontinenten organisierte.
- 5 Der 2. Absatz der Definition kommt leider oft zu kurz: »erst durch die Kultur werden wir zu menschlichen, rational handelnden Wesen [...] Erst durch die Kultur drückt sich der Mensch aus, wird sich seiner selbst bewusst, erkennt seine Unvollkommenheit [...] sucht nach neuen Sinngehalten und schafft Werke, durch die er seine Begrenztheit überschreitet«.

• schließlich wird eine Kulturpolitik gefördert, deren »zentrale Aufgabe es sein muss, die Bedingungen für Ausdrucksvielfalt und ihre freizügige Nutzung zu garantieren und weiter zu entwickeln. [...] Es sind alle Umstände zu fördern, die Kreativität und soziokulturelle Phantasie begünstigen; kulturelle Unterschiede müssen anerkannt und unterstützt werden«. Dieser Ansatz sollte dann in der Oslo-Konferenz der Kulturminister des Europarats (1976) ausgebaut und vertieft werden. Kulturpolitik wird zur Demokratiepoltik und entwickelt sich progressiv zur gestaltenden Gesellschaftspolitik. Kultur wird als systemrelevant anerkannt und Wandel und Transition, ganz im Sinne eines Olaf Schwencke, als »Normalität« gesehen.

Die Rolle des Europarates

Dieser Arc-et-Senans-Text zeigt auch, wie weit in den 1970er und 1980er Jahren die Rolle des Europarats als »ideelle Keimzelle« und Soft Power wirkte. Der Europarat konnte während dieser Zeit nicht nur die besten Köpfe in Seminaren und Kolloquien zusammenbringen, sondern auch bewirken, dass aus marginalen Ideen und Initiativen europäisches Gemeingut wurde. Es gelang in dieser Zeit dem Rat für Kulturelle Zusammenarbeit (CCC) des Europarats, aktiv unterstützt von einem unbürokratischen Sekretariat und von engagierten Parlamentariern wie Olaf Schwencke nicht nur ein Konservatorium der Menschenrechte und der Demokratie und ein Observatorium der innovativsten Ideen und kreativsten »Experimente«, ein Ort der Utopie, zu sein, sondern auch, die kulturellen Energien zu bündeln. Dies geschah in Foren wie das Forum des réseaux culturels européens oder das Collège Européen de Coopération Culturelle, in Netzwerken wie IETM (für die Theaterleute), Trans Europe Halles (für die Industriebranchen), Banlieues d'Europe (ein Netzwerk zwischen Kunst- und Kulturprojekten in den Städten und Vorstädten Europas) oder CIRCLE (für Kulturforscher). Zu nennen sind ferner Projekte, die Städte, Vorstädte, Regionen zusammenarbeiten ließen, wie z.B. im Denkmalschutz oder bei den Kulturrouten, oder die Künstler und Kulturschaffende direkt zusammenbrachten.

Wie oft beim Europarat – wie auch bei anderen internationalen Organisationen –, waren es nicht diese Ministertreffen, wo die wirklich interessanten Ideen diskutiert wurden, sondern die Künstler-, Intellektuellen- und Expertentreffen in Delphi oder in Arc-et-Senans. So diskutierten, z.B. in Delphi im Mai 1980, u.a. Vincenzo Cappelletti, Lars Gustafsson, Robert Jungk, Robert Krieps, Jürgen Moltmann und Denis de Rougemont⁶ zum Thema der kulturellen Identität Europas und der Entstehung »einer

neuen Kultur«. Beeindruckend waren bei diesem Treffen die Diskussionsbeiträge von Olaf Schwencke, in denen er nicht nur zu seinen Lieblingsthemen wie kulturelle Demokratie, Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik und als Weltinnenpolitik Stellung nimmt, sondern auch Themen wie Soziokultur und das soziokulturelle Potenzial der Randgruppen, kulturelle Vielfalt, die räumliche Verankerung der Kulturpolitik, Kultur als strukturelles Element für die europäischen Politiken usw. anspricht. Erlaubt sei mir nur ein Zitat: »die Missionen und Objektivie einer Kulturpolitik werden nicht durch eine idealistische Superstruktur, sondern auf der lebendigen und konkreten Basis der Bedürfnisse des heutigen Menschen definiert«.

Kurze Zeit nachher, im Oktober 1980, fand in Arc-et-Senans ein Kolloquium statt zum Thema »Kulturelle Entwicklung, Lebensstile und gesellschaftliche Projekte«, diesmal mit Experten wie Hanna Beate Schöpp-Schilling, deutsche Amerikanistin und Feministin, Lisbet Holte-dahl, norwegische Anthropologin und Filmproduzentin, Philippe d'Iribarne, französischer Ökonom und Anthropologe, Aurelio Peccei, vom Club of Rome, Teresa Santa Clara Gomez, frühere portugiesische Kulturministerin, Prof. Dr. Gerda Zellentin, sowie einigen Vertretern des CCC wie Henri Janne, Augustin Girard, Karl Johan Kleberg oder Lionel de Roulet. An diesem Arc-et-Senans-Treffen war interessant, dass die Künstler, Intellektuellen und Kulturschaffenden nicht unter sich blieben, sondern die Diskussionen mit Futurologen, Anthropologen, Wissenschaftlern und Ingenieuren stattfanden, um nicht in einer »Kultursilo«-Mentalität zu verharren.

Sogar die Misserfolge der europäischen Kulturdebatten konnten »interessant« sein wie z.B. das Projekt einer Europäischen Kulturcharta, das gleich auf drei Kulturministerkonferenzen Thema war: in Athen (1978), in Luxemburg (1982) und in Berlin (1985)⁷. Leider ist das Projekt »Europäische Kulturcharta«, das wirklich interessante und zukunftsgerichtete Ideen und Dokumente hervorgebracht hatte, dann in den Mühlen der zwischenstaatlichen Konsensfindung – und an der damaligen Opposition der KMK in Deutschland – gescheitert. Der Berg Europäische Kulturcharta gebar nur die Maus der »Berliner Kulturdeklaration«!

6 Vincenzo Cappelletti war Generaldirektor der Encyclopedia Italiana, Lars Gustafsson ein bekannter schwedischer Schriftsteller, Robert Jungk deutscher/österreichischer Zukunftsforscher, Robert Krieps ehemaliger Bildungs- und Kulturminister Luxemburgs, Jürgen Moltmann deutscher evangelischer Theologe, Denis de Rougemont Schweizer Vordenker der europäischen Einigung und Direktor des Centre Européen de la Culture in Genf
7 Auch die Kulturpolitische Gesellschaft beteiligte sich an dieser Debatte. So fand am 27./28. Januar 1983 im Hagener HOHENHOF auf Einladung von Olaf Schwencke ein Expertenkolloquium zum Thema »Grundlagen und langfristige Perspektiven für eine Kulturpolitik in Europa« statt, an der auch der Autor teilnahm.

Abschließend zu diesem leider zu kurzen Beitrag über die Verdienste von Olaf Schwencke als Vermittler und Brückenbauer möchte ich festhalten: In den 70er Jahren und im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts erfüllte der Europarat, trotz spärlicher finanzieller Mittel, die Rolle einer Denkfabrik und einer Zukunftswerkstatt, vor allem auf den Gebieten der Menschenrechte, der Kultur und der Bildung: Aus Randexperimenten und innovativen Ideen wurde ein europäisches Gemeingut geschaffen. Diese Rolle wurde verstärkt durch Foren und kreative Netzwerke, durch Bottom-up-Initiativen von Künstlern und Kulturschaffenden, durch Institutionen wie die Europäische Kulturstiftung in Amsterdam oder das Europäische Kulturzentrum in Genf, durch über Europa verstreute Begegnungs- und Diskussionsorte, die im Text erwähnt werden. Obwohl die kulturelle Vielfalt heute offiziell anerkannt ist – etwa in der UNESCO-Konvention von 2005 – habe ich den Eindruck, dass die gelebte kulturelle Vielfalt, die in den 1970er und 1980er Jahren real existierte, heute oft eingeschränkt wird von der Suche nach dem »kleinsten gemeinsamen Nenner«. Wo sind die zukunftsorientierten und emanzipatorischen Organisationen und »Denkfabriken« von heute, die sich nicht scheuen, aus ihrer Komfortzone ausubrechen und kulturelle Demokratie zu wagen?

Ernst Bloch, den Olaf Schwencke gern zitiert, sagte: »Der Mensch ist immer ein Lernender, die Welt ein Versuch, und der Mensch hat ihm zu leuchten«.

Raymond
Weber

Empirische Kulturpolitikforschung in Europa – ein Paradigmenwechsel

Andreas J.
Wiesand

Andreas Joh. Wiesand, Dr., Leiter des Europäischen Instituts für vergleichende Kulturforschung gGmbH (ERICarts), von 1979 bis 2009 Leiter des Zentrums für Kulturforschung (ZfKf) in Bonn, von 1982 bis 1993 Generalsekretär des Deutschen Kulturrates, 1993 Wahl zum Generalsekretär der European Association of Cultural Researchers (ECURES), von 1976 bis 1978 Vizepräsident der Kulturpolitischen Gesellschaft.

Dass Olaf Schwencke ein Faible für kulturpolitische Forschung hatte, merkten Karla Fohrbeck und ich schon sehr früh, nämlich im Herbst 1974: Wir hatten gerade im Institut für Projektstudien (früher SPIEGEL-Institut, später Zentrum für Kulturforschung – ZfKf) die »Künstler-Enquete« beendet, die an den »Autorenreport« von 1971 anknüpfte. Für beide wurden rund 5.700 persönliche Interviews geführt. Wir trafen uns mit Olaf in Bonn, korrespondierten, und im Februar 1975 folgte das Loccumer Kolloquium »Kunst machen und von Kunst leben«.

Solche empirischen Forschungsaktivitäten waren damals aber noch kaum »europäisch« zu nennen: Der rechtzeitig für Loccum publizierte »Künstler-Report« bot nur einen kurzen Auslandsvergleich (vor allem zur sozialen Absicherung der Kulturberufe in anderen Ländern), mangels anderer Quellen gestützt auf Auskünfte deutscher Botschaften. Selbst bei solchen tastenden Schritten in »fremdes« Terrain – das Internet wurde erst gut zwei Jahrzehnte später zur relevanten Quelle – war bei uns das Interesse an der kulturellen Lage in Deutschland eindeutig projektleitend, ebenso an Möglichkeiten sie zu verändern. Das änderte sich im ZfKf erst 1979/80 mit der Vergleichsstudie »Literaturförderung im internationalen Vergleich«.

Ebenfalls vorrangig an nationalen Prioritäten orientiert waren in dieser Zeit Forschungs- und Dokumentationsprojekte von Instituten oder neu gegründeten Serviceeinrichtungen in einigen anderen Ländern, etwa in Frankreich (seit 1969 mit dem Service des recherches et études im Kulturministerium, heute DEPS), in England (Research & Information Unit des Arts Council of Great Britain), in den Niederlanden (Boekmanstichting), in der Sowjetunion (u.a. Russian Institute for Cultural Research) oder in Schweden (Statens kulturråd).

Ein kurzer Rückblick auf die Anfänge von 50 Jahren Kulturpolitikforschung mit europäischen Bezügen kann dennoch nützen: Wie alles begann sollen hier einige Beispiele zeigen. Einen deutlichen Motivationsschub lieferten zunächst vor allem internationale und europäische Konferenzen:

- »Intergovernmental Conference on Institutional, Administrative and Financial Aspects of Cultural Policies« der UNESCO (Venedig 1970): Unter anderem wurden eine verstärkte Koordinierung und Unterstützung der kulturpolitischen Forschung und die Erhebung vergleichbarer Daten gefordert. Es dauerte dann allerdings noch ein Jahrzehnt, bis im UNESCO-Kontext die ersten »joint studies« entstanden, darunter »Culture and the Working Life - Experiences from six European Countries« (1980) unter Federführung schwedischer und jugoslawischer Wissenschaftler. Mehr oder weniger erfolgreiche Bemühungen der UNESCO – und ebenso der EU und der OECD – um wirklich vergleichbare Kulturstatistiken und Indikatoren dauern bis heute an, unter anderem im UNESCO Institute for Statistics (UIS).
- »Konferenz über Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa – KSZE« (Helsinki 1975) und nachfolgende Expertentreffen: Der »Korb III« der Schlussakte sah die Schaffung einer »European Cultural Databank« vor sowie einen Ost-West-Austausch über vergleichbare Kulturstatistiken, gemeinsame Studien (»Netzwerkforschung«), einen »Thesaurus« für Kultur (der später auch realisiert wurde), etc. Das »3. Europäische Kulturforum« im Rahmen der KSZE (Budapest 1985) verabschiedete eine Resolution, die von 16 Ländern eingebracht wurde, darunter die Sowjetunion und die USA. Darin wurde die Bedeutung »vergleichender Forschung über kulturelle Bedingungen, Aktivitäten und Entwicklungen« herausgestellt und die Gründung einer »Europäischen Vereinigung für Kulturforschung zur Förderung internationaler Expertentreffen und vergleichender gemeinsamer Studien« empfohlen. Diese Thematik wurde aber in der heutigen OSZE nicht länger verfolgt beziehungsweise an die UNESCO abgetreten (Statistik).

Andreas J.
Wiesand

- »Meeting of Research Directors in the Cultural Field« des Europarats (Straßburg 1976): Die Konferenz diskutierte Methodenfragen in der vergleichenden Forschung und sprach sich für eine engere Zusammenarbeit aus. Es folgte 1980 ein erstes Treffen von »Zentren für kulturelle Information, Forschung und Dokumentation«. Grundlage war ein Konzept des Verfassers für gemeinsame Forschungsprojekte und die Gründung eines Netzwerks (»ECURES«). Die Zeit war allerdings noch nicht reif dafür: Die Teilnehmer/innen plädierten stattdessen für »flexible, informelle und pragmatische Kommunikationsformen... auf rein persönlicher Basis«. 1983 wurde vom Europarat das »Handbook of Cultural Affairs in Europe« initiiert (realisiert bis 1985 von ZfKf und C.I.R.C.L.E.), es folgte ein Programm für »National Cultural Policy Reviews« (bis heute mit Reports in 30 Ländern) und 1998 bis 2017 gemeinsam mit dem ERICarts-Institut das »Compendium of Cultural Policies & Trends in Europe«, zu dem Bernd Wagner und Norbert Sievers (Institut für Kulturpolitik) den deutschen Beitrag beisteuerten und dessen Koordinierung die Kulturpolitische Gesellschaft ab 2021 übernimmt.

Wir erkennen: Allmählich kommen transnationale Netzwerke, Institute oder Forschungsteams ins Spiel. Hier ist nicht der Raum für eine ausführliche Analyse dieser Entwicklung, dass sie Veränderungen in der Orientierung von Untersuchungen und Publikationen bewirkte, bleibt aber festzuhalten. Erneut einige wenige Beispiele:

- 1984 wird im Europarat die Cultural Information & Research Centres Liaison in Europe (C.I.R.C.L.E.) gegründet. Bis zur Auflösung des Netzwerks nach etwa 15 Jahren werden jährlich »Round Tables« zu wechselnden kulturpolitischen Themen durchgeführt;
- MEDIACULT mit Sitz in Wien arbeitet unter Führung von Kurt Blaukopf vor allem mit der UNESCO zum Verhältnis von Musik und Medien zusammen;
- Bereits 1987 wird in Budapest mit EUROCIRCON – bei Google anscheinend unbekannt – ein erstes Forscher-Netzwerk in den sozialistischen Ländern gegründet, aber schon in den 1990er Jahren wieder aufgegeben;
- CULTURELINK (Zagreb 1989), anfangs ein Magazin zur Unterstützung kultureller Netzwerke, kümmerte sich um den Nord-Süd-Dialog;
- 1993: Initiative für das European Institute of Comparative Cultural Research (ERICarts), 2003 formell gegründet als gGmbH in Berlin und bis heute engagiert in rund 30 vergleichenden Forschungs- und Monitoring-Projekten für die EU, den Europarat und andere Partner;
- Einflüsse nordamerikanischer Netzwerke, zum Beispiel der Association of

Cultural Economics, auf die Forschung in Europa verstärken den Focus auf Kulturwirtschaft und -management.

- Kulturpolitik wird akademisches Lehrfach an einigen Universitäten. 1999 tagt die »1. International Conference on Cultural Policy Research« in Bergen.

Die Beispiele zeigen drei eng miteinander verknüpfte Tendenzen, die als Paradigmenwechsel gewertet werden können:

1. Anfangs waren Projekte der grenzüberschreitenden Kulturforschung mit europäischen Bezügen noch weitgehend eine Angelegenheit nationaler Regierungen und von ihnen gesteuerter zwischenstaatlicher Organisationen wie vor allem der UNESCO und des Europarats. Durch unabhängige, zivilgesellschaftliche Forschungseinrichtungen, durch von Verbänden oder Universitäten getragene Institute sowie zunehmend auch durch kommerziell agierende Beraterfirmen hat sich die Forschungslandschaft heute deutlich ausdifferenziert.

2. Fragestellungen und erhoffte Resultate solcher Forschung zielten zunächst auf nationale Probleme und, über den Vergleich mit der Situation in anderen Ländern, dafür erhoffte kulturpolitische Lösungen. Erst allmählich gewinnen – parallel zur europäischen Integration, zu wachsenden globalen Verbindungen und Herausforderungen sowie zur digitalen Revolution in den letzten vier Jahrzehnten – erweiterte, genuin europäische oder internationale kulturpolitische Themen und Forschungsziele an Bedeutung.

3. Obwohl die EU-Verträge, hier primär Art. 167 TFEU, der Europäischen Union nur subsidiäre Aufgaben in Kulturfragen zubilligen, ist ihr Einfluss in der Forschung zu Themen mit Relevanz für die Kultur- und Medienpolitik in den letzten 25 Jahren kontinuierlich gewachsen – man könnte hinzufügen: parallel zur abnehmenden Rolle des Europarats in diesem Feld. Das hat unter anderem mit der zunehmend im Rat oder vom Europäischen Parlament geforderten Evidenz für die Wirksamkeit von EU-Aktionen zu tun. Zudem haben heute kulturelle Themen so etwas wie Konjunktur, zum Beispiel in der – weit besser dotierten – akademischen Forschungsförderung, die hier mehr Freiheiten hat als das beim Gutachter(un)wesen der Kommission der Fall ist.

In den »Kulturpolitischen Mitteilungen« (Nr. 155/2016) habe ich vor einigen Jahren am Beispiel des »Compendium of Cultural Policies & Trends« die Schwierigkeiten skizziert, mit denen die empirische Kulturforschung und vor allem ein wünschenswertes, regelmäßiges »Monitoring« von Verhältnissen und Veränderungen in der europäischen Kulturpolitik zu rech-

nen haben. Neben praktischen und methodologischen Voraussetzungen – zum Beispiel muss eine Sammlung und Auswertung von Informationen und Daten mit den verfügbaren Ressourcen und Methoden tatsächlich realisierbar sein – sind für das kulturpolitische Monitoring wichtig:

- (Weitgehend) Standardisierte Fragestellungen und empirisch zu verifizierende Indikatoren – was aber Beispiele und Fallstudien, darunter die sogenannten »good practices«, nicht ausschließen darf (s.u.);
- Zugang zu verlässlichen Daten- und Informationsquellen, die regelmäßig aktualisiert werden (können) – oft scheitern viele Bemühungen bereits bei der Beschaffung von Daten oder diese sind in Zeitreihen nicht mehr seriös vergleichbar;
- Gesicherte Verifikationsverfahren, unterstützt sowohl von Fachleuten wie möglichst auch von Nutzern der Forschungsergebnisse.

Einen weiteren Aspekt möchte ich hier gerne noch hinzufügen:

- Möglichkeiten für eine Differenzierung der Ergebnisse: Die Kultur in Europa ist so vielgestaltig und auch regionale oder sprachliche Unterschiede können so erheblich sein, dass der gerade von EU-Stellen immer wieder nachgefragte kleine gemeinsame Nenner beim Einsatz empirischer Instrumente und Indikatoren leicht in die Irre führen kann.

Was auf nationaler Ebene – zumindest in einigen Ländern Europas (z.B. in Skandinavien) – noch machbar erscheinen mag, erweist sich in gesamt-europäischer Perspektive als methodische Herausforderung. An deren Bewältigung müssen wir alle arbeiten, sind allerdings von Forschungsbedingungen wie in anderen Feldern (etwa in der Medizin, beim Klimawandel oder bei der Künstlichen Intelligenz) bisher noch Lichtjahre entfernt.

Cornelia Dümcke, Kulturökonomin, Mitglied des Kuratoriums des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, 1991 Gründung des Büros CULTURE CONCEPTS, seitdem als Projektentwicklerin und Moderatorin national und international tätig, Entwicklung von Kulturkonzepten für Theater, Oper, Tanz und Festivals sowie für Museen. Berufen als wissenschaftliche Supervisorin und Koordinatorin des Europäischen Netzwerks für Kultur (EENC) der Europäischen Kommission (2021 bis 2022).

So viel Anfang war nie

Deutsche Einheit durch Kultur.
Eine gute Erzählung?

Meine Erzählung beginnt noch vor 1990 im Kontext der Wiedervereinigung Deutschlands. Auch wegen der Begegnung mit Olaf Schwencke ist dies für mich eine gute Erzählung, und zwar ohne Fragezeichen.

2015 fand nach 25 Jahren Deutsche Einheit der Kulturpolitische Bundeskongress der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. mit dem Titel »Kultur.Macht.Einheit – Kulturpolitik als Transformationspolitik« statt. Der Kongress war für mich der Anlass, im Nachgang an kulturpolitische Initiativen zu erinnern, die dort nicht vorkamen und bis heute weitgehend vergessen sind. Beim Empfang auf dem Kongress habe ich Olaf Schwencke und Jürgen Marten um ein Interview gebeten. Mein Interesse galt deren Bewertung des kulturpolitischen »Einheitsanfangs« aus aktueller Perspektive – in diesem Fall 25 Jahre danach. Das Interview wurde im Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/2016 veröffentlicht und ist ein wichtiges Zeitdokument¹. Ich werde mich punktuell auch auf dieses Interview beziehen.

¹ Dümcke, Cornelia (2015): Gespräch mit Olaf Schwencke und Jürgen Marten: Zwei zivilgesellschaftliche Initiativen der ersten Stunde – Rückblick und Ausblick, In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/2016, Schwerpunktthema: Transformatorische Kulturpolitik

Erste Begegnungen – noch vor 1990

Es gab für mich zwei Anlässe für Begegnungen mit Olaf Schwencke noch vor 1990 und zum Ende des Jahres 1990, an die ich mich gut erinnere. Der erste war die deutsch-deutsche Großveranstaltung »Zwischenrede« am 22. Dezember 1989 in der Akademie der Künste Ost². Der zweite die erste gesamtdeutsche kulturpolitische Tagung von Akteuren aus den kulturpolitischen Szenen der BRD und der DDR in der Evangelischen Akademie Loccum. Sie fand unter dem Titel »KULTURSTAAT DEUTSCHLAND? Spektren und Perspektiven kommunaler Kulturarbeit der 90er Jahre« vom 19. bis 21. August 1990 statt. Für mich war es der erste öffentliche Vortrag zum Thema Kulturförderung als gesellschaftliche Aufgabe in der (noch) DDR. Herausgeber der Dokumentation dieser Tagung war Olaf Schwencke³.

Bei beiden Veranstaltungen war tatsächlich viel Anfang! Während diesen ersten Begegnungen war die große Überraschung auf beiden Seiten, dass die kulturellen Akteure aus dem Osten und Westen Deutschlands in Bezug auf ihr Verständnis von Kultur und Kulturpolitik nicht so sehr weit voneinander entfernt waren. Es begegneten sich die Akteure der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. mit Sitz in Hagen, deren Präsident damals Prof. Dr. Olaf Schwencke war, sowie die neu gegründete Kulturinitiative 89 – Gesellschaft für demokratische Kultur e.V. mit Sitz in Ost-Berlin, deren Vorstandsvorsitzender damals Prof. Jürgen Marten war. Im oben erwähnten Interview reflektiert Olaf Schwencke diesen Anfang deutlich: »Ich erinnere, dass die Ost-Berliner, also die KulturInitiative 89, nicht so recht was Anderes sein wollten, als wir es seit 1976 schon waren. Darüber war ich verwundert und auch ein wenig verärgert. Denn ich war ja darauf aus, Impulse zu bekommen, was man nun anders machen könne: Lernprozess ›Ost!‹⁴.

Das ist für mich eine typische Haltung des langjährigen Europaabgeordneten Olaf Schwencke. Nun, mit dem Zusammenbruch des Ostens, später als neue EU-Beitrittskandidaten bezeichnet, war Europa größer geworden. Ich habe damals beobachtet, dass Neugier aufeinander, Interesse an einem gleichberechtigten Prozess, Begegnung auf gleicher Augenhöhe und nicht zuletzt eine Europäische Perspektive das Tun von Olaf Schwen-

2 vgl. Onlinejournal für Kultur, Wissenschaft und Politik, KULTURATION, Herausgeber Kulturinitiative Ost e.V. <http://www.kulturation.de/kulturation.php>

3 Schwencke, Olaf (Hrsg): KULTURSTAAT DEUTSCHLAND? Spektren und Perspektiven kommunaler Kulturarbeit der 90er Jahre. Loccumer Protokolle 75/1990.

4 Cornelia Dümcke (2015): a.a.O., S.75

cke auszeichneten. Leider hatten manch andere Akteure der sogenannten Wendezeit – aus Ost wie aus West – diese Qualitäten nicht.

Spätere Begegnungen – nach 1990

Nach 1990 gab es bis heute viele Begegnungen mit Olaf Schwencke: als lehrender Professor, als Vorsitzender des Kuratoriums des Instituts für Kulturpolitik, als Referent und Moderator auf diversen Tagungen, als Gastgeber in seinem Kulturpolitischen Salon in Berlin-Charlottenburg und manches andere mehr. Bei diesen verschiedenen Gelegenheiten konnte ich beobachten, dass Olaf Schwencke immer selbstbestimmt agiert hat. Dass er sich nicht profilieren musste, hat wohl seine autonome Haltung unterstützt. Das war nicht allen recht.

Olaf Schwencke wurde Anfang 1992 Präsident der Hochschule der Künste (später Universität der Künste). Im Interview beschreibt er in einer »kleinen Anmerkung« eine durchaus herausfordernde Situation: »Und ich dachte: Aha! Jetzt habe ich ein Feld, wo über Kunst nachgedacht wird. Da in Berlin eine große Hochschule der Künste existiert, mit allen Bereichen der Künste, habe ich gedacht, wäre das eine großartige Chance der Begegnung von Künstlerinnen und Künstlern aus dem Osten – sowohl aus der DDR als auch aus der Sowjetunion, aus Polen – et cetera – mit Künstlerinnen und Künstlern aus dem Westen zu schaffen. Da wurde mir gesagt: ›Herr Präsident, wenn Sie das machen, ist es aus mit Ihnen.‹ Eigentlich wollte man sich die Ost-Künstler vom Leibe halten. Und eines der schlechtesten Beispiele ist eben die Weimarer Ausstellung gewesen.«⁵

Kulturpolitische Erinnerungsarbeit war und ist ein wichtiges Arbeitsfeld von Olaf Schwencke. Zu seiner Arbeit mit Studierenden aus verschiedenen Generationen sagt er, dass diese Aufgabe bleibt: »Die wollen darüber eigentlich gar nicht reden, ich muss sie zwingen: Denkt mal nach, was hat die Kulturpolitik nach dem Holocaust, nach dem Zweiten Weltkrieg, nach der Trümmerlandschaft, in der wir Ältere alle aufgewachsen sind, in der Gesellschaft dennoch bewirkt? Ich muss sie zur kulturpolitischen Erinnerungsarbeit motivieren.«⁶

5 Cornelia Dümcke (2015): a.a.O., S. 78

6 Cornelia Dümcke (2015): a.a.O., S. 80

Europa

Die Zusammenführung von kulturellen und künstlerischen Initiativen sowie Akteuren im Deutschen Einigungsprozess war für Olaf Schwencke immer Teil eines größeren Ganzen. Das versteht man, wenn man sein Buch »Europa, Kultur, Politik – die kulturelle Dimension im Unionsprozess« liest⁷. Wenige haben die europäische Kulturpolitik so aufmerksam verfolgt und so lange und ausdauernd gestaltet wie Olaf Schwencke. Eines seiner Hauptthemen ist das Ideal eines Europas als Kultur- und Werte-Gemeinschaft. Um das zu erreichen in unserer heutigen Welt benötigt es mehr Europäer und Demokraten wie Olaf Schwencke!

Cornelia
Dümcke

⁷ Olaf Schwencke (2015): Europa, Kultur, Politik – die kulturelle Dimension im Unionsprozess, Edition Umbruch 31, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag

Herbert Schirmer

Herbert Schirmer, Diplomjournalist/
Kunstwissenschaftler, Publizist und
Lektor, freischaffend als Kunst- und
Kulturmanager; 1991 bis 1998 Direktor
des Dokumentationszentrum Kunst in
der DDR in Beeskow, bis 2004 Kurator
bei der Internationalen Bauausstellung
IBA-Fürst-Pückler Land; Vorstands-
arbeit in drei Kulturstiftungen und
mehreren Kunstvereinen, von 1992 bis
1994 Mitglied im Vorstand der Kultur-
politischen Gesellschaft, von 1994 bis
2000 deren Vizepräsident.

Kulturstaat Deutschland – mit Hindernissen und guten persönlichen Erinnerungen

Im Juli 1990 erreichte mich eine Einladung zu einem Kolloquium der Kulturpolitischen Gesellschaft und der Evangelischen Akademie Loccum mit dem Titel »Kulturstaat Deutschland? Spektrum und Perspektiven kommunaler Kulturarbeit der 90er Jahre«, das vom 19. bis 21. August 1990 stattfand. Es war das erste noch deutsch-deutsche größere Treffen von Kulturakteuren, um über die gemeinsame Zukunft nachzudenken. Die Veranstalter erwarteten vom Minister für Kultur der DDR Vorstellungen zum vereinten Kulturstaat Deutschland. Angesichts des Mammutprogramms, das uns in den wenigen Monaten vor der Herstellung der deutschen Einheit alles abverlangte, war es keine einfache Aufgabe, in Loccum über den erhofften Kulturstaat zu referieren. Im Bewusstsein dessen, dass man in absehbar kurzer Zeit die politische Bühne ohnehin verlassen würde, lag die Gefahr nahe, das Thema allzu hoffnungsfroh und blauäugig aufzugreifen. Im engen Zirkel von mehrheitlich neu eingestellten und verbliebenen loyalen Leitungsmitarbeiter*innen hatten wir eine Art Grundsatzrede aufgesetzt, in der sich nahezu allumfassend die Schwierigkeiten der Vereinigung bis hin zum gewünschten Haus Europa, der Notwendigkeit und dem Erstarren kommunaler Kulturarbeit, der Verantwortung für das gemeinsame Kulturerbe mit der Sorge um die Verlierer der Einheit verbanden,

die sich unter Künstler*innen und Kulturpolitiker*innen im August 1990 abzuzeichnen begann.

Das schwierige Erbe

Neben dem Manuskript, das wir unter die Überschrift »Kulturstaat Deutschland – künftig mit oder ohne Fragezeichen« gestellt hatten, reisten im Gepäck nicht nur der Vorsatz mit, die seit 1949 getrennte Entwicklung zu überwinden, sondern auch Spurenelemente zentralistischer und dirigistischer Kulturpolitik der DDR und deren ideologische Wirkungskraft, welche 40 Jahre die sozialistische Kultur als Leitgedanke durchzogen hatte. Auch wenn Forderungen wie »Parteilichkeit«, »Volksverbundenheit«, »hoher sozialistischer Ideengehalt« oder »Kunst als Waffe« sowie die Erwartung, einzig dem gesellschaftlichen Fortschritt zu dienen, als apodiktische Worthülsen inzwischen ausgedient hatten, nistete dennoch die Feststellung des vormaligen obersten Kulturhüters der SED Kurt Hager im Hinterkopf, wenngleich ironisch gebrochen, der bei jeder Gelegenheit die Existenz einer einheitlichen deutschen Kulturnation und einer gemeinsamen deutschen Geschichte geleugnet hatte. Derlei wäre eigentlich spätestens mit dem Zusatzprotokoll über die Entwicklung der kulturellen Zusammenarbeit innerhalb der Vertragsverhandlungen über die Grundlagen der Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR vom 21. Dezember 1972 überfällig gewesen. Da jedoch die Rückforderungsansprüche der DDR an die Stiftung Preußischer Kulturbesitz scheiterten, waren die deutsch-deutschen Kulturbeziehungen erst 1983 wieder auf die Tagesordnung geraten, um schließlich im Mai 1986 in einem Kulturabkommen fixiert zu werden. Noch einmal vier Jahre später galt es, den von der SED vorgegebenen Kultur-Separatismus sowie resistente Vorurteile zu überwinden und Bedingungen auszuloten, die in ihrer europäischen Dimension über die simple Addition BRD plus DDR hinausgingen.

Die kulturelle Praxis war gleichermaßen zerrüttet und kein stabiler Referenzpunkt in der jetzt beginnenden Substanzdebatte. Gewissermaßen über Nacht waren an die Stelle zentral bestimmter kulturpolitischer Reglementierung, verordneter und kontrollierter Kulturarbeit, freie Kulturträger und Initiativen mit selbstorganisierten kulturpolitischen Akteuren getreten. In die Krise gerieten flächendeckende und bestens organisierte Strukturen wie Bezirkskabinette, Kreis- und Stadtkabinette für Kulturarbeit, kulturelle Massenarbeit und künstlerisches Volksschaffen, die finanziell großzügig gefördert und unter ideologischer Kontrolle ge-

halten wurden. Diese Strukturen, für die es Gottlob in der Bundesrepublik keine Entsprechung gab, befanden sich zu diesem Zeitpunkt bereits in Auflösung. Nun waren Begriffe wie Neue Kulturpolitik, Kultur von unten, Soziokultur angesagt, mit denen ich wie auch andere Kulturpolitiker mit DDR-Prägung zunächst wenig anzufangen wussten. Dass sich das in den darauffolgenden Jahren änderte, gehört zweifellos zu den Verdiensten Olaf Schwenckes und seiner Mitstreiter*innen in der KuPoGe, welche nicht nur die kulturpolitischen Kolloquien in Loccum als deutsch-deutsches Dialogforum gestalteten.

Interesse und Wertschätzung

Olaf Schwencke, den Präsidenten der KuPoGe, habe ich in einer Phase kennen und schätzen gelernt, als die DDR sich anschickte, in die Annalen der europäischen Nachkriegsgeschichte einzugehen. Schon beim ersten Zusammentreffen in der Evangelischen Akademie in Loccum erkannte ich in der unvoreingenommenen solidarischen Haltung, mit der Olaf Schwencke mir begegnete, zugleich ein starkes Interesse an und eine Art Vorfreude auf die kulturpolitischen Vorstellungen, die der Kulturminister auf Abruf in seinem Vortrag über den Kulturstaat Deutschland formulieren würde. In der von politischen und sozialen Extremen charakterisierten Zeit, von überstürzten, nicht zuletzt durch das Tempo der Straße bestimmten Verhandlungen zur Wiedervereinigung, in denen ich gefangen war, erschien mir Olaf Schwencke als ein reflektierter Mann mit einem hohen Maß an diplomatischen Fähigkeiten, der weitsichtig und auf Augenhöhe eine gemeinsam zu entwickelnde Zusammenarbeit der Kulturpolitik aus Ost und West anstrebte, die weit über den Substanzerhalt im Sinne von Konservierung des als gemeinsam definierten kulturellen Erbes hinausreichte.

Mein erster Blick traf auf einen korrekt erscheinenden, tadellos gekleideten und äußerst kommunikativen Mann. In der Nahsicht erschien ein interessierter und hochmotivierter Kulturpolitiker, der aus einem tiefen und differenzierten Verständnis von Kultur schöpfte, wobei er sich von gesellschaftspolitischen Notwendigkeiten ebenso wie von visionären Entwürfen leiten ließ. Zudem erschien er mir als moderner Bildungsbürger und darin als lebhafter und hellwach agierender Gegenentwurf zum Urtypus vieler mir bekannter DDR-Kulturfunktionäre, deren Qualifikation häufig genug darin bestanden hatte, auf eine längere Mitgliedschaft in der SED verweisen zu können. Auch im Vergleich mit so manchem Ver-

treter der Bonner Ministerialbürokratie erschien mir Olaf Schwencke als jemand, dem Geringschätzung in jedweder Erscheinungsform fremd war. Im Gegenteil. Fremd waren ihm Besserwisserei wie auch der belehrende Ton, der in den offiziellen Verhandlungen häufig genug von Ungeduld und Herablassung begleitet war. Erkennbar war bei Olaf Schwencke die Suche nach gemeinsamen Lösungen, die Bereitschaft, überholte und festgefahrene Denkmuster und Strukturen, wie sie häufig genug von der Ministerialbürokratie gefeiert wurden, in Frage zu stellen, den Zusammenbruch der DDR als Chance für einen gemeinsamen Aufbruch zu nutzen. Gegenüber manchen, von naivem Übereifer geprägten Vorstellungen zur zukünftig gemeinsamen Kulturpolitik, war er aufgeschlossen und zeigte Verständnis für die von ostdeutschen Kulturpolitiker*innen artikulierte radikale Ablehnung der dirigistischen Systemkultur oder die gemäßigten Versuche derer, die ein differenziertes Bild von der DDR zeichneten, die gemeinsame Linien aufzeichneten und Vorzüge, die es zweifelsfrei gab, bewahrt und fortgeschrieben wissen wollten. Olaf Schwenckes vorbehaltlose Neugier auf das, was sich seit dem Herbst 1989 und der unmittelbar darauffolgenden rasanten Implosion der DDR herausgebildet hatte, und seine Bereitschaft, das Gewonnene als gemeinsames Potential und als Chance einer generellen Erneuerung zu nutzen, verblüfften mich. Zum ersten Mal überhaupt registrierte ich im Westen der Republik die Bereitschaft der in der KuPoG versammelten kulturpolitischen Kompetenz, sich nicht ausschließlich an den Normen der westdeutschen Kultur zu orientieren.

Kooperation aus Prinzip

Bereits in seiner Einleitung des kommunalpolitischen Kolloquiums in Loccum hatte Olaf Schwencke einen fruchtbaren Lernprozess beschworen, der von beiden Seiten unter Beachtung der unterschiedlichen Erfahrungswerte letztlich zum gegenseitigen Nutzen zu führen sei. »Voneinander lernen durch Kooperation!« dieses Motto zog sich leitmotivisch durch die Tagung. Seine Fähigkeit, zuzuhören, zu verstehen, abzuwägen, das Gegenüber zu akzeptieren, unterschied sich wohlthuend von der misstrauischen, bisweilen zänkischen Atmosphäre, die ich als Mittler zwischen Ministerium für Kultur der DDR, Bundesinnenministerium und Ministerium für Innerdeutsche Angelegenheiten bis dahin erfahren hatte. Ganz zu schweigen von den Vorbehalten mancher Ländervertreter, die ihre Kulturhoheit durch Einmischung des Bundes mehr fürchteten, als das »zentralistische Fossil« auf Abruf, als das ich einmal scherzhaft in der Kultusministerkonferenz bezeichnet worden war.

Dank Olaf Schwenckes Bereitschaft zu differenzierter Wahrnehmung begriff ich ziemlich schnell, dass die allseits herrschende Trägheit bei der Umgestaltung traditionell geprägter Strukturen und das Beharren darauf, dass es allein mit einer Rückbesinnung und der Befreiung der Kultur vom ideologischen Ballast schon getan sei, nicht ausreichte, sondern dass damit ein grundlegender Gestaltungsauftrag für die Vertreter beider Teilstaaten verbunden sein musste. Nicht zuletzt deshalb habe ich als Kulturminister im Vorgriff auf die Entwicklung einer demokratischen Kulturgesellschaft den Aufbau kultureller Selbstorganisation spontan unterstützt, in dem ich am Prenzlauer Berg in Berlin die Umwidmung leerstehender Brauereien in freie Kultureinrichtungen ideell und materiell stärkte, ebenso wie ich die Gründung der ersten privaten Musikschule finanziell auf den Weg gebracht oder in Dresden und Leipzig freie Theater mit einer kräftigen Starthilfe bedacht habe. Für die Verantwortlichen der noch zu gründenden ostdeutschen Länder aber war ich ein Auslaufmodell, ein Überbleibsel, dessen man sich lieber heute als morgen zu entledigen gedachte, weil sie in unserer Verhandlungsposition eine Gefährdung für ihre föderale Zukunft sahen. Da waren viel Eifer und vorausseilender Gehorsam, auch schon regionaler Egoismus im Spiel. Belastet durch die ohnehin komplizierten und von größtmöglicher Eile gezeichneten Einigungsverhandlungen, war Loccum im Sommer 1990 ein Ort des lebendigen Austauschs und notwendiger Vermittlungsleistungen, der noch lange nachwirken sollte.

Dieter Kramer, Dr. Kulturwissenschaftler/Europäischer Ethnologe, von 1977 bis 1990 im Dezernat Kultur und Freizeit der Stadt Frankfurt am Main bei Hilmar Hoffmann, bis Juni 2005 Oberkustos im Museum für Völkerkunde (jetzt Museum der Weltkulturen) der Stadt Frankfurt am Main, langjähriges Mitglied im Kuratorium des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, von 1980 bis 1997 Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft.

»Zukunft ist ein kulturelles Programm«

(Hilmar Hoffmann)

Gar keine so schlechte These, dachte ich, als in einem kurzen Text von Hilmar Hoffmann die Formel »Zukunft ist ein kulturelles Programm«¹ auftauchte. Nach meiner Erinnerung wanderte die Formel von einer Zwischenüberschrift im Entwurf in die Hauptüberschrift des Beitrags. Später zitierte ich die Formel gelegentlich, und dann tauchte sie auch bei anderen auf. Angesichts von globalen Problemen, verstärkt durch die Corona-Epidemie, passt sie jetzt noch besser. Sie erweitert eigentlich auch das oft verwendete und nicht weniger anspruchsvolle Motto der Kulturpolitischen Gesellschaft »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik«.

Der erweiterte Kulturbegriff: Vielfalt als Ressource

Im deutschen Sprachgebrauch werden unter Kultur gern die Künste, das kulturelle Erbe und die Institutionen zu deren Pflege verstanden. Sinnvoller ist es, einen erweiterten Kulturbegriff zu verwenden: Er soll sich nicht auf Alles und Jedes beziehen, wohl aber auf die »ideelle Lebensgrundlage« der »ganzen Lebensweise« samt der im Leben einer Ge-

¹ Hoffmann, Hilmar (1997): Zukunft ist ein kulturelles Programm, in: Brockhaus Kunst- und Kulturgeschichte Bd. 1, Mannheim: Brockhaus, S. 11-14

meinschaft entwickelten und sich dynamisch anpassenden Wertesysteme, Traditionen und Überzeugungen. Seit der UNESCO-Kulturkonferenz von Mexiko 1982 wird international eine von Anthropologie und Ethnologie geprägte Definition benutzt, in der Kultur als »Gesamtheit der unverwechselbaren geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Eigenschaften angesehen wird, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen, und die über Kunst und Literatur hinaus auch Lebensformen, Formen des Zusammenlebens, Wertesysteme, Traditionen und Überzeugungen umfasst.«

Der Text von Hilmar Hoffmann ist 1997 die Einleitung zum ersten Band einer neuen Reihe der Brockhaus-Redaktion »Kunst- und Kulturgeschichte«. Hoffmann schreibt: »Die aufgeklärte Moderne verhält sich so, als sei alle Geschichte nur eine Vorstufe für sie selbst.« (Ebd.: 9) Dieses immer noch nicht überall überwundene evolutionistische Schema wird anknüpfend an das Programm der Brockhaus-Reihe relativiert: »Die Geschichte der Kunst und Kultur ist nicht mehr nur pittoreskes Naschwerk zum fröhlichen Ergötzen in Mußestunden, sondern sensibilisiert für die notwendige und zukunftssichernde Vielfalt menschlicher Lebensmöglichkeiten heute.« (Ebd.)

Die Vielfalt des Weltkulturerbes ist nicht nur als Teil von Lebensqualität wichtig, sondern es ist ebenso wie Kreativität und Elastizität in allen Milieus auch angesichts der »Unwägbarkeiten der Zukunft« eine »unverzichtbare Ressource« (Perez de Cuéllar). Und da sind soziale und sozialkulturelle Innovationen wie die Wiederentdeckung der Commons durch Elinor Ostrom wichtiger als ständig neue »Startups«, die immer mehr Nischen der Lebenswelt kommerzialisieren.

Hilmar Hoffmann und sein kulturpolitisches Programm waren eine permanente Einrede gegen sozialen und kulturellen Determinismus: Alle, Junge und Alte, Zuwanderer und Einheimische können sich durch Teilnahme am sozialkulturellen Leben verändern und zum »lebendigen Ausdruck ihrer eigenen Sache« im Sinne von Theodor W. Adorno finden.

Noch immer aktuell: Kultur für alle

Der Sozialstaat ist hervorgegangen aus den sozialen und demokratischen Bewegungen der letzten Jahrhunderte, und diese haben ihre Wurzeln im Erbe von Antike, Judentum, Christentum, Islam, Humanismus, Aufklärung und Klassik. Die davon geprägte Wertewelt ist verantwortlich für die in den Verfassungen formulierten politischen und sozialen Grundrechte.

Dieter
Kramer

Im sozialen und demokratischen Rechtsstaat muss im Rahmen der »allgemeinen Daseinsfürsorge« die öffentliche Hand, so wie sie für Infrastruktur, Gesundheitswesen und Bildung zuständig ist, auch für lebendige kulturelle Milieus für alle sorgen. Sie sichern den Zusammenhalt der Gesellschaft und sind für sie Überlebensvoraussetzung. In lebendigen kulturellen Milieus werden Toleranz, Diskurs, demokratische Verfahren und wechselseitige Akzeptanz eingeübt. Daher ist Kulturpolitik mehr als eine »freiwillige Pflichtaufgabe«, und »Kultur für alle« ist kein sozialromantisches Partizipationsversprechen, sondern soziales Grundrecht und Gemeingut im demokratischen und sozialen Rechtsstaat des Grundgesetzes.

Immer war es in Zeiten von »Kultur für alle« in der Theorie selbstverständlich, dass Künste und lebendige kulturelle Milieus weder Ware noch Luxus sein dürfen. Keiner einzelnen sozialen Gruppe sollten sie bevorzugt zur Verfügung stehen. Es soll in der Kulturpolitik nicht um repräsentative Umwelten für selbsternannte Eliten von Reichtum und Macht gehen oder um Institutionen und Leistungen, mit deren Förderung Unternehmen ihr Image pflegen und ihren Gewinn steigern können. Es soll auch nicht um eine solche »Kreativwirtschaft« gehen, die nichts weiter vollbringt als zur Sicherung des selbstzweckhaften Wachstums der kapitalistischen Marktgesellschaft beizutragen. Kultur und Künste sollen nicht nach ihrer Umwegrentabilität beurteilt oder nur als Instrumente von Identitätspolitik und Städtewerbung betrachtet werden. Sie sind nicht das Sahnehäubchen der Politik, sondern notwendiges Salz in der Suppe, auch Vitamin, Hormon und Katalysator.

Kunst als Wertschöpfung: Kultur im neoliberalen Gewand

Inzwischen sind – vor der Corona-Krise – im Rahmen der neoliberalen Politik Künste und kulturelles Leben in hohem Maße wirtschaftlichen Interessen untergeordnet und dem Zugriff der Sponsoren und des Marketings unterworfen worden. »Kunst als Wertschöpfung. Zum Verhältnis von Ökonomie und Ästhetik« war im Dezember 2018 der Titel einer Vortragsreihe im Rahmen einer Stiftungsgastprofessur »Wissenschaft und Gesellschaft« der Deutschen Bank im Museum für Angewandte Kunst in Frankfurt am Main. Es ist jene Bank, die bekannt geworden ist durch riskante, ja möglicherweise betrügerische Finanzprodukte. Sie salviert sich wie andere Banken mit der Devise »Caveat emptor« – der Käufer trägt selbst die Schuld, wenn er sich hereinlegen lässt. Ihr Sponsoring wird wie das vieler anderer

dann als PPP angepriesen, als »uneigennützig« Förderung der Künste. Diese können sich gegen Instrumentalisierung nicht mehr wehren, denn die öffentliche Finanzierung durch demokratisch legitimierte und (im Prinzip) kontrollierbare Institutionen ist so stark eingeschränkt, dass sie ohne die finanziellen Hilfen der nicht demokratisch kontrollierbaren privaten Geldgeber nicht mehr leben können.

Kunst wird anderswo verheizt als soziale Stabilisationsstrategie des urbanen Raumes. Sie soll Motor der Umwegrentabilität und Profilierungsmittel für die Städte sein, weil sich öffentlich finanzierte Museen und Institutionen besonders gut als Bühne für die hegemonialen Eliten eignen, auch für Veranstaltungen für Privilegierte: Genießerische Festessen unter den Köpfen der »Sterbenden Krieger« von Andreas Schlüter im überdachten Innenhof des Historischen Museums im Berliner Zeughaus von 1695 (eigentlich sollen es wohl abgeschlagene Köpfe von Türken sein, gemeint als Belege für den Sieg über die Türken im Jahr 1683).

Für eine Kultur der Nachhaltigkeit und Lebensqualität

Heute reden viele von einem neuen »Green New Deal« zur Überwindung der ökologischen, sozialen und klimatischen Krisen. Vorbild sind da die USA von 1936. Bevor er mit großer Mehrheit zum Präsidenten der USA gewählt wurde und seinen »New Deal« einleitete, hielt Franklin D. Roosevelt am 31. Oktober 1936 im New Yorker Madison Square eine Rede gegen »Großkonzerne und Finanzmonopole, Börsenspekulation, rücksichtslose Banken«. Er wirft ihnen vor: »Sie hatten begonnen, die Regierung der Vereinigten Staaten als bloßes Anhängsel ihrer eigenen Angelegenheiten zu betrachten. Aber wir wissen inzwischen, dass eine Regierung des organisierten Geldes genauso gefährlich ist wie eine Regierung der organisierten Kriminalität.«

Wer jetzt einen »Green New Deal« fordert, sollte sich daran erinnern, dass es auch heute Kräfte gibt, die sich äußerlich ein grünes Mäntelchen umhängen, aber dennoch nur an die Steigerung des Wertes ihrer Aktien (den Shareholder value) und an Profit denken. Klimaschutz und sozialökologische Zukunft sind jedoch nicht mit ein paar neuen Etiketten zu erreichen, eher verlangen sie eine neue »Einbettung« der Wirtschaft in Prinzipien der Nachhaltigkeit und Lebensqualität. Und sie verlangen eine Befreiung aus der Umklammerung eines wirtschaftlichen Systems, das am Wachstum hängt wie ein Süchtiger an der Nadel (Meinhard Miegel).

Kulturelle Vielfalt wird in dem eingangs genannten Text von Hilmar Hoff-

mann ins Zentrum gestellt: »Das Wissen um das Gewordensein, um die unterschiedlichen historischen und kulturellen Möglichkeiten der Menschen schafft dem Denken und Handeln Spielräume.« (Ebd.: 11) Nicht ganz ohne Pathos heißt es schließlich am Schluss, dass es um eine Welt geht, »in der Staaten und Kulturen wechselseitig ihre Differenz, ihre Unterschiede auch in materieller Hinsicht, akzeptieren und gemeinsam den Frieden, die Würde des Menschen und die Stabilität ihrer Lebenswelt sichern.« (Ebd.)

Wie Menschen leben wollen und worin sie die Qualität ihres Lebens sehen, das entscheidet darüber, welche Ziele sie sich setzen und wie sie mit ihren Möglichkeiten und Ressourcen umgehen. Das sind kulturelle Faktoren. In den Künsten und dem kulturellen Leben wird genussvoll und entspannt, aber auch ernsthaft und tiefschürfend abgehandelt, was den Menschen wichtig und lebenswert ist.

Zukunft lässt sich gewinnen, wenn Politik durch den Druck der Bevölkerung gezwungen wird, Pfade in die Richtung einer sozialökologischen Wende einzuschlagen. Viele Menschen wollen dabei mitgehen, denn ihnen sind Lebensqualität und Enkelgerechtigkeit (Zukunftsfähigkeit) so wichtig, dass sie bereit sind, auch Grenzen zu beachten. Junge Menschen auf der Suche nach sich selbst und nach Partnerinnen und Partnern werden manches auf ihre Weise werten. Aber auch für zeitweise exzessives Leben und für Lebensgenuss gibt es Chancen, wenn alle auftretenden ökologischen und sozialen Kosten ehrlich kompensiert werden. Es geht nicht um beeinträchtigende Beschränkungen und Verbote, sondern um Gewinne an Lebensqualität und Zukunftschancen. Tempo 130 auf der Autobahn ist wie Vieles andere eine Frage der Lebensqualität und nicht nur der Klimapolitik oder der Verkehrssicherheit.

Denkbar sind Pfade in Richtung auf eine Politik, die Lebensqualität statt Wachstum ins Zentrum stellt und eine nachhaltige sozialökologische Lebensweise ermöglicht. Ein solcher Umbau wird lange dauern, von Krisen begleitet sein und Konflikte hervorrufen. Um ihn in Gang zu setzen, sind nicht nur angemessene Theorien erforderlich, sondern es bedarf auch der emotionalen Identifikation großer Teile der Bevölkerung. Am besten geschieht das über die Erfahrung, dass die erforderlichen Wandlungen einen Beitrag zu Verbesserung der Lebensqualität darstellen. Allein das gute Gewissen reicht nicht aus. Daher ist »Zukunft ein kulturelles Programm«.

Intermezzo

Plagegeist der Politik und der
Zivilgesellschaft¹
50 Jahre Loccumer
Kulturpolitische Kolloquien
Interview mit ihrem Gründer
Prof. Dr. Olaf Schwencke

Norbert
Sievers

NORBERT SIEVERS: Im Februar 2020 jährte sich der Beginn der Loccumer kulturpolitischen Kolloquien der Ev. Akademie Loccum, die seit 1977 regelmäßig und exklusiv in Verbindung mit der Kulturpolitischen Gesellschaft durchgeführt wurden, zum 50. Mal. Du hast die Reihe im Jahr 1970 begründet. Wie bist du damals auf und nach Loccum gekommen?

OLAF SCHWENCKE: Loccum hatte in der breiten Öffentlichkeit jener Umbruch-Jahre den Ruf, eine Akademie der Reformen und der Innovation zu sein: Hier wurde das ›Neue‹ gesellschaftspolitisch diskutiert und hier sollten die herrschenden engen Konventionen gesprengt werden! Das könnte nun auch, dachte ich mir, für den Bereich Kulturpolitik, die ich an der Basis von Stadt und Kreis kommunalpolitisch als arg defizitär erfahren hatte, geschehen. Und natürlich wusste ich, dass die Ev. Akademien in der bundesrepublikanischen Demokratiegeschichte eine besondere Rolle spielten. Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg aus einer protestantischen Laienbewegung hervorgegangen waren sie Orte der demokratischen Selbstfindung der jungen Republik und Orte der Demokratieerziehung. Neben Bad Boll und Tutzing galt die Ev. Akademie Loccum als eine der wichtigsten Adressen des politischen Diskurses in Deutschland. Von Theodor Adorno,

¹ Das Interview ist zuerst erschienen in den Kulturpolitischen Mitteilungen Nr. 168, H. I/2020, S. 11-14

über Karl Deutsch, Kenneth Galbraith, Henry Kissinger, Carl Friedrich von Weizsäcker, aber auch Rudi Dutschke und Bernd Rabehl, stellten sich dort wichtige Vordenker und politische Aktivisten dem Gespräch. Das war interessant und eine Herausforderung für mich.

NORBERT SIEVERS: Wie war die Kulturpolitik in diese Debatten einzuordnen?

OLAF SCHWENCKE: Kunst, das schlechthin Andere«, wie Theodor Adorno sie definierte, war in der restaurativen Bundesrepublik der Adenauer-Jahre aus der seinerzeit herrschenden Politik fast total ausgeblendet. Als Element der Kultur musste sie auch, um das deutsche Demokratie-Defizit abzubauen, als eine kulturpolitische Bewegung entwickelt werden. »Mehr Demokratie wagen« hatte Bundeskanzler Willy Brandt in seiner ersten Regierungserklärung (1969) gefordert. An einem »Ort der institutionalisierten Dauerreflexion« wie Helmut Schelsky die Ev. Akademiearbeit nannte, gehörte sie nun endlich auf die gesellschaftspolitische Tagesordnung. Wo anders als in Loccum konnte über eine neue Kulturpolitik nachgedacht werden! Die Kulturpolitischen Kolloquien waren ja ein Novum in der damaligen Bundesrepublik. Bis auf die Nürnberger Gespräche von Hermann Glaser in den 1960er Jahren und die Erklärungen des Deutschen Städtetages gab es bis dahin kaum öffentliche Gespräche und Verlautbarungen über Kultur und Kulturpolitik.

NORBERT SIEVERS: Dein erstes Kolloquium hatte das Thema »Die Stadt und ihr Theater«. Wie kam es zu diesem Thema? Warum die Stadt? Und warum das Theater?

OLAF SCHWENCKE: Mein erster Aufsatz zur Kulturpolitik, der in den seinerzeit viel beachteten »Evangelischen Kommentaren« (1972) erschien, trug die Überschrift »Der Stadt Bestes suchen«: Das war mein Loccumer (biblischer) Denkansatz und konnte auch für die Kulturpolitik nicht anders lauten! Allein die Kulturpolitik hatte – vor Hilmar Hoffman in Frankfurt/Main, Hermann Glaser in Nürnberg, Alfons Spielhoff in Dortmund und weniger anderer – damals eine gewisse urbanpolitische Bedeutung erlangt. Von einer Landes- oder gar Bundeskulturpolitik konnte nicht einmal ansatzweise die Rede sein: Das sollte sich nun ändern. Den Anfang machten die Theater. In diesem Kulturbereich zeichneten sich in diesen Jahren ja die deutlichsten strukturellen reformatorischen Umbrüche ab, namentlich an Bühnen in Frankfurt/Main und Berlin (West).

NORBERT SIEVERS: Kennzeichnend für die frühen Debatten um eine Neue Kulturpolitik war die Auseinandersetzung mit dem etablierten Kulturbetrieb. Sie wurde gesucht und inszeniert. War das auch dein Motiv? Wie hast du das in Erinnerung?

OLAF SCHWENCKE: Das war schon nach dem ersten Loccumer Kulturpolitischen Kolloquium allen Beteiligten deutlich geworden: Ein kulturpolitisches »Weiter so« durfte und konnte es nicht geben: »Wir brauchen eine neue, eine bürgernahe und partizipative emanzipatorische Kulturpolitik!« Diese Grundüberlegung durchzog alle weiteren Loccumer Kolloquien und bestimmte die Debatten-Prioritäten, vor allem in der Kritik an der etablierten Kulturpolitik mit ihrem Schwergewicht der Finanzierung der etablierten städtischen Kulturinstitutionen. Diese wurden leidenschaftlich und kontrovers von August Everding, dem Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins, vertreten – sein Gegenüber, der Dortmunder Kulturdezernent Alfons Spielhoff, nicht minder leidenschaftlich, formulierte den soziokulturellen »Gegenentwurf«, der sich später mit der Devise, Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik, auch in der breiten Öffentlichkeit durchsetzte.

NORBERT SIEVERS: Du wolltest in den Kolloquien Kulturpolitik »methodisch durchdenken und in Theorie und Praxis präzisieren«, wie du es bereits 1974 geschrieben hast. »Innovation und Kontinuität« war dabei dein Leitgedanke. Was meinstest du damit? War das schon der Beginn einer konzeptbasierten Kulturpolitik?

OLAF SCHWENCKE: Ja, so war und ist es! Loccum stand für »Innovation« in der kulturpolitischen Reflexion und im Blick auf eine neue lokale Praxis für eine revidierte Kontinuität! Ich verweise gern auf Ulrich Eckardts Lebenserinnerungen (»Über Mauern geschaut. Was Kultur kann – und soll«, Berlin 2019), in denen er schreibt, dass er in seinen Bonner Jahren sich »die Theorie für die Praxis in Loccum holte«.

NORBERT SIEVERS: Wenn schon von der Ev. Akademien die Rede ist, darf das Thema Protestantismus nicht fehlen. Um es kurz zu machen: Spiegelt sich in der konzeptionellen Ausrichtung und Zielorientierung der Neuen Kulturpolitik auch der Geist des Protestantismus?

OLAF SCHWENCKE: In meinem Zwischen-Bilanz-Buch »Hoffen lernen« (Stuttgart 1985), das zu meinem Wiedereintritt in die Loccumer Studienleitung (nach 12 Politik-Jahren in Bonn und Strasbourg) erschien, habe

ich diese Frage in dem Kapitel »Loccum oder das protestantische Prinzip« eingehend zu beantworten versucht: Für mein Leben und Denken waren immer die »Freiheit eines Christenmenschen« (Martin Luther) und in der aktuelleren politischen Zuspitzung die »Theologischen Erklärungen« von Karl Barth (Barmen 1934) Leitgedanken.

NORBERT SIEVERS: Die Loccumer Kolloquien hatten – trotz ihrer diskursiven Anlage – konkrete politische Folgen. Nicht zuletzt ist die Kulturpolitische Gesellschaft daraus entstanden. Bereits im November 1973 hattest du dazu die Grundzüge in einem Papier dargelegt, bevor die KuPoGe dann 1976 in Hamburg-Altona gegründet wurde. Wie kam es dazu und wer gehörte zum engeren Gründungskreis?

OLAF SCHWENCKE: Einmal im Jahr sich in Loccum intensiv mit Kulturpolitik zu befassen, war den meisten Teilnehmern nicht genug; schließlich brauchen wir auch die politische Lobby-Arbeit war die einhellige Meinung der bei den Kolloquien mitwirkenden Kulturpolitikern und Künstlern! Also brauchten wir einen kulturpolitischen Reflexionsverein. Die »Plädoyers für eine Neue Kulturpolitik« (1974), die für alle Bereiche in Kultur und Politik auf der Basis von Loccumer Kolloquien-Vorarbeiten Reformen aufgezeigt hatten, bildeten die inhaltliche Basis und Perspektive des Grundsatz-Programms. Es wurde – wie es sich für Intellektuelle gehört – intensiv diskutiert und schließlich auf Einladung von Hilmar Hoffmann und mir auf einer Klausur im Forsthaus bei Frankfurt/Main »verabschiedet«. Teilnehmer waren, wie Hermann Glaser in seiner »Deutschen Kultur 1945 – 2000« (München 1997) notiert »Olaf Schwencke, Hilmar Hoffman, Robert Jungk, Peter Palitzsch, Lothar Romain, Dieter Sauberzweig, Alfons Spielhoff und Hermann Glaser«. Die eigentliche Gründung fand dann im Juni 1976 im Rathaus von Hamburg Altona und mit einem tollen Fest in der »Fabrik« statt. »Seitdem – schreibt Glaser – war die Kulturpolitische Gesellschaft als Koordinierungsgremium, Informationsstätte und Diskussionsform (neben Loccum) für Kulturpolitik etabliert.«

NORBERT SIEVERS: Du bist schon 1973 vom Deutschen Bundestag zum Europarat in Strasbourg delegiert worden. Dort hast du – bis zu dem Einzug in das Europäische Parlament (1979) – dem Kulturausschuss angehört und warst mehrfach »Berichterstatter« für Empfehlungen für die Kulturpolitik.

OLAF SCHWENCKE: Mit Kultur hatte die Bonner SPD-Fraktion und namentlich ihr Vorsitzender Herbert Wehner nichts im Sinn. Daher bot sich mir die Parlamentarische Versammlung des Europarats als breites und kreatives Betätigungsfeld für Kulturpolitik an. Der Europarat hatte seine wegweisenden Empfehlungen, namentlich die Abschlusserklärung von Arc-et-Senans (1972) verabschiedet. Hierin wurde erstmals der weite Kulturbegriff definiert. Für die bundesdeutsche Öffentlichkeit haben wir schon im Jahr darauf dieses horizonterweiternde Dokument in Loccum diskutiert und für den kommunalen Gebrauch aufbereitet.

Wichtig waren seinerzeit auch die Empfehlungen zum Denkmalschutz, die der Vorbereitung des Europäischen Jahres des Denkmalschutzes »Eine Zukunft für unsere Vergangenheit« (1975) in Strasbourg entwickelt worden waren. Auch sie wurden zum kulturpolitischen Thema eines Loccumer Kolloquiums (»Denkmalschutz ist Menschenrecht«) und darüber hinaus für ein neues Begreifen der Altstadterhaltung in Politik und Zivilgesellschaft. Bei der gegenwärtigen Dominanz von Neubauförderung in Deutschland sollte nicht vergessen werden, dass die Altbauerhaltung – trotz erheblicher Fortschritte in der Städtesanierung in Städten der ehemaligen DDR – immer noch auf die Tagesordnung der Bundespolitik gehören sollte.

NORBERT SIEVERS: In sozialwissenschaftlichen Analysen wird die Wende von der Industrie- zur Postmoderne in der Dekade der 1970er Jahre verortet. Kennzeichnend dafür ist nicht zuletzt der Bedeutungsgewinn immaterieller Werte wie Authentizität, Partizipation, Individualität, Identität, Selbstbestimmung etc., die damals unter dem Stichwort »Wertewandel« diskutiert wurden. Die Ev. Akademien waren wichtige Foren dafür. Wie klar war dir damals, dass eine neue Zeit angebrochen war, die eine »Neue Kulturpolitik« erforderte?

OLAF SCHWENCKE: Erhard Eppler, mein damaliger Kollege im Deutschen Bundestag, hatte in seinem Buch »Ende oder Wende. Von der Machbarkeit des Notwendigen« (1975) bereits die wichtigsten Elemente eines erforderlichen Wandels ebenso wie die Thesen des »Club of Rome« formuliert – die galt es nun auch kulturpolitisch aufzugreifen und umzusetzen. Das wurde nun zur Priorität für Loccum und die Kulturpolitische Gesellschaft. Wir definierten die Aufgaben der »Neue Kulturpolitik« mit der Devise »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik«. In unserem »Grundsatzprogramm«, das damals jedes neue Mitglied unterschreiben musste. Darin finden sich auch die von dir genannten Stichworte schon. Die waren natürlich schon ein

Gegenentwurf zu den »Sekundärtugenden« der Industriegesellschaft. Auch war uns die »Silent Revolution« (Robert Inglehardt) ein Begriff. Insofern lag der Wandel schon in der Luft gleichsam als Zeitansage.

NORBERT SIEVERS: Du hast in vielen deiner Beiträge auf die schon zitierte Erklärung von »Arc et Senans« hingewiesen, in der betont wird, dass Kulturpolitik eine ethische Dimension hat. Heute diskutieren wir über die »Krise des Allgemeinen« (Andreas Reckwitz) und einen konsumorientierten Individualismus und Freiheitsbegriff, der zu einer Gefahr für das Leben der nächsten Generationen wird. Brauchen wir wieder eine kulturpolitische Bildung, die sich stärker an einer »Logik des Allgemeinen« orientiert und ethischen Prinzipien verpflichtet ist?

OLAF SCHWENCKE: Ich habe mein kulturpolitisches Engagement als einer der ersten SPD-Kulturpolitiker auf Bundes- und Europaebene immer und ganz im Sinne der Akademietradition als allgemeinpolitische Aufgabe betrachtet, als ein der Aufklärung und Demokratisierung der Menschen verpflichtetes Projekt. Es ging um die Demokratisierung der Gesellschaft durch Kultur, die durch die Emanzipation des Einzelnen erreicht werden sollte. Ich verstehe die »Logik des Allgemeinen« als gesellschaftliche Wertorientierung – und damit als permanente Aufgabe der Kulturpolitik. Das muss sich auch in ihrer Praxis, die stets auch die Öffnung in Richtung Europa beinhaltet, auswirken. Die gegenwärtigen gesellschaftspolitischen Probleme von Fremdenfeindlichkeit, Rassismus und Antisemitismus, die – wie unser Bundespräsident Frank Walter Steinmeier nicht müde wird zu sagen – auch Grundgefahren der Demokratie sind, rangieren ganz oben als Herausforderung der Kulturpolitik in Deutschland und Europa.

NORBERT SIEVERS: Du sprichst in deinen Texten aus dieser Zeit immer wieder von der Notwendigkeit eines »qualitativen Wachstums«, der allerdings einen neuen »kulturellen – meint: ästhetisch-politischen – Lebensstil und entsprechenden Verhaltensänderungen voraussetze«. Heute diskutieren wir die gleichen Fragen, allerdings unter noch dramatischeren Bedingungen. Haben wir nicht gelernt aus den damaligen Debatten?

OLAF SCHWENCKE: Zur Programmgeschichte der Ev. Akademie Loccum – vor allem in den 1970er Jahren – gehört auch die Umwelt- und Friedensdebatte. Die »Grenzen des Wachstums« und die Kritik an einem eng geführten Fortschrittsbegriff waren schon damals große Themen. Für mich

steht fest: Die alte christliche Forderung »Du musst Dein Leben ändern« gilt heute mehr denn je. Alle Fragen jener Jahre, die in Loccum thematisiert und auf hohem Expertenniveau diskutiert wurden, stehen zudem wieder im Blickfeld breiter Öffentlichkeit und werden verstärkt von der jüngeren Generation engagiert diskutiert. Noch hat die Kulturpolitik nicht hinreichend ihre Aufgabe erkannt, dafür den Werterahmen zu setzen, namentlich für die Klimapolitik. Ja, das Thema gehört wieder aktuell auf die Tagesordnung der Kulturpolitik!

NORBERT SIEVERS: Eine deiner letzten Loccumer Kolloquien war – zumindest für mich – das bewegendste: »Kulturstaat Deutschland« im August 1990; ein deutsch-deutscher kulturpolitischer Diskurs noch vor der offiziellen Vereinigung mit vielen Teilnehmer*innen aus der Noch-DDR. Ist daraus ein Impuls für eine nachhaltige Transformationsdebatte entstanden? Wie schätzt du das heute ein?

OLAF SCHWENCKE: Es ist vieles im deutsch-deutschem Kulturbereich langsam aber nachhaltig geschehen. Für diesen Prozess waren die Loccumer Überlegungen, die Tagungen der Kulturpolitischen Gesellschaft und nicht zuletzt auch Veranstaltungen des Kulturforums der Sozialdemokratie – namentlich derer, die unter der Leitung von Wolfgang Thierse stattfanden – wichtig. Ich wage zu sagen: »Die blühenden Landschaften« (Kohl) sind durchaus erkennbar, wenn man sich politisch unvoreingenommen in den »neuen« Ländern umblickt.

NORBERT SIEVERS: Wenn du heute auf 50 Jahre Loccumer Kolloquien zurückblickst, was ist dann dein Eindruck: Waren sie als Demokratiesierungsimpulse wirksam? Welche Bedeutung könnten die Loccumer Kulturpolitischen Kolloquien künftig haben?

OLAF SCHWENCKE: Die evangelischen Akademien in Deutschland haben auf ihre singuläre Weise realisiert, was Willi Brandt unter »Mehr Demokratie wagen« (1969) verstand. Auch künftig sollte Loccum der Ort kulturpolitischen Vordenkens sein – für Deutschland und Europa. Namentlich sollte die Ev. Akademie Loccum, die im nächsten Jahr ihren 75. Geburtstag feiert, mit ihrer Arbeit weiterhin so etwas wie ein permanenter Plagegeist der Politik und der Zivilgesellschaft sein.

Tobias J. Knoblich
Henning Mohr
Birgit Mandel
Jasmin Voge
Patrick S. Föhl und Suse Klemm
Sandra Gugic
Christina Dongowski
Hendrik Adler, Wibke Behrens, Janet Merkel, Sven Sappelt
Katrin Lechler
Martin Zierold
Martin Lätzel
Ralf Weiß
Susanne Keuchel
Michael Wimmer

neue Relevanzen

Tobias J. Knoblich, Dr., Dezernent für Kultur und Stadtentwicklung der Landeshauptstadt Erfurt, von 2002 bis 2010 Geschäftsführer des Landesverbandes Soziokultur Sachsen e.V., von 2007 bis 2016 Mitglied im Sächsischen Kultursenat, Lehrbeauftragter an der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder) seit 2011, von 2011 bis 2019 Kulturdirektor der Landeshauptstadt Erfurt, Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft seit 2003, seit 2006 als Vizepräsident, seit 2018 als Präsident.

Tobias J.
Knoblich

Kultur ist mehr als Freizeitgestaltung, Vergnügen und Unterhaltung

Kulturpolitik in Zeiten
der Pandemie
zwischen Enttäuschung,
Partnerschaft und
Veränderung

Enttäuschter Prolog: Warum Kulturpolitik?

Kultur kann Vergnügen bereiten, ist zuerst allerdings eine eigene Wertesphäre. Es gibt eine breite marktbehaftete Zone, in der die öffentliche Hand Kultureinrichtungen trägt, fördert oder der zivilgesellschaftlichen Ausgestaltung überlässt. Diese Einrichtungen, aber auch freie Akteur*innen in diesem Feld, erbringen elementare, gesellschaftlich notwendige Beiträge im Bereich der Künste, der Bildung und der kollektiven Erinnerungsarbeit. Sie sind nicht die »Füller« der Freizeit und dienen nicht bloß unreflektiertem Zeitvertreib.

Kultur hat in den vergangenen Jahrzehnten sicher davon profitiert, dass sich die Arbeitswelt verändert und die frei verfügbare Zeit ausgedehnt hat und Menschen ihre Bedürfnisse breiter entwickeln konnten. Teilhabe wie aktive Teilnahme an Kultur konnten damit verbessert werden. Gleichwohl kann man Kultur nicht auf Freizeitgestaltung, Vergnügen oder Unterhaltung reduzieren, wie es in der fatalen Verknappung zur Begründung von Corona-Schutzmaßnahmen im Bund und in den Ländern geschah. Neben den brutalen Effekten, die die Einschränkungen für Kulturbetriebe, Künstler*innen, Kreative und Veranstalter wiederholt mit sich

bringen, trifft die mit ihnen verbundene Rhetorik ins Mark der Gewissheiten. Der Kulturbereich in seiner Vielfalt und Breite wird pauschalisiert, seine Leistungen und in der Krise möglichen Beiträge werden beiseitegeschoben. Dass Kultureinrichtungen als Bildungsorte gerade in Krisenzeiten auch Räume der gesellschaftlichen Selbstvergewisserung sind, wird ausgeblendet, um im Sinne in sich verkürzter Systemrelevanzdebatten scheinbar Notwendiges von scheinbar Entbehrlichem zu scheiden.

Kulturorganisationen und Kulturpolitik hatten sich auf Schutzkonzepte und sicheren Publikumsverkehr eingestellt. Kulturelle Angebote können und sollten wohlbedacht auch in der Krise zur Verfügung stehen. Doch die Kultur kommt zum Erliegen, sie erlebt erneut einen vollen Lockdown, was für viele Soloselbstständige aus der freien Szene, aber auch andere Teile des Kulturbetriebs eine existentielle Bedrohung bedeutet. Da die Corona-Krise noch nicht vorbei ist, müssen wir uns als Kulturpolitiker*innen durchaus die Frage stellen, wie wir die Interessen der Kultur zukünftig noch lautstärker vertreten und damit schützen können.

Kulturpolitik hat sich in den vergangenen Jahrzehnten durch zivilgesellschaftliche, kommunale und staatliche Impulse zu einem wichtigen Politikfeld mit umfassenden Gestaltungsansprüchen entwickelt. Vom *bürgerlichen Eskapismus*, der die junge Bundesrepublik noch zeichnete und Kultur tatsächlich außerhalb von Gesellschaftspolitik ansiedelte, hin zur *bürgerschaftlichen Gemeinwesenorientierung* mit den Mitteln der Kultur war es ein geradezu revolutionärer Weg, den zahlreiche Neugründungen von Initiativen und Kultureinrichtungen säumen, Programmschriften, Projekte und Lebenswerke, die dieses Land nachhaltig verändert und geprägt haben. Es war dies nichts geringeres als die Neuerfindung des kollektiven Lebensgrundes einer erst verspäteten, dann gestörten Nation, die nun im dreißigsten Jahr ihrer Einheit steht, Kultur oft als ihren wesentlichen Grundton beschwört und ihn nun zu überhören scheint. Diese Fehlleistung kann man durchaus tragisch nennen. Doch keine Krise kann nur technokratisch gelöst werden, alle Politikfelder müssen ernst- und mitgenommen werden. Fordern wir vom Kulturbereich ab, was er tatsächlich leisten kann, vom anhaltenden Grundton bis zu den Hygienekonzepten (in deren sichere Umsetzung erheblich investiert worden ist).

Die Akteur*innen und Erfahrungen der Kulturpolitik gilt es zu nutzen, statt sie komplett auszuschließen. Doch die Stimme der Kulturpolitik scheint noch immer nicht stark genug; in Parlamenten, Stadt- und Gemeinderäten fehlt es an Kulturpolitiker*innen, die das Feld im Ganzen und fachlich versiert vertreten. Kultur ist konstitutiv für unser Zusammen-

leben und bietet wesentliche Reflexions-, Diskussions- und Vergewisserungsmöglichkeiten. Sie als *verzichtbar* in der Krise zu deklarieren, heißt ihren Status in dieser Gesellschaft zu verkennen oder bewusst zu leugnen oder aber, sie auf das Konsumtive zu reduzieren. Die Pauschalisierung von Maßnahmen und Wirkungserwartungen spaltet zunehmend die Gesellschaft und nährt die Argumente jener, die den Ernst der Lage leugnen. Doch die Lage ist ernst. In der Krise aber erweist sich die Basis der Sonntagsreden, in denen es etwa heißt: »Noch immer gibt es nicht wenige, die der Meinung sind, Kultur und Kunst seien vor allem dekoratives Beiwerk für die sogenannten harten Themen, die die Welt bestimmen. (...) Kultur ist Heimat, Zugehörigkeit und Teilnahme; sie muss darum kontinuierlich gepflegt werden (...). In der Wertschätzung und Förderung von Kunst und Kultur beglaubigt sich das Selbstverständnis eines Kulturstaates, der seine eigenen Ansprüche ernstnimmt« (Angela Merkel 2004, S. 29/35).

Ein Kulturstaat, der seine eigenen Ansprüche ernstnimmt, müsste wohl zuallererst differenzieren und vertretbare Kulturangebote gerade in der Krise wertschätzen. Er müsste sein Handeln an seiner Programmatik, seiner Rhetorik unter »normalen« Umständen ausrichten, statt reflexartig an den Überzeugungen der Menschen vorbeizuarbeiten und diese zu irritieren (das bundesweite Echo der Kulturschaffenden ist eindeutig). Schließlich helfen Verordnungen nicht allein normativ, sondern erst durch Akzeptanz und Beherzigung der Menschen. Die Kulturpolitik der Bundesrepublik wird durch Akteur*innen geprägt, die gestalten wollen und auf Kooperation und Empathie ausgerichtet sind. Ihre Einsicht hängt davon ab, wie man sie durch die Krise mitnimmt. Der Kulturstaat müsste ferner in einer den erworbenen Überzeugungen entsprechenden Systematik argumentieren, die den Kulturbereich von sonstigen kommerziellen Vergnügungen wie Freizeitparks, Spielhallen oder Bordellen maßgeblich unterscheidet. Dafür – unter anderem – haben wir jahrzehntelang das Feld entwickelt, politisch-gestalterisch aufgeladen und geforscht. Kulturpolitik hilft bei der Krisenbewältigung, sie bedarf nicht der Ruhigstellung. Kulturpolitik ist relevant, nicht redundant!

Freiheit und Freiwilligkeit

Die Krise wird längerfristige Einschnitte nach sich ziehen, auch für den Kulturbereich. Schon heute muss über den Umgang mit der Kulturfinanzierung nachgedacht werden. Wir benötigen Eckpfeiler für die Gestaltung einer erwartbar schweren Debatte über die Aufrechterhaltung wohlfahrtsstaatlicher Wirkungsbreite, insbesondere über die großen So-

Tobias J.
Knoblich

zialetats hinaus. Kultur gilt als *freiwillige Selbstverwaltungsaufgabe* insbesondere der Kommunen. Sie ist – in Anlehnung an die Kunstfreiheit des Grundgesetzes – frei, keine inhaltlichen Vorgaben schränken sie ein oder geben uns die Gewissheit gesetzlich fest geregelter Leistungen für den Kulturbereich. Wir überlassen es der jeweiligen Gemeinschaft, wie sie ihr kulturelles Erbe entwickelt, was sie an Kultureinrichtungen oder Festivals vorhält oder welche Akteure sie fördert. Die Vielfalt der Kultur entspricht der Vielfalt lokaler Gemeinschaften. Anders formuliert: Die Kulturpolitik ermöglicht freie Gestaltung, die Entwicklung des Besonderen oder die Erfindung neuer, identitätsstiftender Projekte. Die Kulturhauptstadt Europas gilt als ein besonders exponiertes Beispiel für Kulturpolitik als kommunale und regionale Gestaltungsaufgabe und innovative Stadtentwicklung.

Dennoch ist nur das »Wie« der Kultur freiwillig, das »Ob« wird dadurch nicht zur Kür. Die Verfassungen der Länder und die Kommunalordnungen regeln die Zuständigkeiten für Kultur; auf die Wirkkraft dieses wichtigen gesellschaftlichen Feldes kann nicht verzichtet werden. In einer Zeit der gesundheitlichen, aber auch drohenden finanziellen Krise müssen Vorkehrungen getroffen werden, den Kulturbereich nicht substantiell zu schädigen. Aufgrund der Haushaltsregelungen und eingeübten Verfahren müssen Sparpolitiken bei genau diesen freiwilligen Leistungen ansetzen, da sie als entbehrlicher und fachlich weniger belastbar gelten. Die Freiwilligkeit wird schnell zur generösen Geste des Zusätzlichen erklärt, auf das man nun zuerst verzichten müsse – wie im (Teil-)Lockdown.

Die Kulturretats vor allem der Kommunen dürfen nicht aus haushaltspolitischer Rason massiv beschädigt werden – erste Anzeichen dafür gibt es bereits aus einigen Städten –, zumal sie nicht ausreichen, die zu erwartenden Finanzierungslücken auch nur ansatzweise schließen zu können. Grundsätzlich gilt: Die Kultur darf nicht zum vordergründigen Instrument der Haushaltskonsolidierung werden. Es ist klar, dass auch die Kultur ihren Anteil an der Konsolidierung übernehmen muss. Ein Tabu allerdings wären überproportionale Kürzungen bis hin zur Schließung von Kultureinrichtungen, die andere Bereiche nicht hinnehmen müssen.

Es ist unbegründet, davon auszugehen, dass die Erhebung der Kultur zur Pflichtaufgabe die anstehenden Probleme lösen oder entschleunigend wirken könnte. Für den Status der Kulturpolitik wäre es sicher gut, den Kulturstaat im Grundgesetz zu explizieren (vgl. aktuell Knoblich 2021). Aber auch davon leiten sich keine einzuklagenden Ansprüche ab. Genauso wenig ließe sich eine Pflichtaufgabe Kultur operationalisieren, weil ihr – wie in Hinblick auf die besonderen Freiheitsgrade ausgeführt – die norma-

tiven Grundlagen fehlen. Besser hingegen wäre es, endlich mehr spezielle Kulturgesetze zu etablieren, wie sie etwa in Sachsen oder NRW entwickelt wurden und die Kulturfinanzierung stärken. In Sachsen etwa ist sogar eine Kulturpflicht der Kommunen gesetzlich festgelegt, allerdings an erhebliche Leistungen des Landes sowie eine regionale Kulturumlage gebunden. Nur, wo es konkrete Maßstäbe gibt, ist eine Pflicht justiziabel. Kulturgesetze sind aber keine Bollwerke gegen den Wandel, sie können sogar Transformation objektivieren und gestalten helfen.

Rettungsschirm für die Kultur – Erneuerung der Kulturlandschaft

Sicher bleibt der legitime Ruf nach Bund und Ländern im Augenblick bestimmend, sie mögen die Kommunen und Rechtsträger von Kultureinrichtungen, die freien Künstler*innen und Kulturunternehmen zusätzlich unterstützen, auch im kommenden Jahr und vielleicht darüber hinaus. Hier sind *Förder- und Ausgleichsmittel* natürlich gefragt, obwohl oder gerade weil der Bund, viele Stiftungen und andere Instanzen bereits vielfältige Unterstützungen gewährten. Nachhaltige Stabilisierung der Kulturlandschaft erfordert langen Atem: Für den Übergang braucht es zusätzliche großflächige finanzielle Hilfen, einen nachhaltig wirksamen Rettungsschirm, der auch die Situation der Soloselbstständigen und kulturellen Kleinbetriebe im nichtstaatlichen Bereich berücksichtigt, Einnahmenausfälle kompensiert sowie unbürokratisch und schnell von den Kulturschaffenden in Anspruch genommen werden kann. Wir sprechen dabei auch und vor allem von Haushaltsproblemen über das Jahr 2021 hinaus. Ferner bedarf es aber auch Überlegungen, wie die »Neue Normalität« nach Corona gestaltet werden kann. Dafür sollte die Devise gelten: Die kulturelle Vielfalt darf keinen Schaden nehmen!

Doch wäre es völlig weltfremd und inadäquat, davon auszugehen, dass nach einer solch gravierenden Phase *alles* wieder so herstellbar ist, wie es vor der Krise existierte. Es gibt keinen Anspruch auf kompletten Risikoausgleich. Weil das so ist, sollten die Kulturpolitiker*innen der Kommunen und Länder die Debatte darüber beginnen, was sie realistisch sichern können und wo sie auf die spätere Erneuerung der Kulturlandschaft setzen wollen. Das wäre eine ehrlichere Haltung, als nur auf einen kreditierten Finanzstrom zu setzen, als sei dieser bedingungslos und unversiegbar. Kriterien müssen lokal und partizipativ gewonnen werden, aber sie müssen von der Haushaltssituation ausgehen und realistisch sein. Jede

Tobias J.
Knoblich

Tabuisierung eines Umbaus, einer Konsolidierung der öffentlichen Finanzen jenseits zusätzlicher Finanzspritzen wäre zynisch. Es ist also auch die große Stunde von Strukturveränderungen, Lastenteilungen und Kooperationen. Keine neuen Schlagworte, und es gibt freilich Beispiele gelungener Umsetzung all dessen – allerdings geht es nun um einen neuen Maßstab und um eine neue Geschwindigkeit. Ein Eckpfeiler, auf den heute schon zugearbeitet werden kann, wäre eine in Teilen *reduktive Kulturpolitik*, die den Bestand kritisch hinterfragt und Schwerpunkte festlegt. Wir können in dieser Krise lernen, was wir schon lange versuchen, aber bisher nicht geschafft haben: Transformation zu gestalten, Angebote ehrlich einzuschätzen, Projekte auch einmal auslaufen zu lassen, ohne alles auf Dauer zu stellen. Hinterfragen wir das Wachstumsparadigma in der Kulturpolitik, ändern wir unsere Mentalität, das Aufhören zu skandalisieren. Daher ist es kontraproduktiv und setzt ein völlig falsches Zeichen, die »Rote Liste« bedrohter Kultureinrichtungen coronabedingt zu reaktivieren.¹

Wandel kann man aber auch auf der Verwaltungsseite vorantreiben: Staat und Kommunen sind derzeit oft unbürokratisch tätig, legen Haushalts- und Zuwendungsrecht großzügig aus oder widmen Haushaltsmittel um, um schnell helfen oder kompensieren zu können. Dies darf im Nachgang nicht beanstandet werden; zugleich könnten bestimmte Maßnahmen als Modellversuch verstanden werden, das Zuwendungsrecht zu modernisieren, vor allem zu flexibilisieren. In der Krise zeigt sich, woran es tatsächlich fehlt und was passgenauem Handeln im Wege steht. Dies sollte im Zuge der Rückkehr zur Normalität aufgearbeitet, systematisiert und diskutiert werden, um förderrechtlich gestärkt aus der Krise hervorzugehen. Eine wichtige Zielgröße müssen Kulturbetriebe im gemeinnützigen Sektor sein, die über stabile Haushalte, Rücklagen und damit Krisenfestigkeit verfügen, statt auf einem quasi gesetzlich prekären Status gehalten zu werden. Das Thema ließe sich vertiefen.

Transformation und Resilienz

Wir müssen Veränderung neu denken und argumentieren können, ohne als Kulturpolitiker*innen als Belastung oder Zumutung für die gewachsene Kultur in diesem Land gebrandmarkt zu werden. Wir haben uns zu lange im Habitus des Gutmenschen eingerichtet: Kulturpolitik ist in der Regel *für* etwas, nie *dagegen* (es sei denn, es ist undemokratisch, rassistisch oder rein kommerziell). In Deutschland wuchs eine additive

¹ Vgl. Politik & Kultur. Zeitung des Deutschen Kulturrats, Nr. 11/20, S. 17

Kulturlandschaft heran, die bereits ohne Krise viel Unauskömmliches, Unterfinanziertes, Prekäres oder eigentlich nicht professionell Tragfähiges beinhaltet. Auch die berechtigte Rede über die soziale Lage der Künstler*innen und ihre größtenteils extrem niedrigen Jahreseinkommen kontrastiert mit der sozialstaatlichen Leistung, durch Stipendien, Preise und andere Förderungen über 100.000 Menschen in diesem System zu halten, wenngleich nur extrem wenige tatsächlich auskömmlich davon leben können. Aber viele richten sich in diesem Habitus ein, können gar nicht anders, als Künstler*in zu sein. Gleichwohl haben sie eine Wahl. Künstler*innen sind also auch deshalb arm, weil sie im Wissen um den Kunstmarkt diesen weitgehend marktbehafteten Lebensentwurf gewählt haben, weil sie diese Nische jenseits notwendiger Erwerbsarbeit attraktiv finden (vgl. Hans Abbing 1999).

Qualitätsdebatten sind schwierig, Schwerpunktsetzungen auch, da alles irgendwie seine Berechtigung hatte, errungen war, bestimmte Akteur*innen band oder für den Frieden im Gemeinwesen verteidigt wurde. Nachhaltig war das nicht; es lebte vom Kontinuum außergewöhnlichen Wohlstands, von Wirtschaftswachstum, steigenden öffentlichen Einnahmen und folglich einem allzuständigen Wohlfahrtsstaat. Diese permissive, auf den Primat der Selbstverwirklichung fokussierte Haltung der Kulturpolitik ist nicht mehr zeitgemäß, auch nicht im Sinne der Nutzer*innen von Kulturangeboten und künstlerischen Erzeugnissen. Es muss möglich sein zu hinterfragen, zu urteilen, nach Kriterien zu evaluieren und Angebote aus der öffentlichen Finanzierung zu nehmen, wenn sie keine hinreichende Wirkung für das Gemeinwesen haben. Dies steht nicht im Widerspruch zum Demokratisierungsimpuls, der die Wachstumspolitik gezielt ausnutzte. Kulturelle Teilhabe kann definitiv auch unter veränderten Bedingungen organisiert werden. Mir ist bewusst, dass dies auch als Provokation aufgefasst werden kann, aber es ist die Erkenntnis, dass der Kulturbereich nicht durch den bloßen affirmativen Selbstlauf gestärkt wird, sondern nur durch das Ringen um das, was uns wichtig und was wirksam ist. Wir kommen in ein Fahrwasser, wo wir kritisch und ehrlich sein müssen. Darauf sollten wir vorbereitet sein.

Kulturpolitik muss sich auf eine Postwachstumsgesellschaft einstellen und erkennen, dass nicht zuletzt der Klimawandel neue Maßnahmen nach sich zieht, die eine additive Politik negieren oder Beiträge für nachhaltiges Kulturschaffen einfordern. Der Pfad muss sich ändern; die Krise kann ein Richtungsimpuls dafür sein, das Gespräch darüber zu entfachen. Kultur bleibt nur dann eine gesellschaftlich privilegierte Zone,

Tobias J.
Knoblich

wenn sie mit den Problemen der Gesellschaft Kontakt hält, eine Krise mitdurchläuft und Verluste miterleidet, ohne Immunität einzufordern. Die von der *Kulturpolitischen Gesellschaft* eingeforderte Systemrelevanz bezieht sich nicht auf den kompletten Bestand kultureller Infrastrukturen, sondern auf die konstitutive Bedeutung kultureller Infrastrukturen für unsere Gesellschaft.

Wir müssen Veränderung auch deshalb neu denken, weil sich die gesellschaftliche Realität massiv verändert und wir immer weniger selbst in der Hand haben. Durch die *Globalisierung* und weltweite Migrationsströme werden nationale Politiken herausgefordert. Um nur zwei kulturpolitische Auswirkungen zu nennen, denen wir uns stellen müssen: Kulturelle Vielfalt wird zur völkerrechtlich verbrieften Norm, die wir ausgestalten müssen und die von Menschen auch eingefordert wird, die zu uns kommen; Kulturerbe konstituiert sich unter dem emanzipativen Druck postkolonialer Aufarbeitung möglicherweise künftig ganz neu und supranational als Polyphonie aller Stimmen, also jenseits errungener Kanons und Bewertungsinstanzen (vgl. Bénédicte Savoy 2018, S. 52 ff.). Diversität beginnt bei der Adressierung von Geltungsansprüchen und Mitsprache: Neue Ordnungslogiken, Umsortierung bisheriger Ordnungen des Wissens und Erinnerns, Emanzipation als »Welt-Druck«, dem wir uns stellen müssen. Die sich herausbildende *Kultur der Digitalität* verändert die Entstehungsbedingungen und Resonanzräume kultureller Produktion, Distribution und Rezeption, sie bedeutet nicht nur eine Medien-, sondern eine Kulturrevolution. Sie ändert unser Denken und Handeln ebenso wie die Funktionsweise der Institutionen. Co-Kreation erweitert die Instanz der Künstlerin und des Künstlers. Schließlich pluralisiert sich unsere Gesellschaft immer weiter, erodieren Milieus und Bildungsbestände, die vor allem ererbte Kulturformen (Oper, Theater und Museen) herausfordern. *Kreativität* wird zum Imperativ immer kürzerer Innovationszyklen in allen Bereichen, die »geschützte« Zone des Kulturbereichs wird zusehends entgrenzt; ästhetische Imperative bestimmen unsere Lebenswelt – was heißt das künftig für das Schöne der Kunst, die Zuständigkeits- und Regulierungsbereiche der Kulturpolitik? Schließlich: Wohin steuert die Demokratie, mit der viele Aktionsformen der Zivilgesellschaft und breitenkulturelle Akteur*innen eng verbunden sind?

Transformation berührt uns also grundlegend, wir müssen sie mit unseren Überzeugungen, aber auch der Offenheit für Neues und Veränderung gestalten, nicht erdulden. Dafür benötigen wir Kulturakteur*innen und -einrichtungen, die Wandel als Normalität begreifen, sich auf ihn

einstellen. Auch Krisen gehören zweifelsohne zum Setting dessen, was vor uns liegt. Wenn wir sie als systemimmanent begreifen, werden wir robuster. Eine Kulturpolitik, die dies reflektiert, auch schmerzliche Veränderung aktiv gestaltet, nenne ich resilient. Sie bewahrt folglich nicht nur, sie baut auch um, verwirft, erfindet neu und erklärt ihren Bestand nicht für per se unverzichtbar. Im Kontext des gesellschaftlichen Wandels und auch als Folge der Corona-Krise ist es an der Zeit, dass wir einen Dialog über neue kulturpolitische Leitbilder beginnen: Wir brauchen einen Paradigmenwechsel und müssen diesen gemeinsam gestalten. Nötig sind Selbstbewusstsein, Utopiefähigkeit und die Einbindung der Nutzer*innen. Dafür müssen wir an neuen Narrativen arbeiten, die gut kommunizierbar machen, was wir gestalten wollen, wonach uns drängt und was eine demokratische, plurale Gesellschaft in den nächsten Jahrzehnten braucht.

Tobias J.
Knoblich

Literatur

- Abbing, Hans (1999): *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam: Amsterdam University Press
- Knoblich, Tobias J. (2021): *Warum Kultur als Staatsziel ins Grundgesetz gehört. Unterstützung einer aktuellen Petition*, in: kulturpolitische mitteilungen, Nr. 172, I/2021, S. 6 f.
- Merkel, Angela (2004): *Kultur und Nation*, in: Norbert Lammert (Hrsg.): *Alles nur Theater? Beiträge zur Debatte über Kulturstaat und Bürgergesellschaft*, Köln: DuMont
- Savoy, Bénédicte (2018): *Die Provenienz der Kultur. Von der Trauer des Verlusts zum universellen Menschheitserbe*, Berlin: Matthes & Seitz

Selbstbezüglichkeit statt Relevanz

Transformationsdefizite
öffentlich geförderter
Kulturorganisationen

Henning Mohr, Dr., Leiter des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. in Bonn, 2016 bis 2019 Tätigkeit beim Deutschen Bergbau-Museum Bochum als Kultur- und Innovationsmanager, Koordination des BMBF-Projektes »Intrepreneurship in Forschungsmuseen«, 2015 Promotion am DFG-Graduiertenkolleg »Innovationsgesellschaft heute« am Institut für Soziologie der TU Berlin über die Innovationspotentiale künstlerischer Interventionen in Transformationsprozessen

Henning
Mohr

Der kulturpolitische Diskurs beschäftigt sich nicht erst seit der Corona-Krise mit den vielfältigen strukturellen Defiziten des Kulturbereichs. Eigentlich befinden wir uns schon seit Jahrzehnten in einem wiederkehrenden Dialog über die Transformationsdefizite des Sektors und einer fehlenden Anpassung kultureller Infrastrukturen an den immer schnelleren gesellschaftlichen Wandel. Insbesondere öffentlich geförderte Kulturorganisationen müssen sich den Vorwurf der Veränderungsunfähigkeit gefallen lassen, da wichtige Zukunftstrends – wie etwa die Digitalität, Diversität oder Nachhaltigkeit – angesichts bestehender Pfadabhängigkeiten alltäglicher Steuerungs-, Arbeits- sowie Produktionsroutinen nur unzureichend aufgegriffen werden. Es existieren eine Reihe institutioneller Blockaden, die oftmals ungewollt die Transformationsfähigkeit von Kultureinrichtungen reduzieren.

Ein wesentlicher Faktor für die vorherrschende strukturkonservative Ausrichtung sind die Mechanismen der öffentlichen Förderung durch Bund, Länder und Gemeinden, die wenig Anreize für eine Weiterentwicklung setzen, sondern den vorherrschenden Status quo zementieren. Der größte Teil der Förderung geht dauerhaft an bestimmte Kulturinstitutionen mit den darin verinnerlichten Spartenlogiken. Angesichts dieses

in der Regel einigermaßen sicheren Finanzrahmens besteht innerhalb der Systeme keine Pflicht zur Legitimation gegenüber fördermittelgebender Instanzen und damit auch kein Anpassungsdruck. Die dauerhafte Förderung steigert vielmehr die Selbstbezüglichkeit und blockiert eine stärkere Reflexion externer Bedürfnisse im Sinne einer Professionalisierung des künstlerischen Produktionskontexts.

Dieser Aspekt wird dadurch verstärkt, dass sich die öffentliche Förderung durch den Aspekt der künstlerischen Autonomie selbst legitimiert. Eine direkte Beeinflussung der strukturellen Ausrichtungen von Kulturorganisationen durch externe Stakeholder wie Kommunen, Land oder Bund wird häufig kritisiert und die Freiheit zur Selbstgestaltung hochgehalten. Dieses Ideal kultureller Produktionen als Selbstzweck eröffnet dem Kulturbereich in der Selbstwahrnehmung erst den Raum für eine kritische Reflexion gesellschaftlicher Wirklichkeiten. Allerdings blockiert dieser Anspruch nicht selten eine fundierte Auseinandersetzung mit den sich verändernden gesellschaftlichen Legitimations- oder Relevanzkriterien. Sicherlich ist die hier gemeinte künstlerische Freiheit ein hohes Gut und absolut schützenswert. In ihrer derzeitigen Ausgestaltung wird sie als Totschlagargument ins Feld geführt und verhindert die dringend notwendige Debatte über Veränderungsprozesse im Kulturbereich. Auch der Kulturbetrieb ist geprägt von weißen Menschen aus der Mittelschicht, die tendenziell hohe Bildungsabschlüsse haben. Wenn im Kulturbetrieb also künstlerische Freiheit gefordert wird, sollte mindestens ebenso kritisch zurückgefragt werden, wessen Freiheit hier eigentlich gemeint ist.

Zur Fundierung des Diskurses braucht es eine gedankliche Trennung zwischen strukturellen und programmatischen Eingriffen kulturpolitischer Entscheidungsträger*innen. Externe Vorgaben und Unterstützungsleistungen für eine Neuausrichtung des Produktionskontexts sind mittlerweile notwendig, um zeitgemäße sowie relevante Produktionen zu stärken. Dadurch lässt sich auch das Handlungsfeld der Kulturpolitik professionalisieren, das sich – auch aufgrund der nicht akzeptierten Einflussnahme – zu einer Art Kulturförderpolitik entwickelt hat. Kulturorganisationen basieren oftmals auf einer akademischen Produktionslogik, sind nicht selten extrem hierarchisch ausdifferenziert und verinnerlichen dadurch eine starke Machtzentrierung auf wenige Funktionsträger. Diese althergebrachten Strukturen der Ablauforganisation stehen aufgrund ihrer Tradition zwar für Stabilität, allerdings sorgen sie auch für Trägheit bei der Neuausrichtung. In diesem Zusammenhang wirken auch die Verflechtungen und Pfadabhängigkeiten zwischen den unterschiedlichen

Träger-, Verwaltungs- und Politikebenen als Barrieren für Veränderungen. Nicht selten werden etwa Digitalisierungsvorhaben durch bürokratische Vorgaben blockiert oder verhindert. Mahnende Beispiele sind die vielen kommunalen Kultureinrichtungen, die nur aufgrund ihrer Einbindung in die hierarchische Ordnungsstruktur der Verwaltung keine eigene Webseite und auch keine Social-Media-Kanäle betreiben dürfen.

Die hier gemeinten Verflechtungen und Pfadabhängigkeiten führen auch dazu, dass es im Kulturbereich an querschnitts- und damit ressortübergreifenden Prozessen mangelt, die Synergien durch vernetztes Denken und kollaboratives Arbeiten ermöglichen würden. Gerade der Aspekt der Kollaboration ist eine entscheidende Voraussetzung für mögliche Veränderungen im Kulturbereich, da in derartig organisierten Arbeitskontexten unterschiedliche Expertisen – auch außerhalb der Organisation – in den Produktionsprozess integriert werden und in der Regel auch Personen beteiligt werden, deren Ansprüche, Denkweisen oder Fähigkeiten in der Kulturarbeit noch zu wenig repräsentiert sind. Aus diesem Grund braucht es gerade heute eine starke Kulturpolitik, die neue Leitbilder, Vorgaben, Forderungen und Förderungen erarbeitet oder bereitstellt, mit denen Kulturorganisationen dazu gebracht werden können, die eigene Arbeit stärker zu überprüfen und neu auszurichten. Es bedarf veränderter Unterstützungsleistungen, wie Coachings, Beratungs- und Weiterbildungs- bzw. Kompetenzentwicklungsangebote für neue Arbeit oder Innovationen für Kulturschaffende und -institutionen. Im Kulturbereich gibt es indes – nach Abschluss der Berufsausbildung – aufgrund fehlender Budgets und Infrastrukturen kaum Möglichkeiten zur weiteren Qualifizierung für das eigene Wirkungsfeld. Es mangelt schlicht an einer Kultur der Weiterbildung und gezielter Kompetenzentwicklung.

Die Kulturpolitik versucht derzeit den Wandel im Feld der Kultur durch projektbasierte Innovations- oder Transformationsförderungen zu erreichen, die allerdings nur äußerst selten eine dauerhafte und damit nachhaltige strukturelle Anpassung des Kultursystems möglich machen – in der Regel nur dann, wenn in der Führung und bei den Beschäftigten ein Wille zur Veränderung sowie eine Akzeptanz damit verbundener Anpassungen der Strukturen vorhanden sind. Ernsthaftige und langfristige Veränderungen müssen in Abstimmung zwischen den fördermittelgebenden Instanzen und den Organisationen erfolgen und auf Dauerhaftigkeit entsprechend gemeinsam entwickelter Zielstellungen ausgerichtet sein. Diese Prozesse der Abstimmung, Verhandlung und Koordination struktureller Anpassungen müssen mitsamt damit verbundener Methoden oder Strate-

gien von den beteiligten Akteurinnen noch gelernt werden. Passend dazu braucht es – verstärkt durch die Auswirkungen der Corona-Pandemie – einen gesamtgesellschaftlichen Diskurs über Zukunftsfragen in Kunst und Kultur.

Angesichts der Vielzahl an Verflechtungen, Pfadabhängigkeiten und Bürokratien stellt sich durchaus die Frage, wie sich der Kulturbereich dauerhaft entsprechend des gesellschaftlichen Wandels weiterentwickeln kann. Die tiefgreifende Auseinandersetzung mit dieser Herausforderung wird in den kommenden Jahren einer der zentralen Schwerpunkte der kulturpolitischen Forschungsarbeit des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, das sich auf diese Weise stärker als Think Tank für die Transformation des Kulturbereichs positionieren und eine dringend notwendige Debatte über die Zukunfts- beziehungsweise Innovationsfähigkeit des Kulturbereichs führen möchte.

Henning
Mohr

Birgit Mandel, Dr., Professorin für Kulturmanagement und Kulturvermittlung, Direktorin des Instituts für Kulturpolitik der Stiftung Universität Hildesheim, Gründungsmitglied des Fachverbands für Kulturmanagement in Forschung und Lehre Deutschland, Österreich und Schweiz sowie Aufsichtsratsmitglied der Kulturprojekte Berlin und Kuratoriumsmitglied der Commerzbank-Stiftung, Vizepräsidentin des Kulturpolitischen Gesellschaft

Birgit
Mandel

Sich nützlich machen für das gesellschaftliche Zusammenleben

Neue Leitbilder für öffentlich getragene Kultureinrichtungen

Schmerzlich ist uns im zweiten Lockdown bewusst geworden, dass die Kultureinrichtungen nicht zu den systemrelevanten Organisationen gehören, sondern dem Freizeit- und Unterhaltungssektor subsumiert werden – und damit als temporär verzichtbar gelten.

Anders als in vielen anderen Ländern sorgt der Staat in Deutschland jedoch auch in der Pandemie für den Erhalt der Kulturlandschaft und das Überleben der Kunstschaffenden. Er zahlt Künstler*innen, Kulturschaffenden und ihren Organisationen einen finanziellen Ausgleich dafür, dass sie nicht arbeiten dürfen. Der »paternalistische Kulturstaat« kümmert sich auch in der Krise um die auskömmliche Finanzierung, wenngleich natürlich in sehr unterschiedlichem Maße je nach Sektor und institutioneller Zugehörigkeit, knüpft daran aber keine Forderungen und Ansprüche, sondern belässt die von ihm geförderten Kultureinrichtungen in ihrer *gesellschaftlichen Nische*.

Ohne diese Entscheidung überhöhen zu wollen, kann man sie zum Anlass nehmen, danach zu fragen, welchen Stellenwert und welchen wahrgenommen Nutzen Kunst und Kultur in unserer Gesellschaft haben.

Wie werden Kultureinrichtungen wahrgenommen in der Bevölkerung und welche Einstellungen gibt es zur öffentlichen Kulturförderung?

Repräsentative Bevölkerungsbefragungen zeigen immer wieder neu, dass nur eine kleine Gruppe der Bevölkerung von maximal 10 Prozent, größtenteils hoch gebildet und aus bestimmten sozialen Milieus, zu den regelmäßigen Nutzer*innen der außerhäusigen klassischen Kulturangebote gehören. Dies bestätigt auch eine Theater-Studie der Autorin (Mandel 2020): Nur wenige gehören zu den Viel-Besucher*innen von Theatern, über die Hälfte zu den Nicht-Besuchern. Nur ein Drittel der Bevölkerung ist an klassischen Kulturangeboten wie Theatern interessiert – überdurchschnittlich Frauen, ältere Menschen, formal hoch Gebildete und Großstadtbewohner*innen.

Zugleich gibt es aber hohe Zustimmung zur öffentlichen Förderung von Theatern in allen Bevölkerungsgruppen, auch bei vielen, die diese Orte selbst nie besuchen: Knapp 90 Prozent plädieren dafür, die öffentliche Förderung mindestens auf bisherigem Niveau fortzusetzen, wobei es die geringsten Zustimmungswerte bei den jüngeren Generationen gibt. Als wichtigste Erwartungen an öffentliche Kultureinrichtungen wie Theatern werden Kulturelle Bildung vor allem für Kinder und Jugendliche und hohe Zugänglichkeit genannt. Wenige gehen hin, viele finden sie gut! Auch wenn die meisten sich persönlich nicht für den Besuch interessieren, werden Einrichtungen wie Theater offensichtlich als wichtig für die Gesellschaft erachtet.

Das ist eine gute Basis für Kultur in Deutschland, denn es zeigt die hohe Wertschätzung auch für klassische Kultureinrichtungen, weist aber zugleich darauf hin, dass diese Wertschätzung eher abstrakt ist und wenig auf eigenen Erfahrungen fußt.

Wie können die Potentiale des Kunst- und Kultursektors nicht nur stärker sichtbar werden in der Öffentlichkeit, sondern tatsächlich auch stärker genutzt werden als Ressource für das gesellschaftliche Zusammenleben?

Die Künste zu instrumentalisieren für »kunstferne« Zwecke ist in Deutschland ein »No Go« im Fachdiskurs. Um ihre Autonomie zu erhalten, wird notfalls auch ein Nischendasein in Kauf genommen. Das Paradigma der Zweckfreiheit der Künste, die diesen zweifelsohne inhärent ist und ihre spezifische Qualität ausmacht, wird oftmals ausgeweitet auf die Kultureinrichtungen. Diese sollen in einer Art Schonraum hohe Qualität gemäß fachspezifischer Standards produzieren, unabhängig von profanen Bedürfnissen potentieller Besucher*innen nach sozialem Austausch, Unterhaltung, Niedrigschwelligkeit, Anregung für aktuelle Fragen.

Wenn wir Kulturpolitik im Sinne des Mission Statements der KupoGe aber tatsächlich als Gesellschaftspolitik verstehen, dann betrifft sie alle Bereiche des gesellschaftlichen Zusammenlebens. Öffentlich geförderte Kultureinrichtungen hätten damit auch Verantwortung für sozialen Zusammenhalt, für kulturelle Bildungsprozesse, für Stadtentwicklung, für nachhaltiges Leben und Wirtschaften und vieles mehr.

Die Kulturlandschaft in Deutschland ist charakterisiert durch ihre einzigartig hohe Dichte an öffentlich geförderten Institutionen. Im Gegensatz zu vielen anderen Ländern sind Kultureinrichtungen damit auch in der Pandemie unter staatlicher Obhut, und es kommt nicht zu einem massenhaften Sterben wie etwa der Theater in England. Gleichzeitig fordert die hohe, kontinuierliche Förderung unserer vielen Theater, Konzerthäuser und Museen dazu auf, diese offensiver in der Mitte der Gesellschaft zu positionieren. Denn auch wenn sie rein räumlich oft in der Mitte der Stadt liegen, so bleiben sie doch für viele ohne persönlichen Bezug.

Birgit
Mandel

Neue Leitbilder für Kultureinrichtungen

Für die Öffnung klassischer Kultureinrichtungen sind einige neue Narrative im Gespräch, die dazu beitragen können, die eigene Mission über die Produktion und Präsentation wertvoller Kunst und Kultur hinaus zu erweitern:

Kultureinrichtungen als »Dritte Orte« im Sinne von »Home Away from Home« (Oldenbourg) überzeugen mit der Idee, ein spielerischer und niedrigschwelliger Treffpunkt zu sein, das eigene Haus als guter Gastgeber zur Verfügung zu stellen.

Eng damit verbunden ist das Verständnis als »Dritter Raum« (Bhaba) im Sinne von transkulturellem Austausch und Zusammenbringen von Menschen, die sich sonst nicht begegnen würden in einem hierarchie-freien Raum, der dazu einlädt, gemeinsam neue Ideen für das Zusammenleben zu entwickeln.

Darauf basiert auch die Idee des »Community Building« (Borwick) – als Kultureinrichtung zur Gemeinschaftsbildung beizutragen, Menschen unterschiedlicher Gruppierungen und sozialer Milieus zusammenzubringen.

Das Narrativ der »Kultureinrichtung als guter Nachbar« (Crane) schlägt zusätzlich vor, dass sich Kultureinrichtungen gemeinsam mit anderen Akteuren der Nachbarschaft einbringen und mitverantwortlich fühlen für aktuelle Aufgaben und Herausforderungen, weit über ihren »Kunstauftrag« hinaus. Kultureinrichtungen werden damit weder zur Sozialarbeit noch zur Außenstelle von Schule, sondern sie nutzen ihre künstlerisch-ästhetischen und kulturellen Ressourcen für ein gelingendes Zusammenleben.

Alle vorgeschlagenen Leitbilder basieren auf vielfältigen Kooperationen, u.a. mit sozialen Einrichtungen, mit Stadtteilinitiativen, mit Betrieben, mit Sportvereinen, mit Jugendeinrichtungen, aber auch mit der »Freien Szene« und Amateurgruppen, die die Häuser mit nutzen könnten. Solche Erweiterungen der Mission im Sinne höherer Relevanz benötigen zudem strukturelle Veränderungen der Einrichtungen: das Aufbrechen traditioneller Hierarchien und tradiertter Abteilungen; Arbeiten in flexibleren Teams; pro-aktives Bemühen um ein diverseres Personal, um unterschiedliche Perspektiven zu integrieren und neue Netzwerke in andere Bevölkerungsgruppen hinein aufbauen zu können.

Der Reichtum der öffentlich geförderten Kulturlandschaft wird nur dann zu erhalten sein, wenn die großen Einrichtungen als »Anker-Orte« begriffen werden, die anderen Kulturinitiativen Raum und Stimme ge-

ben, die Kooperationen vielfältigster Art anregen, die sich verantwortlich fühlen nicht nur für ihren eigenen Sektor, sondern für das gesellschaftliche Zusammenleben in einer Stadt oder Region. Dass damit die künstlerisch-kulturelle Qualität beeinträchtigt würde, ist eine Ausrede, die nicht länger akzeptiert werden kann.

Kulturpolitik und Kulturverwaltung können und sollten diese Transformationsprozesse, die meiner Beobachtung nach bereits einen Großteil der klassischen Kultureinrichtungen beschäftigen, aktiv unterstützen: Indem sie Freiräume für das Erproben neuer Programme und Formate einschließlich der Umverteilung von Mitteln ermöglichen, bürokratische Hürden abbauen, indem sie Diskussionen darüber führen, worin die spezifischen lokalen Bedürfnisse bestehen, indem sie Führungskräfte auswählen, die für solche neuen Leitbilder stehen, und indem sie ihre Förderung an konkrete Zielvorgaben knüpfen, die zur Qualität des kulturellen Zusammenlebens einer möglichst breiten und diversen Bevölkerung beitragen.

Birgit
Mandel

Auf dem Sprung ins Ungewisse

Über die Systemrelevanz der Kultur

Jasmin Vogel, M.A. in Kultur- und Medienmanagement, Vorständin des Kulturforum in Witten, seit über einem Jahrzehnt verantwortlich für verschiedene Innovationsprogramme zur (digitalen) Transformation von Kultureinrichtungen, u.a. smARTplaces. Ihr Fokus: Transformation von öffentlichen Kultureinrichtungen sowie praxisorientierte Erprobung neuer Governance- und Geschäftsmodelle für den Kultursektor ausgehend von der UN Charta 2030

Jasmin
Vogel

Sind wir systemrelevant? Und wenn ja, warum kriegt das keiner außer uns mit? Diese Frage scheint im aktuellen Diskurs über die Bedeutung und damit auch die zukünftige Entwicklung des Kultursektors über allem zu schweben. Unsere Antwort darauf sind derweil Positionspapiere, in denen wir uns der eigenen Bedeutsamkeit vergewissern. Aber was ist »Systemrelevanz«? Eigentlich nichts anderes als eine Kategorie, »die nicht infrage stellt, ob das zugrundeliegende System erhaltenswert ist oder nicht, sondern dies unreflektiert voraussetzt«¹, wie es der Journalist Luca di Blasi treffend in der Zeit festhält. Die diskursive Geschäftigkeit, in der wir uns gerade befinden, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass das System und damit seine Strukturen, in denen Kultur sich eingerichtet hat, auf dem Prüfstand stehen. Wir sind auf dem Sprung ins Ungewisse, und es gibt keine Generalformel oder Handlungsleitlinie, die uns den Weg weisen könnten. Wie können wir also abseits schwammiger Kategorien den eigenen Wert und unsere Bedeutsamkeit sowie unseren Beitrag zur Gestaltung der Gesellschaft von morgen kenntlich machen?

¹ Blasi, di Luca (2020): Systemrelevanz: Es geht um mehr als das nackte Überleben <https://www.zeit.de/kultur/2020-04/systemrelevanz-berufe-angst-freiheit> vom 29.04.2020

Digitalisierung als sozial-kulturelles Projekt verstehen

Kunst und Kultur sind immer dann relevant, wenn sie Gegebenheiten und Gewissheiten in Frage stellen. Denn das große Potenzial von Kultur und ihren Institutionen ist es, Gegebenheiten, die nicht sichtbar sind, zu zeigen, aber auch neu zu denken. Das ist ein Kerngeschäft der Kunst: die permanente Verhandlung des Ausnahmezustands. Aus dieser Perspektive ergibt sich eine Handlungsmacht für Kulturinstitutionen, ein Ruf zu kreativer Selbst- und Gesellschaftsgestaltung. Und genau hier liegt das Dilemma: In der Selbstgestaltung erweist sich insbesondere die institutionalisierte Kultur als strukturkonservativ und erschwert sich damit einen Zugang zur Gesellschaftsgestaltung. Notwendige Transformationsprozesse insbesondere mit Blick auf Digitalisierung wurden in den vergangenen Jahren eher aus der Perspektive des Vertriebes und mit Nähe zum Markt angegangen und weniger aus einem sozial engagierten, gesellschaftlich relevanten Impetus heraus. In der Krise wird dann auch jetzt Digitalität eher als weiterer Vertriebskanal für bestehende Formen und Formate gesehen. Der Sprung ins Ungewisse und damit verbundene neue Formen der künstlerischen Setzungen mit unbekanntem Ausgang, bleiben größtenteils aus.

Digitalität löst sich aber nicht in der Logik eines Live-Streams ein, und auch die jetzt stattfindenden Digitalisierungsschübe in Kulturinstitutionen täuschen nicht darüber hinweg, dass es an einem grundlegenden Verständnis und einer Haltung fehlt, die digital und analog nicht neben- oder gegeneinander beinhaltet, sondern miteinander betrachtet. Eine Haltung, die Ideen der Solidarität, Gemeinschaftlichkeit und Bildung als Aufgabe der Kulturinstitution verknüpft. Eine Haltung, die Utopien in politische Forderungen übersetzt und hierfür analoge und digitale Kanäle gleichsam nutzt. Weniger das Anwenden von digitalen Techniken ist also die Aufgabe der Kultureinrichtungen, sondern vielmehr die kritische Debatte, das Bestehen auf Unabhängigkeit, das Unterstützen von sozialen Akteur*innen, die Verbindung kleiner und größerer gesellschaftlicher Gruppen im Sinne einer ganzheitlichen Gemeinschaftsbildung. Es muss darum gehen innerhalb einer sozialen Agenda analoge und digitale Prozesse zusammen zu denken. Die Fähigkeit, dies zu tun, scheint die zentrale Aufgabe für die Weiterentwicklung einer Demokratie zu sein. Digitalisierung, als Projekt verstanden, muss ein sozial-kulturelles Projekt sein, denn nur dann ist es von Relevanz.

Permanente Selbstbefragung strukturell verankern

Um aber als Kulturbetrieb relevant zu sein und zu bleiben, bedarf es einer ständigen Reflexion des eigenen institutionellen Systems. Digitalität erfordert und befördert diese notwendige Fähigkeit zur permanenten Selbstbefragung und damit auch zur Systemveränderung und setzt andere Arbeitsweisen und Strukturen voraus, die es in der Folge zu entwickeln gilt. Dem Kultursektor steht, wenn dieser die aktuelle Situation also ernst nimmt, ein radikaler Wandel bevor. Es wird immer mehr deutlich, wie wichtig dabei die Entwicklung und Implementierung neuer Methoden eines innovationsorientierten Kulturmanagements sind. Es braucht ganz praktisch experimentelle bzw. improvisationsorientierte Formate der Selbstreflexion und Weiterentwicklung von Einrichtungen und Mitarbeiter*innen der Kultur, um Veränderungsbedarfe schnell antizipieren und aufgreifen zu können. Es bedarf eines praxisorientierten Ansatzes, der eine enge Zusammenarbeit im Querschnitt zwischen den Institutionen und Bereichen sowie der freien Szene voraussetzt und es ermöglicht, schnell und iterativ agieren zu können.

Handlungsleitlinien für Kultur neu schreiben

Es geht für Kultur somit in Zukunft darum, die Handlungsleitlinien von Kulturarbeit im Sinne gesellschaftlicher Anbindung und Bedeutung neu zu schreiben. Dies verlangt die Revision von Programmen, von Möglichkeiten der Einbindung unseres Publikums und des Selbstverständnisses des Personals. Mit der Vision vor Augen, Kulturinstitutionen als Möglichkeitsräume zu etablieren, in denen gesellschaftliche Utopien gedacht, erprobt und auch wieder verworfen werden können. Es geht darum, in Zukunft über die Begegnung mit der Kunst kollektive Denk- und Erfahrungsräume zu schaffen. Dazu bedarf es künstlerisch/kultureller Erzählformen, die eine veränderte und angepasste Wahrnehmung erlauben. Der Schlüssel dazu ist eine wissenschaftliche »Entkanonisierung«, die Hand in Hand mit der Verzahnung von Innovationsmodellen und der Aneignung des physischen und virtuellen Raumes geht. Kulturorte als gesellschaftliche Zukunftslabore sind dabei der Ausgangspunkt. Wir sind dann relevant, wenn wir wieder lernen, die Zukunft zu denken. Wir brauchen Mut und Vertrauen in die eigene Fähigkeit zur Transforma-

Jasmin
Vogel

mation. Wir müssen lernen, mit Unsicherheit und Ungewissheit umzugehen. Nur dann können wir die soziale Energie generieren, die es in Zukunft brauchen wird. Der Kunst selbst trauen wir das alles zu. Warum nicht auch uns?

Dieser Text entstand unter Berücksichtigung vieler Ideen und Gespräche insbesondere mit Abhay Adhikari (Digital Identities), Mechthild Eickhoff (Fonds Soziokultur e.V.), Henning Mohr (Institut für Kulturpolitik), Daniel Neugebauer (Haus der Kulturen der Welt) und Harald Opel (kiU storylab).

Jasmin
Vogel

In Beziehung gehen

Gedanken entlang des kulturellen Transformationsparadigmas in Zeiten von Covid-19

Auf den ausgetretenen Pfaden der »Krise als Chance«

Das Beschwören der »Krise als Chance« gehört nicht erst seit der Coronapandemie zum Grundrauschen in kulturpolitischen und kulturmanagerialen Diskursen. Allerdings scheint dieser Ausruf im Kontext von Covid-19 reichlich euphemistisch angesichts der unzähligen damit verbundenen menschlichen Schicksale. Zugleich wirkt er mitunter ein wenig einfältig, haben die vergangenen Jahre und Jahrzehnte doch gelehrt, dass Krisen nicht automatisch zu sinnvollen Veränderungen führen. Man denke nur an das vom Soziologen Andreas Reckwitz konstatierte liberale Dynamisierungsparadigma. Der planende Staat sollte sich immer weiter zurückziehen, die Märkte regulieren und Individualisierung sowie Globalisierung die gesellschaftliche Entwicklung vorantreiben. Spätestens in den 2000er Jahren wurde aber deutlich, welche unerwünschten Konsequenzen mit dieser Strategie einhergingen. So stellte die Philosophin Isolde Charmin fest, dass das, was uns derzeit in der Krise rettet, die Restposten des alten Sozialstaates sind, da der Markt Bedrohungen wie Covid-19 nicht regeln kann. Sie fordert als Konsequenz neue Konzepte des öffentlichen Gutes und des Gemeinwohls.

Patrick S.
Föhl
Suse
Klemm

Patrick S. Föhl, Dr., Gründer und Leiter des Netzwerks Kulturberatung, internationaler Kulturentwicklungsplaner und Kulturmanagement-Trainer, seit 2004 verantwortlich für über 30 partizipative Kulturplanungsprojekte, seit 2016 Beirat in der Abteilung »Bildung und Diskurse« des Goethe-Instituts, von 2013 bis 2016 Vorstandsmitglied des Fachverbands Kulturmanagement

Suse Klemm, künstlerische Therapeutin für Theatertherapie mit den Arbeits- und Forschungsschwerpunkten Potenzialentfaltung und Begleitung von organisationalen Veränderungsprozessen; in Kulturentwicklungsverfahren spezialisiert auf den Umgang mit Konflikten und die Ermöglichung von Transformationsprozessen, Inhaberin der Praxis Seelenklima

Brauchen wir jetzt eine Rolle rückwärts zum »starken Staat«? Sicherlich nicht. Aber eine aus Gewohnheit ambitionierte, sinnentleerte und haltungsfreie Rolle vorwärts brauchen wir noch weniger. Um was geht es wirklich? Es gab und gibt viele gute Gründe, verkrustete öffentliche Strukturen aufzubrechen. Es ist sinnvoll, marktwirtschaftliche Mechanismen zu antizipieren, Mitbestimmung einzufordern und – anstatt gängiger Behauptungen, wie die Systemrelevanz von Kultur – mehr Fragen zu stellen, gehaltvolle Antworten zu finden, denen stimmige Taten folgen. Vielleicht kann man rückblickend feststellen, dass die Fixierung auf Transformation den Blick auf die Kraft und das Potenzial bestehender Strukturen verstellt hat. Viel zu häufig gab es das Denken in schwarz oder weiß, in alt versus neu oder im sektoralen Spannungsverhältnis zwischen öffentlichen Einrichtungen und Freier Szene. Warum war das so? Das bloße – nicht lösungsorientierte – Kritisieren bestehender Zustände sowie Strukturen ist gesellschaftlich akzeptiert und die Transformation selbiger ist zugleich besonders mühsam und heikel. Die Inhalte und Bedeutungen des Begriffs Transformation scheinen häufig grundsätzlich nicht erfasst zu werden, insbesondere, wenn dieser als Modewort verwendet wird. Zudem werden die Anforderungen transformativer Arbeit selten in ihrer Tiefe erfasst.

Innehalten, Beobachten, Zuhören und Wahrnehmen als Werte an sich

Ohne Frage verlangt Transformation nach Schlüsselmomenten der Erkenntnis und Motivation, dass es sich lohnt, Innovationen zu suchen und mutig umzusetzen, aber zugleich für Bestehendes zu kämpfen, und dass klare Haltungen gewürdigt und nicht zugunsten lähmender Konsense bestraft werden. Solche Momente liegen natürlich besonders kraftvoll in existentiellen Krisen. Und: der Ausruf »Krise als Chance« ist nicht immer falsch. Als Frage gestellt ist das, was nach dem Ausruf gewöhnlich passiert. Pragmatismusparolen bergen die Gefahr, wieder in der Falle des Dynamisierungsparadigmas zu landen. Durch die deutsche Wiedervereinigung, die Wirtschaftskrisen der letzten dreißig Jahre, die Mechanismen der Globalisierung und die wachsenden Anforderungen einer digitalen Gesellschaft leben wir längst im permanenten Wandel. Eine echte Chance mit enormem Wert könnte nun in den leisen menschlichen Fähigkeiten liegen: Innehalten, Beobachten, Zuhören und Wahrnehmen. Die größte Herausforderung ist es, die Zustände, die durch sie verstärkt sichtbar werden, auszuhalten, und dem unangenehmen Druck, den sie auslösen können, sich

nicht gleich durch hektisches Tun zu entziehen. Ehrliche Fragen zu stellen und nicht sekundenschnell die automatisierten Antworten liefern. Das Unbekannte ist nicht neu, wenn wir es mit Bekanntem füllen. Was haben wir in den letzten Jahren gelernt? Wozu wollen wir diese Ausnahmephase nutzen? Was gilt es einzufordern? Was müssen wir unbedingt in der Nach-Corona-Phase aus dieser beibehalten? Was können wir zukünftig (noch) besser machen? Was müssen wir tun, um offensichtliche Schwachstellen im »System« zu beheben? Dies alles sind noch die einfacheren und zum Teil gewohnten Fragen. Es muss gleichwohl mutiger und enttabuisierter gefragt werden. Was machen wir eigentlich Tag für Tag? Wozu und womit füllen wir unsere überladenen Tage? Was wollen wir eigentlich wirklich? Was brauchen wir wirklich? Was wollen wir uns trauen? Und was lassen wir lieber sein?

Wir müssen diese Fragen mit aller Nachdrücklichkeit stellen und in uns aushalten. Das Unangenehme, den Irrsinn, den Zweifel, die Verführung, die Unaufrichtigkeit und das Nichtwissen. Außerdem müssen wir natürlich für deren Beantwortung kämpfen – hinter und auf der Bühne und in Beziehung gehen. Denn die Zwangspause und ihre Erkenntnisse führen nicht automatisch zu einer »besseren Welt«. Der Theaterregisseur Thomas Ostermeier sprach hier vom »Corona-Kitsch aus den wohl-situier-ten Kreisen«. Er nennt ein solches Denken unhistorisch und sieht eher die Gefahr, dass sich soziale Gegensätze verschärfen werden.

Gehen wir noch ein Stück weiter. Die Gefahr ist groß, dass die innere Apathie wahrhaftige Fragen zu stellen und auszuhalten, wächst und uns noch mehr in den Sumpf der Alltags- und Beziehungs-Simulationen hineinzieht. Der gegenwärtige »Stresstest« zeigt also bestenfalls auf, an welchen Stellen wir stark reagiert haben, aber auch, wo die Dinge im Argen liegen (werden). Wir haben viele Überraschungen erlebt und können beobachten, wie schnell Veränderungen möglich sind, wenn es drängt. Nochmals: Wir müssen solche Stellen erst einmal wahrnehmen und weniger verstehen wollen. Damit schaffen wir einen Ausgangspunkt für wahrhaftigere und somit nachhaltigere Transformationsschritte und könnten laufende Prozesse neu beflügeln.

Was wir schon wussten und spürten ...

Abschließend lohnt sich folglich ein Blick in die Transformationspraxis, denn solch ein Weg würde keineswegs bei Null anfangen. Wir wissen bereits an vielen Punkten, welche Veränderungen notwendig sind;

Patrick S. Föhl
Suse Klemm

zahlreiche Ansätze sind längst formuliert und dauerhafte Diskursräume zur Entwicklung neuer Formate angedacht. Blicken wir zum Beispiel auf all die Bemühungen im Feld der Teilhabe, der Dritten Räume, im Schaffen digital-analoger Strategien oder der Re-Politisierung von Kulturarbeit bzw. die Forderung nach klaren Haltungen. Oder legen wir all die Ergebnisse der zahllosen Kulturentwicklungsplanungen der letzten Jahre nebeneinander.

Woran es dagegen nicht selten mangelte, ist der nötige Schwung, das richtige Klima und der lange Atem zur Umsetzung weitreichender (Transformations-)Maßnahmen. Die Corona-Pandemie macht bei aller Tragik deutlich, dass wir zur »alten Normalität« nicht mehr zurückkehren werden können, auch wenn es an vielen Stellen versucht wird. Es ist abzusehen, wie sich die Pandemie finanziell und strukturell auf den Kulturbereich auswirkt, und wie sich vor allem viele privatwirtschaftliche sowie gemeinnützige Akteur*innen nicht mehr lange über Wasser halten werden können. Je länger Schließungen bzw. drastische Auflagen den Kontakt zum Publikum kappen oder stark eingrenzen, umso schwieriger wird es, Kontakt zu halten. Corona wirkt hier aber zugleich als Filter, längst bekannte Versäumnisse und Makel schonungslos sichtbar zu machen.

Wie geht es nun weiter? Zum einen zeigt sich bereits der zunehmend artikulierte Bedarf nach weitreichenden Konzeptionen zum Umgang mit den bekannten – und durch Corona beschleunigten – Herausforderungen. Zum anderen steigt der Bedarf für Kollaborationen, für das Herstellen wahrhaftiger Beziehungen. Bereits vor der Corona-Krise zeichnete sich über Jahre ab, dass ein Großteil transformatorischer Schritte nicht ohne Kooperationen zu schaffen ist. Als die Düsseldorfer Privattheater im Jahr 2020 vorschlugen, im Schauspielhaus und der Oper zu spielen, wenn diese nicht gebraucht werden, da sie angesichts der damaligen Auflagen nur mit Verlust in den eigenen Häusern aufführen können, dann kündigt sich vielleicht ein neues Zeitalter des in Beziehung-Gehens an. Dann brauchen wir neben Hilfsfonds mehr unterstützende und koordinierende Strukturen, um den Netzwerkaufbau im Kulturbereich zu fördern. Dann sind die vielfachen Forderungen nach den Kulturämtern der Zukunft als Koordinationsknoten endlich einzulösen, dann bekommen die vielen Kulturpläne der letzten Jahre eine ganz neue Bedeutung. Und diejenigen, die gerade geschrieben werden, können sich ausführlich diesem Thema annehmen.

Wie wollen wir (zusammen)-leben?

Die Zeit ist folglich reif, dass die Künstler*innen, die Kulturschaffenden und die Kulturer möglicher*innen noch mehr aus ihren Silos heraustreten und dem Anspruch an eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik Leben einzuhauchen. Die Zeit ist reif für mutige Erzählungen und deren Einlösung. Die Zeit ist reif, dem seit Jahren – und durch das »Abstand halten« beschleunigte – wachsende Bedürfnis nach Orten der Kommunikation und des gesellschaftlichen Miteinanders nachzukommen. Es ist an der Zeit, die Frage zu stellen und auszuhalten, »wie wir zusammenleben wollen?« (Narrativ der Kulturkonzeption der Stadt Kassel aus dem Jahr 2019) und welche Rollen Kunst und Kultur dabei spielen wollen und können.

Patrick S. Föhl
Suse Klemm

The Artist Is Broke

Kulturarbeit zwischen
Relevanz, Leerstelle
und Zumutung

Sandra Gugić, Schriftstellerin, Studium an der Universität für Angewandte Kunst Wien und am Deutschen Literaturinstitut Leipzig, Debütroman »Astronauten«, C.H.Beck 2015, Lyrikdebüt »Protokolle der Gegenwart«, Verlags- haus Berlin 2019, »Zorn und Stille«, Roman, Hoffmann und Campe 2020, Mit- begründerin des Autor*innenkollektivs »Writing with Care / Rage«

Sandra
Gugić

In letzter Zeit schlafe ich schlecht. Ich will auch nie schlafen gehen. Es ist stressig, sich zu entspannen, die Gedanken rasen auf der Suche nach einer möglichen Ordnung, ich gehe alle Szenarien durch, verwerfe sie wieder. Wenn ich in endlich in Schlaf falle, träume ich von der Arbeit. Die Kulturlandschaft in einer Kälteschlafkapsel. Entschlossene bis verzweifelte Gesichter flimmern auf Bildschirmen.

Kannst du uns hören?

Wir können dich hören, aber nicht sehen.

Wir können dich sehen, aber nicht hören.

Es rauscht in allen Leitungen.

Es ist so verdächtig still hier.

Ich wache auf, und alles ist wahr. Wir befinden uns in einer Warteschleife. Wir haben viele Namen: Ein-Personen-Unternehmen, Ich-AG, Soloselbstständige. Dass der Ausnahmezustand der Pandemie bereits vorhandene Missstände und Ungleichheiten vertieft und sichtbarer macht, wurde schon gesagt, und es wird immer wieder gesagt werden müssen. Ich erinnere mich an die Zahl, die ich im Dezember 2019 als geschätz-

tes Jahreseinkommen 2020 in das Onlineformular der Künstlersozialkasse eingetragen habe. Bücher sind Lebensmittel, hieß es im März 2020, die Berliner Buchhandlungen durften offenbleiben. Im Juni ging ein Bild durch die Medien: das größte Opernhaus in Barcelona, auf der Bühne ein Streichquartett. Das Eröffnungskonzert vor vollen Rängen, 2.200 besetzte Plätze, – aber nicht mit Menschen – das Publikum besteht aus Pflanzen. Das grüne Publikum im Kontrast zum roten Plüsch und Gold. Die Schlussverbeugung der Musiker*innen vor den Pflanzen.

Nicht einfach zurück zum Alten

Im Dezember 2020 sagt Jagoda Marinić: »Auch in der Kultur können wir nicht einfach zurück zum Alten. Der Kulturbetrieb wird sich einer Selbstüberprüfung stellen müssen, statt über die eigene Relevanz zu predigen.« Das Publikum ist nicht verschwunden, aber es gibt keinen analogen Raum, in dem Künstler*in und Publikum einander begegnen dürfen.

Die Politik hat bereits entschieden, dass Kulturarbeit keine systemrelevante Arbeit ist. Sascha Lobo schreibt in SPIEGEL Netzwelt (19.12.2020), dass die wahre Staatsreligion die Festanstellung sei und der Staat für Selbstständige und Kreative kaum mehr als Verachtung übrig hat. Wir befinden uns also hier: zwischen Relevanz, Leerstelle und Zumutung. Aber wer sind wir eigentlich, wir Kulturarbeiter*innen, wie sehen unsere Lebensrealitäten aus?

The Artist is jung, flexibel, ungebunden

Der Bereich, den ich am besten kenne, ist der der Literatur: Wenn wir uns die Kriterien für Literaturförderungen ansehen, waren diese schon vor der Krise schwierig genug. Um überhaupt die Möglichkeit zu haben, diese in Anspruch nehmen zu können, sollten alle Schreibenden weitgehend ungebunden, flexibel, frei von sozialen Verantwortungen und Verpflichtungen sein, dabei selbstverständlich reisefreudig, stets in der Lage, Hauptwohnsitz und gegebenenfalls Brotjob für ein Aufenthaltsstipendium in XYZ aufzugeben oder on hold zu stellen. Am besten sind Schreibende also jung, flexibel, ungebunden. Gut vernetzt unter *unseresgleichen*, aber dabei gern allein. Wir kommen selbstverständlich mit wenig Mitteln zurecht, wir brauchen nicht viel (alles für die Kunst!) oder haben ein Netzwerk (Angehörige, Partner*innen, etc.), das uns wirtschaftlich am Leben hält. Und auch wenn wir nicht nur in Krisenzeiten und *überhaupt*

sehr überschaubare staatliche Unterstützung bekommen, werden wir bei jeder Zuwendung gern pejorativ als *Staatskünstler*innen* bezeichnet. Wir müssen hochproduktiv sein, auch wenn wir und die Allgemeinheit in einer pandemischen Krise stecken. Gleichzeitig sind wir persönlich verantwortlich dafür, *local business* zu retten, auf unsere Gesundheit zu achten und uns um unsere Nächsten oder Familien zu kümmern sowie Sorgearbeit zu leisten. Und das Wichtigste: Wir sind weiß, cis, hetero, abled, männlich. Oder? Es muss sein, denn kaum jemand ist sichtbarer als Menschen, die unter diesem Label laufen.

Im Frühling 2020 fand das Bachmannpreis-Wettlesen erstmals online statt. Ein wichtiges Echo auf diese Veranstaltung findet sich in der Aussage der Autorin und Bachmannpreis-Gewinnerin Helga Schubert, dass sie sich freue, dass der Wettbewerb in diesem Jahr im Netz stattgefunden habe und sie nicht nach Klagenfurt reisen musste, weil sie ihren bettlägerigen Mann pflegt. Eine 80-jährige Autorin, die aus jedem Literaturbetriebsklischee herausfällt und diesen Wettbewerb unter den üblichen strukturellen Bedingungen (der analogen Anwesenheitspflicht) nicht gewinnen hätte können, weil ihr schon die Teilnahme unmöglich gewesen wäre. Ein im Kulturbetrieb lang vernachlässigtes Thema wird hier zur Sprache gebracht: die durch die bestehenden Strukturen erzeugte Unvereinbarkeit von Sorgearbeit und künstlerischer Arbeit.

Wird die Zeit der Pandemie ein Umdenken schaffen, was Sorgearbeit leistende Menschen angeht? Wird es ein inkludierendes Umdenken geben, was Literaturveranstaltungen und Aufenthaltsstipendien angeht? Darf sich das Bild der Schreibenden vielfältiger zeigen, weg vom abgehobenen Geniekult? Wird uns endlich ein wunderbar profanes Privatleben zugestanden, das Sorgearbeit einschließt? Und wird dieser Tatsache auch entsprechend Raum gegeben und Respekt gezollt werden?

Nein, wir sind nicht alle weiß, cis, hetero, abled, männlich. Wir sind auch alles Andere, alles Mögliche. Wir fordern Sichtbarkeit und eine längst überfällige gesellschaftliche Wertschätzung. Schreiben ist Arbeit. Literatur ist Arbeit. Sorgearbeit ist Arbeit. Wir sind keine Genies, wir leben nicht in Elfenbeintürmen, wir sind Kulturarbeitende. Viele von uns können ihren Lebensunterhalt nicht allein durch die Kunst bestreiten, dennoch ist die Produktion von Literatur und Kunst keine Liebhaberei und muss dementsprechend fair und transparent vergütet werden. Aber, einmal mehr, bevor wir uns überhaupt an die Arbeit machen können: Welchen Produktionsbedingungen sind wir unterworfen?

Sandra
Gugic

The Artist is exzellent

Die Initiative Mehr Mütter für die Kunst (www.mehrmuetter-fuerdiekunst.net) hat ein Manifest in Form eines Forderungenkatalogs ins Netz gestellt, der auf die Schieflagen im Kunstbetrieb aufmerksam macht: den Mangel an Präsenz und Förderung von Frauen und Müttern. Und dass selbst dort, wo Frauen in gehobenen Positionen agieren, die strukturellen Benachteiligungen weiterbestehen. Und dass wir in einer Gesellschaft leben, die Frauen in der Kunstproduktion ihrer Mutterschaft wegen disqualifiziert. Im Rahmen der Vergabe eines Stipendiums für Künstler*innen mit Kindern unter 7 Jahren, dem Sonderförderprogramm 20/21 des Kunstfonds Bonn, wurde die verteilungspolitische Schieflage besonders deutlich: Das Stipendium wurde an 47 Männer, drei diverse Bewerber*innen und 44 Frauen vergeben. Das klingt gar nicht so schlecht? Sehen wir uns die Zahlen etwas genauer an. Aus dem offenen Brief der Initiative »Mehr Mütter für die Kunst« an den Kunstfonds Bonn geht hervor: Gestellt wurden 826 Anträge: 497 von Frauen, 323 von Männern, sechs von diversen Personen. » [...] 94 jener Anträge werden bewilligt. Entsprechend der Zahlen auf Ihrer Homepage erhalten 44 Frauen, 47 Männer und 3 diverse Bewerber*innen den Zuschlag. Das bedeutet, dass 8,6% der Anträge von Frauen, 14,6% der Anträge von Männern und 50% der Anträge von diversen Bewerber*innen erfolgreich waren. [...]«

Der komplexe Sachverhalt, der hinter dem in der Ausschreibung festgemachten Elternschaft-Kriterium steckt, wurde in der Auswahl außer Acht gelassen. Denn was bedeutet Elternschaft? Dass ein Teil seine künstlerische Produktion einschränken muss, also quantitative Arbeitszeit verliert, um den Sorgepflichten nachkommen zu können. Sollte es nun tatsächlich so sein, dass die Anträge der männlichen Bewerber qualitativ hochwertiger waren, könnte dieser Umstand damit zusammenhängen, dass die Aufgaben der Sorgearbeit nach wie vor überproportional von Frauen übernommen werden? Machen Männer qualitativ bessere Kunst als Frauen? Oder haben sie einfach mehr Zeit? Ist diese vermeintlich mangelnde Qualität vielleicht ein temporärer Einbruch in Produktion und Output? Und sollte ein Stipendium nicht vielmehr diesen Missstand fördern statt Geni und Exzellenz zu bemühen? Einmal mehr fallen wir rückwärts durch die Jahrhunderte. Es rauscht in den Leitungen.

Wir können euch hören, aber nicht sehen.

Wir können euch sehen, aber nicht hören.

Die Arbeits- und Produktionsbedingungen sind oftmals eine Hürde, die es zu überwinden gilt. Und dann? Aus welchem Material sind die Auswahlkriterien gemacht? Was wird für repräsentationswürdig befunden und dementsprechend repräsentiert? Welche Arbeiten schaffen es durch die offensichtlich von struktureller Ungleichheit bestimmten Auswahlfilter? Und welche Künstler*innenbilder werden dadurch als relevant in die Welt und damit an ein Publikum gebracht? Unter welchen Bedingungen werden Preise vergeben: Sind sie »Belohnung« oder sollten sie nicht viel eher als Fördermöglichkeit im Hinblick auf ein zukünftiges Schaffen eingesetzt werden?

Die Kulturpolitik kann an der Besetzung von Entscheidungspositionen ansetzen, die Zusammensetzung von Jurys ebenso überdenken wie die Fragestellungen hinter den Auswahlprozessen und deren notwendige Transparenz. Künstlerische Exzellenz ist ein Kriterium, dass sich un hinterfragt durch künstlerische Biografien zieht: An die staatliche Kunst- oder Musikhochschule kommt, wer exzellent ist. Meisterschüler*innen werden die, die noch exzellenter sind. Literaturpreis, Schreibkurs, Stipendium? Bitte nur bei herausragender Leistung. Und an dieser Stelle treffen wir uns wieder bei der Frage: Wer beurteilt diese Leistungen? Und nach welchen Kriterien und Filtern?

Wahrscheinlich existieren *wir* gar nicht. Wie denn auch? Wir haben nicht alle dasselbe Leben, wir sind nicht alle gleich, wir haben unterschiedliche Bildungsgrade, Berufe, Lebenspositionen et cetera. Wir können nicht davon ausgehen, dass unsere Lebenswirklichkeit für alle gilt, für ein *Wir*. Wo beginnt Sichtbarkeit, Präsenz und Präsentation? Hier klaffen entsetzliche Leerstellen. Aber geht es nicht gerade in der Kunst- und Kulturarbeit um das Abbilden und Vermitteln von vielschichtigen Lebenswirklichkeiten und unterschiedlichen Erfahrungshorizonten? Und nicht nur in der Theorie, sondern in einer vielstimmigen Praxis. Was nur möglich ist, wenn wir die Räume und unsere Perspektiven öffnen, uns von Zuschreibungen und Klischees trennen. Vielfalt nicht im Sinne eines Exot*innenstatus, sondern aus der Notwendigkeit und der Erkenntnis heraus, dass wir die Unvollständigkeit begriffen haben, mit der wir die Welt künstlerisch erzählen.

Sandra
Gugic

The Artist is einsam

Schreiben ist Arbeit, eine oftmals einsame Arbeit. Es wird keine einfachen Lösungen geben. Es braucht die Eigeninitiative, das Aufstehen und ein vielstimmiges, solidarisches Lautwerden von Künstler*innen, um die Strukturen, Produktionsbedingungen und Bilder zu verändern. Auch wenn jede*r von uns für sich allein künstlerisch arbeitet, verbindet uns im besten Fall das Begehren nach Gerechtigkeit, nach einer Kulturlandschaft, die alte Selbstverständlichkeiten verwirft und in ihrer Vielschichtigkeit überraschende gemeinsame Räume schafft.

In einer Diskussionsrunde auf die Frage hin, mit welchen Erkenntnissen oder Begriffen ich das krisengeschüttelte Jahr 2020 rahmen würde, höre ich mich spontan antworten: »Eigenverantwortung und Solidarität«. Es wird gesagt, der Text ist klüger als die Autorin, aber oft scheint der Text hinauszulaufen, hinter den Fragen her, ohne ein Ende zu finden. Die Lösung beginnt in der Suchbewegung, im unermüdlichen Stellen von unbequemen Fragen, die Ungleichheiten sichtbar machen und endlich auch Veränderung herbeiführen können.

Sandra
Gugic

Über den eigenen Status hinaus

Produktive Irrelevanzenerfahrungen

Christina Dongowski, Studium der Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie an der Justus-Liebig-Universität Gießen, Arbeit als Ghostwriterin, PR-Texterin, Übersetzerin und Autorin, ehrenamtliches Engagement im Kulturbereich; lebt in Stuttgart und im Internet

Christina
Dongowski

Wann immer Kürzungen oder Umschichtungen in den Kulturretats von Städten und Gemeinden, auf der Landes- oder Bundesebene anstehen, beschwört jemand das Gespenst der gesellschaftlichen Verödung, die durch eine Verknappung kultureller Angebote oder gar der Schließung kultureller Institutionen entstehe. Das verrückte Jahr 2020 hat uns ermöglicht, so eine Situation zu erleben – und das ganz ohne Kürzungen in den Kulturretats. Oder wahrscheinlich: vor den Kürzungen in den Kulturretats.

Wie sich eine Gesellschaft anfühlt, in der es keine klassischen Kulturveranstaltungen mehr gibt, kein Theater, Oper, Ballett und Konzert, in der Museen geschlossen sind und Vorträge nicht stattfinden können, erleben wir nun seit mehreren Monaten, und ziemlich sicher noch weit bis in den Sommer 2021. Für mich und viele andere kultur-affine Menschen ist eine der interessantesten Erfahrungen im Shutdown kultureller Präsenzveranstaltungen, wie gut man mit ihm zurechtkommt – wenn man einen funktionierenden Internetzugang hat. Die Rhetorik von der Kultur als »geistigem Lebensmittel« oder »geistiger Tankstelle«, mit der sich die Staatsministerin für Kultur und Medien und andere Interessenvertreter*innen des Kulturbetriebs zu Wort meldeten, stand und steht im deutlichen Gegensatz zur eigenen persönlichen Erfahrung in der Pandemie.

Die Reichweite der Relevanz-Rhetoriken

Während ich der Relevanz-Rhetorik von Grütters et al. etwas irritiert gegenüberstehe, prallen an den Verantwortlichen auf kommunaler, Landes- und Bundesebene die Appelle und Hinweise auf den bedeutsamen Beitrag, den Kunst und Kultur in dieser tiefgreifenden Krisensituation leisten könne, weitgehend ab. Der ein oder andere Kulturmensch schaffte es zwar in eine Talkshow, wo er/sie an den Hygiene- und Kontaktreduzierungsvorschriften Kritik üben durfte. Im Krisenmanagement oder in zentralen Entscheidungsprozessen werden diese Menschen aber offensichtlich nicht konsultiert. Die großen Worte von der »Systemrelevanz der Kultur«, von »Kultur als Ort der gesellschaftlichen Auseinandersetzung«, erweisen sich in der Krise zwar immer noch als wirkmächtig genug, um finanzielle Mittel zu aktivieren – immerhin! Sie klingen aber im Angesicht der sich bereits im Oktober dynamisch steigenden Infektions- und Sterbezahlen und der intensiven Diskussion darüber, wie sie wieder eingedämmt werden können, für viele auch nach Selbstüberschätzung.

Natürlich ist es unfair, Theateraufführungen mit dem zu vergleichen, was auf Intensivstationen getan und geleistet wird. In die Situation gebracht haben sich aber prominente Vertreter*innen des Kulturbetriebs selbst: Wer sich in einer lebensbedrohlichen Pandemie als »systemrelevant« behauptet, manövriert sich selbst in die paradoxe Situation, existenzielle Bedeutung für die Funktionsfähigkeit der Gesellschaft ausgerechnet in dem Moment zu behaupten, in dem deutlich wird, wie wenig man für den Großteil der Gesellschaft tatsächlich bedeutet.

Denn es geht ohne Theater, Oper, Ballett und Konzert. Es geht sogar ohne öffentliche Bibliotheken – deren Schließung sehr viel mehr Menschen betrifft, die kaum Zugang zu mit Eintrittsgeld bewährtem Kulturkonsum haben. Massenhafter Protest ist ausgeblieben – und offensichtlich waren sich die Entscheider*innen dessen sehr sicher, so resolut wie man sich im Oktober für einen Shutdown der auf Präsenz ausgerichteten Kultur-Institutionen entschloss.

Tobias J. Knoblich interpretiert diese Nonchalance der Politik in seinem Essay »Kultur ist mehr als Freizeitgestaltung, Vergnügen und Unterhaltung«¹ nicht nur als Hinweis auf den tatsächlich untergeordneten politischen Stellenwert von Kultur, sondern auch als Indiz für die kommenden Debatten um die post-pandemische Neuordnung von Kommunal-, Landes- und Bundeshaushalten – hier würden die Kulturretats zu den

¹ Zuerst veröffentlicht auf dem Blog »#neue Relevanz. Eine Kulturpolitik der Transformation« der Kulturpolitischen Gesellschaft am 11.11.2020

ersten Opfern gehören, – und prognostiziert, dass es wohl nicht gelingen werde, mittels der seit Jahren eingespielten kulturpolitischen Rhetorik der eigenen gesellschaftlichen Relevanz massive Kürzungen zu verhindern. Ich halte diese Voraussage für zutreffend: Zwar hat die Relevanz-Argumentation 2020 zwar noch einmal ausgereicht um erhebliche Einmal-Beträge beim Bund frei zu machen, aber spätestens ab 2022, wenn es nach der Bundestagswahl um strukturelle Entscheidungen in Kommunen und auf Länderebene geht, wird die Rhetorik der gesellschaftlichen Bedeutsamkeit der Kultur nicht weit tragen. Schließlich haben wir gerade erfahren, wie wackelig dafür die Faktenbasis ist.

Man wird nicht dümmer ohne Theater

Heavy User des prä-pandemischen kulturellen Präsenz-Angebotes wie ich haben seit dem 19. April 2020 die Erfahrung gemacht, die der größere Teil der Gesellschaft schon immer hat:

Man wird nicht dümmer ohne Theater, Oper, Konzert oder Museum.
Man wird auch kein schlechterer Mensch.
Man verpasst auch keine wichtigen gesellschaftlichen Debatten.
Man langweilt sich noch nicht einmal.

Christina
Dongowski

Digitale Angebote sind für die Bedürfnisse, die ich (und wahrscheinlich nicht nur ich) mit dem Besuch von Museen, Theater und Vorträgen befriedige, nicht nur ein guter Ersatz. Stattdessen ermöglichen sie oft ganz eigene Formen von Konsum und Teilhabe, mit denen viele klassische Präsenz-Formate nicht mithalten können. Zeitsouveränität ist nur eines davon. Wichtiger, weil dem Anspruch von Kultur an sich selbst viel näher: Digitale Formate haben eine deutlich niedrigere Zutrittsschwelle – und hier spreche ich nicht primär über Eintrittsgelder.

Es sich auf dem Sofa oder am Küchentisch mit Laptop oder Tablet gemütlich zu machen und sich eines von Igor Levits Pandemie-Mini-Recitals anzuhören oder gleich eine komplette Operaufführung, die sich in mystischer Weise plötzlich auf den Webseiten oder YouTube-Kanälen mancher Häuser oder Musik-Labels finden, ist eine sehr andere, (und für viele Menschen wahrscheinlich auch sehr viel positivere) Erfahrung, als der Besuch eines Konzertsales oder Opernhauses, bei dem bereits Architektur und Ambiente der Location verdeutlichen, welche Rezeptionshaltung und welcher Habitus hier gefordert werden. Das lässt sich selbst für

Museen festhalten, die tendenziell bei der Öffnung gegenüber nicht-bildungsbürgerlichen Zielgruppen schon viel weiter sind als die performativen Kulturinstitutionen.

Dass Einübung, Affirmation und Privilegierung bestimmter Habitusformen (und damit Stabilisierung und Durchsetzung gesellschaftlicher Hierarchien gegen andere soziale Gruppen und Praxen) dem Präsenz-Kulturbetrieb leider nicht nur äußerlich sind und sich durch ein paar Diversity-Maßnahmen in den Inhalten begradigen ließen, zeigt sich in der Pandemie erstaunlich unverstellt: Keine der Stellungnahmen oder Kritiken am Shutdown der Präsenz-Kultur kam ohne den Hinweis aus, dass man doch schließlich etwas ganz anderes sei als ein Friseurbetrieb oder Bordelle. Diese Spitze ist nicht überall gut angekommen.

Überparteiliche Finanzkritik

Die Debatten darüber, für welche Art von Kultur in Zukunft überhaupt staatliche Mittel budgetiert werden sollen, werden nicht nur vor dem Hintergrund angeblich beschränkter Finanzmittel geführt werden. Sie werden sich auch in einem diskursiven politischen Raum abspielen, in dem die Besonderheit und Förderungswürdigkeit von Kunst und Kultur in ihren traditionellen Formen grundsätzlich in Frage gestellt werden kann – und dass nicht nur aus dem kulturellen Feld selbst heraus, durch die jeweiligen Avantgarden.

Schon vor der Pandemie sind große Kulturprojekte wie die Sanierung oder der Neubau von Opern- und Konzerthäusern (Bonn, Köln, Stuttgart) ins argumentative Schlingern gekommen, als aus bürgerlichen Kreisen und quer zum bekannten politischen Spektrum Stimmen laut wurden, dass man hier kein ausgeglichenes Kosten-/Nutzenverhältnis erkennen könne. Beispielsweise konnten sich in der Debatte um die Total-sanierung der Stuttgarter Oper schon vor der Covid19-Krise Menschen aus allen im Gemeinderat und in Landtag vertretenen Parteien hinter dem Argument versammeln, dass hier das Unterhaltungsbedürfnis einer sowieso schon privilegierten kleinen gesellschaftlichen Gruppe überproportional gegenüber anderen Gruppen gefördert wird.

Mit einigem Erfolg: Nicht nur haben sie den verantwortlichen Kultur- und Finanzpolitiker*innen überhaupt einmal eine Debatte über Sinn, Zweck und Umfang der Sanierungen aufgezwungen, sondern auch die Veröffentlichung einer einigermaßen realistischen Finanzplanung erreicht. Nachdem die Hausnummer der Sanierung all-inclusive auf eine Milliarde Euro beziffert wurde, steht die Debatte auf ganz anderen Füßen. Man

merkt den Vertreter*innen aus Kultur und Kulturpolitik an, wie schwer es ihnen für diese Summe mit neun Nullen fällt, den gesamtgesellschaftlich bildenden und erhebenden Besuch einer Verdi-Oper glaubhaft zu machen, wenn für dieselbe Summe jede Schule Stuttgarts mit einer üppigen Bibliothek und alle Schüler*innen mit Premium-Laptops plus Internet Flatrate ausgestattet werden könnte.

2021, wenn die Debatte nach überstandener Pandemie weitergehen wird, steht neben dieser Milliarde auch noch die Zeit im Raum, die alle ohne Oper, Ballett und Konzerte überstanden haben. Welche Folgen dies zum Beispiel für die Abo-Abschlüsse haben wird, bleibt spannend. Vielleicht waren vor allem kulturtouristisch beworbene Großprojekte wie Elbphilharmonie und Humboldtforum die letzten ihrer Art.

Mangelnde Transformationsbereitschaft

Man kann die Stuttgarter Opersanierungsdiskussion, die bereits eine Verfahrensänderung erreichte, beispielhaft als positives Zeichen für eine lebendige, wenn auch stellenweise ruppig geführte kulturpolitische Debatte verstehen, die vor allem auf kommunaler Ebene geführt wird, und quasi ein Vorschein gibt auf die zukünftigen Auseinandersetzungen über Erhalt und Erneuerung der Kulturlandschaft, die [Tobias J. Knoblich im Start-Essay der Blog-Reihe](#) bereits fordert und anmahnt. Pessimistisch stimmt mich aber die Sprachlosigkeit der Vertreter*innen des Kulturbetriebs, die zu diesem Gespräch bislang kaum mehr als unhinterfragte Besonderheits-Rhetorik von (traditioneller) Kultur beitragen konnten.

Die Erfahrungen, die ich hier in Stuttgart bisher in der Debatte um die Sanierung der Oper gemacht habe, sprechen eher gegen die Transformationsfähigkeit und -bereitschaft des kulturellen Feldes. Zumal sie nicht die einzigen sind, die einen skeptisch werden lassen. So kann man über die Ignoranz und die Sturheit nur erstaunt sein, die ausgerechnet Vertreter*innen des bundesdeutschen Kultur-Leuchtturm-Projektes Humboldt Forum in der Debatte um den angemessenen Umgang mit kulturellen Artefakten an den Tag gelegt haben, die durch kolonialistische Praktiken in die Berliner Sammlungen gelangt sind. Ein absoluter Tiefpunkt war ein Interview im Deutschlandfunk zum Thema, in dem Horst Bredekamp, einer der Gründungsintendanten des Humboldt Forums, bestritt, dass es überhaupt deutschen Kolonialismus gegeben habe. Fairerweise ist zu sagen, dass es gerade in diesem Feld aber auch positive Gegenbeispiele gibt: So haben das Land Baden-Württemberg und das Linden-Museum 2019 die

Christina
Dongowski

Bibel und die Peitsche Hendrik Witboois an dessen Familie zurückgegeben. Witbooi war einer der Anführer des Aufstandes gegen die deutschen Kolonialherren im heutigen Namibia, die es laut Bredekamp gar nicht gab. Bibel und Peitsche wurden 1902 an das Stuttgarter Museum gegeben. Sie waren beim Vernichtungskrieg gegen die Herero und Nama von deutschen Soldaten erbeutet worden.

Das Linden-Museum und Landespolitiker*innen geben hier ein gutes Beispiel in Sachen Offenheit für Veränderungen und zeigen ein neues Verständnis für museale Artefakte und ihrer kulturellen Bedeutung. Trotzdem befürchte ich, dass sich die Tendenz der etablierten, auskömmlich finanzierten Institutionen eher verstärkt, die von außen angemahnten Veränderungsprozesse zu ignorieren. Dass sie sich Forderungen nach mehr Diversität bei den präsentierten Inhalten und den Arten der Präsentation, aber vor allem beim Fach- und Führungspersonal weiterhin verweigern und meinen, sich für diese Verweigerungshaltung auf die grundgesetzlich garantierte Autonomie und Freiheit der Kunst berufen zu können. Die Virtuosität, mit der die Gründungsintendanten des Humboldt Forums die sowieso hohe institutionelle Trägheit behördlicher Apparate wie sie Kulturbükratien sind, genutzt haben, um die Debatte über eine Neukonzeption des Projektes museumspraktisch im Sande verlaufen zu lassen, ist für mich so ein Zeichen. Genauso wie der defensive Ton, der gerne in den Newslettern des Deutschen Kulturrates angeschlagen wird, wenn man sich – natürlich ganz selten offen aggressiv – mit Forderungen nach mehr Diversität oder nach deutlicher Positionierung kultureller Institutionen gegen diskriminierende Politikentwürfe auseinandersetzt. Oder dass Kulturstaatsministerin Grütters zu Fragen einer Kultur der Digitalität wenig mehr einfällt als die Klage über die Verrohung des Diskurses durch soziale Medien. Ganz praktisch und strukturbildend zeigt sich diese defensive Haltung gegenüber den Transformationen, die ja bereits ohne Budgetierung und Segen der obersten staatlichen Kulturrepräsentantin ablaufen, dann in den überschaubaren Beträgen, die Grütters in ihrem Etat 2021 für die Digitalisierung und den Aufbau digitaler Strukturen im Kulturbereich vorsieht: circa 22 Millionen Euro.

Funktionale Spaltung des Kulturbetriebs

Hier gäbe es also viele Ansatzpunkte zur Transformation. Stattdessen werden die Bereiche im kulturellen Feld, die bereits aktuell unter deutlich prekäreren Finanzierungs- und Arbeitsbedingungen, programmatisch und personell diverser und inklusiver zu arbeiten versuchen, noch stärker unter Druck geraten. Sie haben viel weniger Ressourcen und entsprechende Netzwerke, sind viel einfacher angreifbar – und vor allem sitzen sie nicht in einer gebauten Infrastruktur, die man nicht so einfach leer stehen lassen oder umwidmen kann. Gerade durch die institutionelle Kulturförderung mit festen Budgets für etablierte Häuser auf der einen Seite und einem großen, tendenziell intransparentem Projektmittelwesen auf der anderen, hat sich die funktionale Spaltung des Kulturbetriebs mittlerweile als reale bürokratische, finanzielle und bauliche Infrastruktur materialisiert: (relativ) gut finanzierte Traditionsbetriebe, die sich am Kunst- und Kulturbegriff des letzten Jahrhunderts festhalten, und flexible, von der Hand in den Mund lebende Innovationslabore, die sich ständig neu erfinden müssen, weil die Förderperiode beendet ist und die Gelder einen neuen thematischen Schwerpunkt bekommen.

Damit sich diese tief in das kulturelle Feld, seine Inhalte und sein Selbstverständnis versenkte Struktur nicht durch massiven ökonomischen Druck verstärkt, bräuchte es Netzwerke und Diskussionsräume, in denen sich Vertreter*innen aus beiden Sphären gleichberechtigt begegnen können. Gleichberechtigt hieße hier vor allem: In denen sich auch Opernintendanten und Museumsdirektorinnen der Frage nach der Existenzberechtigung ihrer Häuser und ihrer Arbeit stellen lassen, ohne dass das professionelle Konsequenzen für die Fragenden hat. (Die Intransparenz der tatsächlichen ökonomischen und finanziellen Verhältnisse innerhalb des Kulturbetriebs und die daraus folgenden Abhängigkeiten sind der große Gorilla im Raum dieser ganzen Debatte.) Für solche offenen Räume sehe ich, vor allem oberhalb der kommunalen Ebene, bisher wenige Anzeichen. Aber wer weiß: Um die Debatte herum kommt der Kulturbetrieb sowieso nicht. Und vielleicht eröffnet die schockhafte Erfahrung der eigenen gesellschaftlichen Irrelevanz doch Räume, in denen offener über die Funktionen von Kultur in einer Gesellschaft gedacht werden kann – und nicht nur über den Erhalt des eigenen Status.

Christina
Dongowski

Hendrik Adler, freischaffender Dramaturg, Autor + Transformationswissenschaftler, entwickelt zurzeit mit unterschiedlichen Partnern künstlerische Projekte im Berliner Hansaviertel

Wibke Behrens M.A., Kulturmanagerin in Verlag und Programmplanung (nGbK Berlin), Kulturpolitische Beraterin (System. Coach), Vorstandsmitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft, Lehrauftrag für Cultural Governance (IGC, Hochschule Bremen)

Dr. Janet Merkel, Stadtsoziologin, seit 2020 Vertretungs-Professur für die Ökonomie der Stadt- und Regionalentwicklung (Univ. Kassel)

Dr. Sven Sappelt, Kurator, Kulturmanager und Kulturwissenschaftler, seit 2020 Vertretungs-Professur für Cultural and Creative Entrepreneurship (TH OWL)

Henrik Adler, Wibke Behrens, Janet Merkel und Sven Sappelt führen gemeinsam das Institute for Cultural Governance, ein unabhängiges Denklabor für Kulturpolitik in Berlin

Hendrik Adler
Wibke Behrens
JanetMerkel
Sven Sappelt

Krise und Kritik

Eine Transformation der Kulturpolitik ist nötig – und möglich!

Krise und Kritik

Die Pandemie hat das kulturelle Leben in vielen Ländern rund um den Globus hart getroffen. Die beiden Lockdowns haben den öffentlichen Kulturbetrieb fast vollständig zum Erliegen gebracht. Die allgemeine Verunsicherung hat Projektplanungen weitgehend verunmöglicht.

Das ist alles bekannt. Aber warum hat es vor allem die freien Kulturschaffenden so viel härter erwischt als andere Branchen? Aufgrund welcher strukturellen Schwäche sind wir selbst hier in Deutschland in so gewaltige Schwierigkeiten geraten?

Eine kulturelle Lobbyvereinigung nach der anderen meldet sich derzeit zu Wort. Fordert Hilfen und Sonderregelungen für Öffnung und Weiterbetrieb. Die Vorsitzenden von Bühnenverein, Orchestervereinigungen, Museumsverbänden etc. werden dabei nicht müde, den ökonomischen und kulturellen Wert sowie die normative gesellschaftliche Bedeutung ihrer Institutionen zu betonen. Aber werden solche Stimmen auch für die freischaffenden Künstlerinnen und Künstler laut, deren Einkommensquellen nicht selten vollständig weggebrochen sind? In der Logik der individuellen künstlerischen Produktivität steckt ein Dilemma, das jetzt besonders dramatisch zu Tage tritt: Gerade diejenigen, die ihr Leben der

künstlerischen Innovation verschrieben haben, können – trotz gewaltiger Hilfspakete – auf keine Strukturen und keine Sicherheiten vertrauen, die sie in dieser kritischen Zeit verlässlich schützen. Und das nicht zuletzt, weil die sogenannte »Grundsicherung« Hartz IV mehr Fluch als Segen bedeutet.

Kritik und Gerechtigkeit

Bedauerlicherweise hat die aktuelle Förderpraxis gezeigt, dass gerade die kleineren, beweglichen und innovativen Organisationsformen durch das Förderraster fallen und gut gemeinte Hilfspakete entweder nicht ausreichen oder erst gar nicht ihre Zielgruppen erreichen. In Berlin lief es beispielsweise so, dass knapp 2.000 Künstler*innen aus rund 8.000 Bewerbungen das Glück hatten, für ein »Sonderstipendium« – ja tatsächlich – ausgelost zu werden. Und während Fördermittel für ein winterliches Freiraumprogramm unter dem Titel »Draussenstadt« zwar an die Kulturverwaltungen der Bezirke und auch über den Rat für die Künste vergeben worden sind, wurde der öffentliche Teil der bereitgestellten Gelder, die über die Berliner Kulturprojekte ausgeschrieben worden sind, nach Ablauf der Einreichungsfrist auf unbestimmte Zeit ausgesetzt.

Pech hatten auch Freischaffende, die ihre Rechnungen 2019 ausgerechnet im Oktober und nicht im November überwiesen bekommen haben, weil sie damit keine Vergleichsgrundlage für die Beantragung der »Novemberhilfe« im Jahr 2020 hatten. Und diejenigen, die sich entschieden haben, aus der Selbständigkeit eine juristische Person wie zum Beispiel ein kleines Kulturunternehmen mit offiziell gemeldeten und sozialversicherten Angestellten zu schaffen, gehen ebenfalls leer aus, wenn sie weniger als zwei vollbeschäftigte Mitarbeiter*innen in den letzten drei Jahren nachweisen können. Mehr noch: wer sich in diesen Notzeiten erfolgreich alternative, kunstferne Einkommensquellen erschlossen hat, sieht sich nun mit der Drohung konfrontiert, aus der KSK ausgeschlossen zu werden. Ganz zu schweigen davon, dass weitere Förderprogramme eine offiziell nachgewiesene Gemeinnützigkeit voraussetzen – auch wenn selbst eine Plattform wie die »Kulturveranstaltungen des Bundes« aus guten Gründen als GmbH organisiert ist, ohne unter Verdacht zu stehen, ein profitorientiertes Privatunternehmen zu sein.

Was zeigen diese Beispiele? Anscheinend sind die politischen Entscheidungsträger*innen und Verwaltungsmitarbeiter*innen so wenig mit den Arbeits- und Produktionsbedingungen von Kunst- und Kulturschaffenden vertraut, dass diese Defizite im Vorfeld nicht gesehen worden sind.

Es drängt sich der Eindruck auf, dass gerade an den entscheidenden Stellen erstens ein strukturkonservatives Verständnis von Kultur leitend ist, welches sich auf traditionelle Institutionen wie Museen, Theater und Konzerthäuser konzentriert, und dass sich zweitens auch der Kreis von Gesprächspartner*innen und Berater*innen von Politik und Verwaltung primär aus dem Umfeld der großen Häuser und ihrer Lobby-Verbände zusammensetzt. Es scheint hier also einen fatalen Schulterschluss von im Selbstverständnis »starken und mächtigen« Akteur*innen zu geben, deren Zusammenarbeit eben jene konservativen Strukturen zementiert, die von innovationsorientierten Künstler*innen, Kurator*innen und Kulturschaffenden seit inzwischen fast 50 Jahren ganz bewusst in Frage gestellt und mit alternativen Organisationsformen konfrontiert werden. Und so verwundert es denn auch nicht, dass Solidarität seitens der großen Organisationen sowohl gegenüber den von ihnen abhängigen freien Künstler*innen als auch gegenüber den sie kritisierenden kleineren Innovatoren bislang weitgehend ausbleibt.

Der aktuelle Kampf um Anerkennung und Mittelverteilung führt damit zu einer Verschärfung der Auseinandersetzungen, die innerhalb des kulturellen Feldes bereits seit vielen Jahren geführt werden, und die nun aufgrund der Corona-Krise und der gegebenen Förderpraktiken vor allem zu Lasten der Freien Szene gehen. Da tröstet es denn auch wenig, dass große Tanker wie die Stiftung Preußischer Kulturbesitz nun endlich wegen strukturbedingter Ineffizienz umgebaut werden sollen. Dass das notwendig ist, haben diejenigen schon lange gefordert, die kleinere und beweglichere Strukturen befürworten. Nur hat man nicht auf sie gehört...

Ziel staatlichen Handelns ist Gerechtigkeit. Die Kriterien der kulturpolitischen Maßnahmen auch in Notzeiten müssen nachprüfbar und gerecht sein. Das ist derzeit schlicht nicht der Fall, sodass hier dringend nachgebessert werden muss.

Gerechtigkeit und Strukturen

Weniger als über die Frage, ob die Hilfen, die derzeit für freischaffende Künstler*innen und Soloselbstständige ausgeschüttet werden, ausreichend sind, sollten wir also darüber nachdenken, was die aktuelle Situation strukturell bedeutet und welche Folgen die Corona-Krise für die kulturelle Vielfalt unseres Landes haben wird.

Die Freie Szene ist immer schon vielstimmig, heterogen und als solche ein fragiles Gebilde. Gerade diese enorme Beweglichkeit schafft

Hendrik Adler
Wibke Behrens
Janet Merkel
Sven Sappelt

ein hochgradig innovationsorientiertes Experimentierfeld für neue Formen künstlerischen Schaffens. Zu befürchten ist, dass diese feingliedrigen und vielfältigen Strukturen der künstlerischen Produktion vielerorts wegbrechen – und zwar schlicht deswegen, weil die konkreten Arbeits- und Lebensbedingungen der Menschen, die künstlerisch tätig sind, dies in Zukunft nicht mehr erlauben.

Strukturen künstlerischer Produktion in der unabhängigen Freien Szene beruhen auf der individuellen Lebensentscheidung und -einrichtung der künstlerischen Persönlichkeit. Sie leben von der Findigkeit der Akteur*innen, die einen Raum betreiben, ein Projekt planen oder eine Gruppe gründen. Ebenso heterogen wie ihre künstlerischen Profilierungen sind auch die jeweiligen Wege, wie sie sich finanzieren. Weil die meisten Kunst- und Kulturschaffenden sich über Projektanträge finanzieren, sind sie abhängig von den Strukturen, die dies ermöglichen. Fallen sie bzw. die Möglichkeiten der künstlerischen Produktion weg, gerät sofort das persönliche Finanzierungsmodell in Gefahr. Anstatt an die freischaffend Tätigen zu appellieren, etwas »Reelles« zu machen – Lehrerin zu werden, eine Ausbildung zum Krankenpfleger zu machen oder als Designerinnen in die Spiele-Industrie zu wechseln, wie es gerade von der Regierung in Großbritannien forciert wird –, wäre jetzt zu überlegen, wie man die Finanzierungsbedingungen für Freischaffende besser gestaltet.

Thesen für Krisen von Morgen

1. Genau jetzt ist ein guter Zeitpunkt, um Ideen dafür zu entwickeln, wie das kulturelle Leben in Zukunft widerstandsfähiger gegenüber Krisensituationen zu machen ist. Denn die kritischen Punkte treten gerade jetzt so deutlich wie selten zuvor in Erscheinung.

2. Es ist bekannt, dass die etablierten Kulturinstitutionen strukturelle Probleme haben – Theater, die an neofeudalistischen Führungsstrukturen leiden, Museen, die mit überkomplexen Organigrammen kämpfen. Anstatt mit Geld konservative Strukturen zu zementieren, sollten Hilfs-Gelder jetzt dafür eingesetzt werden, um einerseits Beweglichkeit und innovative Strukturen zu fördern, andererseits kleine Initiativen zu stabilisieren. Ziel muss es sein, die enorme Produktivität der selbständigen Kulturakteure als elementaren Bestandteil des kulturellen Lebens anzuerkennen und Strukturen zu schaffen, die das enorme Potential dieser Produktivität stabilisiert, langfristig weiterentwickelt und zur Entfaltung bringt. Genauso wie man das auch in anderen ge-

sellschaftlichen Bereichen wie beispielsweise der Wirtschaftsförderung längst praktiziert.

3. Es wäre zu simpel, einfach mehr Finanzhilfen zu fordern oder die Bedingungen bei der Grundsicherung exklusiv für Künstler*innen außer Kraft zu setzen. Was fehlt, sind neue, innovative Förderinstrumente für Künstler*innen und Freischaffende. Lösungen, die darauf abzielen, das Leben von Kulturschaffenden längerfristig abzusichern. Wieso nicht das System der Stipendien weiterentwickeln zu einer auskömmlichen Grundsicherung für die Bestreitung der Lebenshaltungskosten? Oder eine Lösung schaffen, die sich an der französischen Arbeitslosenversicherung für Zeitarbeiter im Kulturbereich (»Intermittent du spectacle«) orientiert? Es verschafft den Akteur*innen persönliche Planungssicherheit in einem volatilen Umfeld.

4. Die westdeutsche Kulturpolitik der 1970er Jahre hat das Elitäre eines konservativen Kulturbegriffs erledigt und sehr wirkungsvoll zur Soziokultur, kulturellen Bildung und Partizipation erweitert. Dieses Unternehmen ist noch nicht zu Ende! Es gilt, die Kultur noch stärker in die Gesellschaft hinein zu öffnen und deren Vielfalt zu reflektieren. Kulturpolitik muss sich zu Cultural Governance weiter entwickeln, indem sie die partizipativen Elemente stärkt und Entscheidungsprozesse inklusiv gestaltet. Ziel zukunftsfähiger Kulturpolitik muss sein, nicht nur Ermöglicher für die vielfältigen Produktionsformen zu werden, die heute die Freien Szenen ausmachen, sondern auch das kulturelle Produktionssystem viel stärker in seinen wechselseitigen Bezügen, Abhängigkeiten und Wechselwirkungen zu verstehen und Förderstrukturen dahingehend neu auszurichten. Es muss systematisch Platz gemacht werden für künstlerische Forschung, spartenübergreifende Ansätze und die Freiheit, künstlerische Prozesse ergebnisoffen anzugehen. Damit einher geht eine Perspektive für Kulturentwicklung über mehrere Jahre – statt aktionistischem Trouble-Shooting.

In eigener Sache

Das 2019 gegründete »Institute for Cultural Governance« hat ein Forschungsprojekt begonnen: In einer Reihe von Interviews mit Akteur*innen des kulturellen Feldes sollen die Praktiken der aktuellen Kulturpolitik in Bezug auf Kommunikationsprozesse durchleuchtet werden. Wie partizipativ ist unserer Kulturpolitik? Wer spricht mit, wenn es darum geht, Gelder zu verteilen? Wie sollten heterogene Akteur*innen in einer vielfältigen Kunst- und Kulturlandschaft in kulturpolitische Steuerungsprozesse integriert werden? Wie kann eine zeitgemäße »Cultural Gover-

Hendrik Adler
Wibke Behrens
Janet Merkel
Sven Sappelt

nance« aussehen? Obwohl noch ganz am Anfang der Recherchen, lässt sich schon jetzt sagen: Förderungen kultureller Praxis orientieren sich derzeit stark an Projekten und kulturpolitischen Zielstellungen, die abhängig von Personen und parteipolitisch motivierten Agenden sind. Um Kulturpolitik nachhaltig und resilient zu gestalten, wäre es hingegen nötig, sie stärker an den Lebens- und Arbeitsbedingungen der Künstlerinnen und Künstler und der freischaffend Tätigen auszurichten.

Hendrik Adler
Wibke Behrens
Janet Merkel
Sven Sappelt

Katrin Lechler, Leiterin des Orchesterbüros und der Notenbibliothek sowie Schnittstellenarbeit im künstlerischen Betriebsbüro am Stadttheater Pforzheim, nach Gesangsstudium zunächst Tätigkeit als Opernchorsängerin und Souffleuse u.a. in Dortmund und Stockholm, aktives Mitglied bei Greenpeace e.V. und in der GDBA.

Katrin
Lechler

Ist das noch Kultur oder kann das schon weg?

Für ein sportives Selbstbewusstsein –
gerade in der Krise

Während landauf landab die Theatervorhänge wegen eines mit dem für die Kultur zynischen Begriff betitelten Lockdown light geschlossen sind, werden sie ausgerechnet von der Kulturpolitischen Gesellschaft vorsichtig aufgezogen für eine angeblich zeitgemäße Inszenierung von Sein oder Nichtsein. #neueRelevanz¹ heißt das Spiel. Gegen diese Aufführung gilt es Widerspruch einzulegen. Denn sie kommt zur Unzeit. Es gibt derzeit kein Momentum für eine Grundsatzdiskussion.

Zum einen: Hinter dem »Kontaktverbot light« verbirgt sich kein Freiraum für Visionen, hier werden nicht Kapazitäten frei, sondern diese kurzfristige, zunächst für vier Wochen ausgerufen Zäsur ist lediglich ein Zäsürchen, wenn man sich anschaut, was sie an Arbeit für die Kulturschaffenden, insbesondere in den Institutionen bedeutet. Und dies nur für eine unmittelbare Schadensbegrenzung. Kreative Kräfte sind damit beschäftigt, Kurzarbeitsanteile auszurechnen! Das wiederum ist dermaßen un kreativ, dass es regelrecht lähmt und nur noch wenig Energie für den Entwurf künstlerisch-gesellschaftlicher Utopien bleibt. Mit der Verlängerung des Lockdowns um weitere drei Wochen geht dieses Kräfteabsorbieren gerade so weiter.

¹ Siehe den gleichnamigen Blog der Kulturpolitischen Gesellschaft auf deren Homepage

Themen, die sich laufend aus den gesellschaftlichen Veränderungen und Realitäten ergeben – Öffnung, Teilhabe, Diversität, Digitalisierung, Nachhaltigkeit... – sind deshalb gerade ein wenig ins Hintertreffen geraten. Manches macht natürlich unter dem Eindruck einer zu bekämpfenden Pandemie zurzeit auch wenig Sinn, die Zusammenarbeit mit Lai*innen z.B. Und beim Streaming wird gerade wieder festgestellt, dass es mit den heutigen technischen Möglichkeiten ein Mittel aber keine Lösung ist. (U.a. weil eine Chatfunktion während eines Streams den grundsätzlichen Einbahnstraßen-Eindruck dieser Art der »Kulturdistribution« nicht aufhebt.)

Aber: die Themen sind längst auf der Agenda und werden grundsätzlich auch auf diese oder jene Art und Weise und in diesem oder jenen Maß bearbeitet. Das ist ein kunst-/ kulturimmanenter Prozess und nichts, das jetzt endlich mal anfangen sollte.

Zum anderen: Nun geht es bei #neue Relevanz ja nicht um die Kulturschaffenden oder Kultureinrichtungen, sondern um die Kulturpolitiker*innen. Aber abgesehen davon, dass wir doch bitte nicht in Zeiten zurückfallen wollen, wo ÜBER Institutionen u.a. geredet wurde, anstatt MIT ihnen, würden sie hier in eine Falle laufen:

Wer jetzt Relevanzdiskussionen lostritt, gesteht damit in den Augen derjenigen, die schon immer meinten, Kultur sei ein teures und überflüssiges Luxusprodukt, ein, dass dort zur Zeit einiges falsch läuft - und leistet somit einer ohne Frage kommenden Spardiskussion Vorschub.

In diesem Zusammenhang: Kultur als systemrelevant zu bezeichnen, wie es derzeit immer wieder geschieht, ist vor allem eine Umschreibung dafür, dass sie die öffentliche Hand Geld kostet. Allerdings bekommen »normale Bürger*innen« so kein Gefühl dafür, um was für Summen es geht – gerade auch im Verhältnis zu anderen Ausgaben. Es steht dann lediglich die Frage im Raum, ob sie überhaupt Ausgaben wert ist. Diese Frage muss dann aber nicht noch von den beruflich mit Kultur befassten selber gestellt werden!

Die kulturelle Infrastruktur befindet sich bereits in einer existenz(en)bedrohenden Lage. Bei den nächsten (insbesondere kommunalen) Haushalten wird es hier an die Fleischtöpfe und dort an die Wurstzipfel gehen. Das wird nicht ohne Verluste bleiben. Deshalb gilt es aber jetzt umso mehr, mit Klauen und Zähnen erstmal pauschal alles zu verteidigen und nicht in vorseilendem Gehorsam schonmal zu diskutieren, »was weg kann«. Hier müssen die Kulturpolitiker*innen als Anwälte der Kulturschaffenden und Kultureinrichtungen fungieren!

Katrin
Lechler

Zugestanden, hier soll ein Gestaltungsanspruch wahrgenommen werden, so lange es noch eben geht. Aber so macht man sich nur zu willfährigen Handlangern. Denen, denen Kultur verzichtbar scheint, darf es nicht zu leicht gemacht werden!

Gefordert ist vorausschauendes Handeln, nicht vorseilendes, sonst geraten wir selbstverschuldet in einen Sog des Wegdiskutierenlassens!

Diese Einwände gegen eine Grundsatzdiskussion über Relevanz zum jetzigen Zeitpunkt einmal beiseite geschoben: Ist so eine grundsätzliche Selbstbefragung denn überhaupt notwendig, gibt es wirklich Kultur, die überflüssig ist? Möchten wir uns selber »gesundschrumpfen«? Auf wie klein denn noch?

Ja, es gibt immer mehr Angebot. Das wird allerdings auch erwartet, nicht wegen eines olympischen »immer höher, schneller, weiter«, sondern wegen Stichworten wie Öffnung, Teilhabe und Diversität. Wenn nun aber neue Zielgruppen definiert werden, kann man die bisherigen nicht plötzlich außeracht lassen. Sie sind ja noch da (und nicht etwa plötzlich ausgestorben), samt ihrem Geschmack und ihren Bedürfnissen, die genauso ihre Berechtigung haben. COVID19 mag man eines Tages als Zäsur betrachten, aber: wir waren noch längst nicht fertig! Denn die Gesellschaft verändert sich stetig und damit verändert und vor allem erweitert sich auch der Kulturbegriff. Deshalb dürfen sich aber der Blick und das Angebot nicht verengen!

Und die Qualität all dieser Angebote? Wer will darüber urteilen? Wer aus diesem Kreis sich hinstellen und sagen, dieses oder jenes ist es nicht wert, dass es gesehen wird, gehört wird, erlebt wird – und bezahlt wird? Das wäre anmaßend und respektlos. Auch ein Kulturerlebnis, das nach - nicht vorhandenen weil nicht messbaren – objektiven Kriterien »nur« der Unterhaltung dient, macht etwas mit den Rezipient*innen. Immer. Wo also sollte die Wertlosigkeit davon sein? Und ja, in diesem Kontext hat das Staatstheater genauso seinen Wert wie das Amateurtheater und umgekehrt! Oder soll der Wert von Kultur plötzlich nach marktwirtschaftlichen Kriterien beziffert werden?

An diesem Punkt sei eine Parallele zu einem anderen gesellschaftswirksamen Gebiet gezogen, in dem auch sehr viel öffentliches Geld steckt: Sport. Auch bei völligem Mangel an persönlichem Interesse daran würde man nicht auf die Idee kommen, zu sagen, diese oder jene Sportart oder diesen oder jenen Wald- und Wiesen- oder Bundesligaverein braucht es nicht und hat weder Förderung noch sonstige Aufmerksamkeit und Mitwirkung verdient. Es ist einfach egal. Ebenso wenig strengen aber die

Sport-Treibenden und ihre Funktionäre aller Couleur selber jemals solche Diskussionen an!

In der Kultur passiert genau das jedoch permanent. Warum? Warum vermitteln wir selbst öffentlich den Eindruck, das Geld, das in die Kultur gesteckt wird, gar nicht verdient zu haben; machen uns klein und rechtfertigen uns um Kopf und Kragen? Wo ist das Selbstwertgefühl von Kulturschaffenden und Kulturpolitiker*innen? Unsere Haltung ist traurig und beschämend!

Gerade jetzt: Wenn die Kultur weiterhin und gar vermehrt gesellschaftliche Prozesse moderieren soll, geht das nicht mit weniger Geld. Und dieses Geld ist kein Gnadensbrot, sondern eine Investition. Wir übernehmen schließlich laufend Querschnittsaufgaben; übernehmen als eine Art Dienstleister*innen Aufgaben, die eigentlich ein Bildungs- oder Sozialministerium/ -amt finanzieren müsste, oder auch das Innen- oder Landwirtschaftsministerium/ -amt. Da war sie wieder, die Rechtfertigung... Also: Nehmen wir endlich mal eine sportlich-selbstbewusste Haltung ein!

Es gibt jedoch einen Twist, den die Kultur wirklich hinbekommen muss, und das schnellstmöglich und gänzlich unabhängig von COVID19: Den hin zur Nachhaltigkeit, vor allem im Sinne der Klimaneutralität. Wer gesellschaftlich relevant sein will, braucht eine vorausschauende und vorbildhafte Nachhaltigkeitsstrategie!

Nicht alles lässt sich derzeit umsetzen. Die Einrichtung kollektiver Förderungsmöglichkeiten in die Kultureinrichtungen ist infektionsschutzbedingt gerade nicht en vogue. Aber: Es gibt genug Punkte, bei denen man schon mal anfangen kann. Muss!

Es wird so sein (müssen), dass im Rahmen dieser Prozesse auch Entscheidungen über die Verzichtbarkeit von kulturellen Angeboten fallen. Wasser predigen und Wein trinken geht nicht; wir haben hier die Vorbildfunktion. Aber pauschale Verzichtsverdikte vom Reißbrett würden Mensch und Sache nicht gerecht. Deswegen sind statt pauschaler #neueRelevanz-Diskussionen lokale Erkenntnisprozesse notwendig.

Schließlich muss die Kultur in diesem Zusammenhang auch wieder politischer werden. Denn es ist auch ihre Aufgabe, aufzuzeigen, was mit einer nachhaltigen Gesellschaft nicht vereinbar ist; Aufrüstung sei hier nur als ein Beispiel von vielen genannt. Aber auch diese Aufgabe hat nichts mit COVID19 zu tun!

In diesem Sinne: Vorhang zu. Die neue Relevanz ist die alte Relevanz in ihrem ständigen Fluss!

Katrin
Lechler

Auf die Couch!

Martin Zierold, Dr., Professor für Organisationstheorie und Change Management, Leiter des Instituts für Kultur- und Medienmanagement (KMM) Hamburg, von 2013 bis 2017 Professor für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft an der Karlsruhochschule International University in Karlsruhe.

Martin
Zierold

Wenn in einer Beziehung einer der beiden Partner zutiefst gekränkt »mehr Wertschätzung« vom anderen verlangt, dann sollten die Alarmglocken läuten. Zum einen, weil es nie ein gutes Zeichen für eine Partnerschaft ist, wenn sich (mindestens) eine Seite nicht wertgeschätzt fühlt. Zusätzlich Grund zur Sorge gibt zudem, dass die einseitige Forderung nach Wertschätzung so wenig aussichtsreich ist. Wertschätzung auf Befehl, das ist eine geradezu paradoxe Forderung: Schließlich möchte ich von meinem Partner, meiner Partnerin ja gerade nicht zähneknirschend, schuldbewusst oder halbherzig auf Verlangen geschätzt werden, sondern unbedingt, unaufgefordert und aus innerster Überzeugung. Wenn es soweit ist, dass Wertschätzung eingefordert werden muss, dann ist es höchste Zeit für die Paarberatung.

So gesehen gehören (öffentlich geförderte) Kulturakteur:innen und (Kultur-)Politik, ja womöglich der Kulturbetrieb und die Gesellschaft im Ganzen gemeinsam auf die Couch. Da ist einerseits die Kulturseite, die sich gekränkt und unverstanden fühlt, als »Freizeit« und »Unterhaltung« herabgewürdigt empfindet und unter zornigen Tränen mehr Wertschätzung als bedeutsamer Faktor im Gemeinwesen verlangt. Und auf der anderen Seite stehen politische Entscheider:innen (in ihrer Funktion als Ver-

tretung dieses Gemeinwesens), die gestresst versprechen, beim nächsten Lockdown aber ganz bestimmt »die Kultur« als eigene Sphäre zu benennen, und ansonsten bitte in Ruhe gelassen werden möchten: Es ist so viel los gerade und so wenig Zeit...

Und da die Kulturcommunity weiß, dass sie spätestens übermorgen sehr dringend auf weiteren Zugang zum Geldbeutel der Politik angewiesen sein wird, nörgelt sie noch gerade so viel weiter, dass das schlechte Gewissen der Regierenden befördert wird – aber auch nicht mehr, damit sich die Politik bitte nicht völlig abwenden möge aus der gemeinsamen Beziehung. Geklärt ist nichts, und die in die Jahre gekommene kriselnde Partnerschaft wird aus einer Mischung aus alter Gewohnheit, Abhängigkeit und Ideenlosigkeit möglicher Alternativen betreffend fortgeführt.

Es ist Zeit, alte Muster zu durchbrechen

Es ist höchste Zeit, dieses traurige und vor allem unproduktive Muster zu durchbrechen. Dazu wäre es nötig, nicht nur – fraglos berechtigte – Kritik an der mindestens bedenklich unbedachten wenn nicht erschreckend ahnungslosen Kommunikation des zweiten Lockdowns zu üben, sondern auch sich selbst bzw. das eigene Selbstbild kritisch zu befragen. Wie in wohl jeder Beziehung ist der Blick in den Spiegel vielversprechender als eine ultimative Forderung an das Gegenüber (»mehr Wertschätzung«). Doch zumindest die Lautstärkeren der Interessenvertreter:innen der geförderten Kultur sehen bei einem solchen Blick in den Spiegel anscheinend wenig Anlass zur kritischen Reflexion der eigenen Praxis. Sie forderten in ihren ersten Statements vor allem eins: die uneingeschränkte Wertschätzung der eigenen Relevanz, gern zugespitzt auf den Begriff der »Systemrelevanz«.

Oft waren es dieselben Personen, die der Politik Denk- und Sprachversagen vorwarfen, weil sie Kultur als »Freizeitprogramm« degradieren, die mit der »Systemrelevanz« selbst einen Begriff im Mund führten, der in vielerlei Hinsicht fragwürdig ist. Im öffentlichen Diskurs ist der Begriff der »Systemrelevanz« zunächst untrennbar verknüpft mit der Finanzkrise ab 2007. Damals bezog er sich auf strauchelnde Banken, die eigentlich pleite waren, jedoch staatlich gerettet werden sollten, weil ihr Untergang das Finanzsystem selbst mit in den Abgrund hätte reißen können. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass die gleichen Sprecher:innen der öffentlichen Kultur, die sich vehement beklagten, mit vermeintlichen Niederungen der Lebenswelt wie Fitnessstudios und Bordellen in einen Topf

geworfen zu werden, sich in unmittelbarer rhetorischer Nachbarschaft zu taumelnden Großbanken recht wohl zu fühlen scheinen.

Relevant –für wen?

Was uns direkt zu der Frage der »Relevanz« führt – die ja immer eine Zuschreibung ist, keine Tatsache, sondern eine beobachter:innenabhängige Bewertung: Nichts ist an und für sich relevant, Relevanz gibt es immer nur für etwas oder für jemand. Doch für wen genau ist »die Kultur« relevant? Und wie zeigt sich diese Relevanz? Wie etwa Birgit Mandel in ihrem Essay in diesem Band betont, ist es eine deutliche Minderheit der Gesellschaft, für die die Relevanz von öffentlich geförderten Kulturangeboten so groß ist, dass sie dafür – vor Corona – freiwillig und regelmäßig die eigenen vier Wände verlassen hätte. Doch solchen Zahlen zum Trotz pocht die geförderte Kultur auf ihre Bedeutung, die sich nicht nach ihrer konkreten Nutzung durch einzelne Personen – seien es viel oder wenig – bemesse: Ihre Relevanz ziele schließlich auf das große Ganze, eben auf das »System«.

Es soll ausdrücklich nicht bestritten werden, dass eine demokratische, freiheitliche, schlicht eine lebenswerte Gesellschaft ohne freie Kunst und Kultur nicht vorstellbar ist – und dies durchaus unabhängig von der konkreten Zahl ihrer aktiven Nutzer:innen. Aber das heißt noch lange nicht, dass es klug ist, seine eigene gesellschaftliche Rolle in der rhetorischen Figur der »Systemrelevanz« zu definieren, die die große Gefahr birgt, sich zu einer affirmativen Forderung nach Systemerhalt zu verdichten. Und um die kann und darf es doch ausgerechnet dem gesellschaftlichen Feld, dessen Funktion man gemeinhin unter anderem mit Reflexion, Kritik, ja auch potentiell der Subversion verbunden hätte, gerade nicht gehen.

Fragen stellen – auch an sich selbst

Gerade Kunst und Kultur haben die besondere Fähigkeit, die Fragen der Zeit auf zeitgemäße Art zu stellen und auch der Zeit voraus zu sein bzw. ihr voraus zu denken, zu fantasieren, zu spielen. Gerade auch dafür brauchen wir sie, gerade auch dafür dürfen wir Künstlerinnen und Künstler in dieser Krise nicht allein lassen, gerade auch dafür müssen wir die Vielfalt unserer kulturellen Institutionen verteidigen. Doch es ist höchste Zeit, dass wir die Fragen, die Kunst und Kultur der Gesellschaft stellen kann, auch auf die Kulturinstitutionen selbst beziehen und uns

Martin
Zierold

selbst den Fragen stellen – mit mehr Offenheit für schmerzhaftere Antworten und mehr Bereitschaft zu konkreten Veränderungen als in der Vergangenheit.

So ist denn immerhin eine Facette der Entlehnung des Begriffs der Systemrelevanz aus der Finanzkrise durchaus stimmig: Von Systemrelevanz spricht man erst, wenn alles auf dem Spiel steht. Und in den nächsten Monaten und Jahren wird nicht nur für die Kultur, sondern für unser gesamtes Konzept von Gesellschaft tatsächlich viel auf dem Spiel stehen. Die Corona-Pandemie ist dabei aber eher ein beschleunigender, als ein allein bestimmender Faktor: Herausforderungen wie der menschengemachte Klimawandel, die digitale Transformation und die Krise der Demokratie und gesellschaftlicher Teilhabe werfen fundamental die Frage auf, wie wir gesellschaftliches Zusammenleben lokal, national und global so gestalten können, dass lebenswerte Zukunftsperspektiven erhalten bleiben.

Und in all diesen Bereichen waren es in den letzten Jahren nicht unbedingt die Kulturinstitutionen, die mit Blick auf ihre eigene Praxis hier von besonderer Neugierde, Erfindungsreichtum und Wagemut bzw. von dorthin gebildeter Relevanz geprägt waren. Zudem wird zunehmend deutlich, dass die Dissonanz, ja der häufig bestehende diametrale Widerspruch zwischen den auf den Vorderbühnen propagierten Werten und der tatsächlichen eigenen Praxis auf den Hinterbühnen von vielen Kulturschaffenden nicht mehr länger hingenommen werden und auch hier zusätzlicher Veränderungsdruck entsteht, der auf mehr Stimmigkeit in den Kulturorganisationen abzielt, die heute von einem »practice what you preach« noch zu oft weit entfernt sind.

Neue Relevanz braucht neue Ansätze

An der Schwelle zu etwas Neuem machen sich notwendig Sorgen, Ängste, Verunsicherung breit – die alten Handlungsmuster funktionieren bereits spürbar nicht mehr, neue sind noch nicht oder nur in Teilen gefunden. Genau das ist eine basale Definition von »Krise«: Krise ist, wenn unsere etablierten, routinierten, vermeintlichen »normalen« Verhaltensweisen nicht mehr tragen.

Ich würde mir wünschen, eine wirklich selbstkritische Debatte der Kultur und der Kulturinstitutionen über ihre eigene Bedeutung und Rolle für eine Gesellschaft in Transformation zu hören, die ebenso lautstark ist, wie die Forderungen an die Politik. Ich würde mir wünschen, dass Kultur ihre Relevanz nicht nur reflexhaft behauptet, sondern dass

diese Relevanz eine Erfahrung möglichst vieler und vielfältiger Menschen in ihrem konkreten Alltag ist. Ich würde mir zudem wünschen, dass Kulturorganisationen ihre eigene Organisationskultur überdenken und nach Wegen suchen, mehr Stimmigkeit zwischen Werten und Praxis zu erreichen. Ich würde mir auch wünschen, dass Kulturakteur:innen und politische Verantwortungsträger:innen tatsächlich gemeinsam »auf die Couch« gehen, sich neu und anders zuhören, die reflexhaften rhetorischen Formeln hinter sich lassen und in einen echten Dialog treten. Wie in jeder Beziehungskrise würden davon beide Seiten profitieren. Und beide Seiten brauchen es, so dringlich wie seit Jahrzehnten nicht.

Das sind doch wieder nur Forderungen an Dritte, denken Sie jetzt? Was ich selbst tue, fragen Sie mich? Als Hochschullehrer muss ich mir tatsächlich ebenso fundamentale Fragen stellen: Bilden wir die nächste Generation richtig aus für die Herausforderungen, die vor uns liegen? Welches Wissen, welche Kompetenzen, welche Haltungen braucht es? Wie lehrt und lernt man angemessen in Zeiten dramatischer Transformation? Auch Hochschulen sind dringend gefordert, sich kritisch von der Gesellschaft befragen zu lassen und sich selbst kritisch zu befragen. Sehen wir uns vor dem Spiegel?

Martin
Zierold

Martin Lätzel, Prof. Dr. theol., Direktor der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek Kiel, Honorarprofessor an der Fachhochschule Kiel, von 2008 bis 2013 Verbandsdirektor des Landesverbandes der Volkshochschulen Schleswig-Holsteins, 2013 bis 2019 Koordination der strategischen Kulturpolitik in der Kulturverwaltung des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Schleswig-Holstein, Studium der Theologie und Geschichte an der Ruhr-Universität Bochum.

Martin
Lätzel

Machen wir das Richtige richtig?

Gedanken zur neuen Relevanz der kulturellen Infrastruktur und der Aufgabe der Kulturpolitik

Was heißt eigentlich Relevanz? Wenn man es dem Englischen entlehnt, sprechen wir von »Bedeutung«. Wenn wir uns am lateinischen Original orientieren, meint das Wort, etwas sei »schlüssig« oder »richtig«. Die Rede von der neuen Relevanz der Kultur bedeutet also in diesem Sinne, wir diskutieren die (neue) Bedeutung von Kultur oder aber wir fragen nach deren Schlüssigkeit oder der Richtigkeit. Folgen wir dem allgemeinen Verständnis (auch in Kultureinrichtungen), dann geht die Diskussion um die Klärung der »Bedeutung«. Wobei wir an dieser Stelle schon mittendrin in einem semantischen Problem sind. Denn die Bedeutung von Kultur steht außer Frage. Indem Kultur die Beschaffenheit unserer Gesellschaft beschreibt, die ihre Selbstvergewisserung in Symbolen und Formen, in Konventionen und Reflexionen, in der Speicherung und Vermittlung betreibt, hat sie eine grundsätzliche Bedeutung per se, die man zwar – und hier wird es strittig – mehr oder weniger sehen, betonen und fördern, gleichwohl aber nicht negieren kann. Dies umso mehr, da »die Kultur« in der Intention der neuen Relevanz wohl gleichbedeutend ist mit der kulturellen Infrastruktur. Die Rede der Relevanz im Verständnis von »Bedeutung« geht ja davon aus, dass es eine neue Art der Wahrnehmung und in deren Gefolge eine neue Art von Umsetzung gesteigerter Aufmerksamkeit durch

Erhöhung der Förderung und der Beteiligung bedarf. Wenn man indes von »Schlüssigkeit« oder »Richtigkeit« spricht, dann müssen wir fragen, inwiefern die eben beschriebene Kultur noch zu den gesellschaftlichen Entwicklungen passt oder ob wir es nicht vielmehr mit unzähligen Friktionen zu tun haben, mit Leerstellen und offenkundigen Divergenzen in der Debatte und in der Realität.

Die Frage nach der Schlüssigkeit der kulturellen Infrastruktur ist eng verwoben mit den Stichwörtern »Effizienz« und »Effektivität« Bevor hier ein erster Aufschrei erfolgt: Es geht nicht um einen allzu ökonomisierten Blick auf die Einrichtungen, wiewohl doch die Entwicklung des Kulturmanagements gerade in den vergangenen zwanzig Jahren gezeigt hat, wie wichtig ein wirtschaftlicher Blick sein kann. Trotzdem soll hier keiner Unterwerfung der kulturellen Infrastruktur allein unter finanziellen Kriterien das Wort geredet werden. Die Kulturelle Infrastruktur stellt nämlich zweifelsohne einen *Public Value* dar, der sich niemals komplett refinanzieren wird. Aber wo wir gerade bei der Wortbedeutung sind, können wir die Begriffe Effektivität und Effizienz näher betrachten. Effektivität übersetzt heißt: »Machen wir das Richtige?« Effizienz kann man auch als »Machen wir das Richtige richtig?« formulieren. Womit wir nun wieder bei dem Punkt der Schlüssigkeit sind, der uns vielleicht näher dazu bringt zu formulieren, was eine neue Relevanz der Kultur ausmacht.

Die Rede von der *kulturellen Infrastruktur* – ein Terminus, der zurecht an Daseinsvorsorge und die dafür notwendigen Systeme erinnert – insinuiert, wir hätten es mit einem homogenen Gebilde zu tun. Das ist mitnichten der Fall. Die kulturelle Infrastruktur umfasst – je nach Lesart oder Interpretation – Theater, Museen, soziokulturelle Zentren, Bibliotheken, Archive, Volkshochschulen, Musikschulen und vieles mehr. Manche Institutionen sind gesetzlich geregelt (z.B. Bibliotheken oder Archive), manche basieren auf einem Markt (z.B. Verlage, Clubs). Die Frage nach der Relevanz im Sinne der Bedeutung stellt sich für diese Einrichtungen genauso unterschiedlich dar wie im Verständnis von Schlüssigkeit. Eigen ist all' diesen Einrichtungen nur, dass sie gemeinsam die Beschaffenheit unserer Kultur spiegeln, dies jedoch in unterschiedlichen Brechungswinkeln und, je nach Situation und Zeitläufen, in unterschiedlicher Intensität und mit unterschiedlichen Modellen und Konzepten.

Von daher wollen wir uns dem Thema zunächst nicht – wie so häufig – vonseiten der Institutionen der kulturellen Infrastruktur widmen, sondern aus gesellschaftlicher Perspektive. Denn so besteht die Möglichkeit, eine gute Verbindung aufzuzeigen. Überhaupt ist es sinnvoll für Kulturein-

richtungen, die häufig vorherrschende Binnenperspektive zu verlassen und einen gesamtgesellschaftlichen Blickwinkel einzunehmen. Die Aufregung über die Beschlüsse des Bundes und der Länder, Kultureinrichtungen im Rahmen der Corona-Bekämpfung im Herbst 2020 als »Freizeit- und Veranstaltungsorte« zu subsumieren, war groß und kann geteilt werden. Verlässt man aber die institutionelle Blase, so ist es wohl im Alltag so, dass beispielsweise Theater, Volkshochschulen oder Museen von Teilen der Politik und Bevölkerung zunächst einmal wirklich (nur) als Freizeitangebote gesehen werden. Eine Differenzierung erfolgt häufig nicht. Die substanzielle Sicht hingegen entspricht der der Akteur*innen, die über die öffentliche Zuschreibung schnell in Larmoyanz verfallen könnten und sich abgewertet fühlen. Was heißt es aber, wenn diese öffentliche Zuschreibung besteht? Wenn es schwer ist, eine differenziertere Sicht zu vermitteln? Und wie müssen sich Kultureinrichtungen aufstellen, um hier nachsteuern zu können? Die Antworten beantworten auch die Frage nach der neuen Relevanz.

Nehmen wir also zunächst die gesellschaftliche Perspektive ein. Von vorherrschenden Megatrends ist häufiger die Rede. Sie variieren hier und da. Eine Schnittmenge besteht gewissermaßen in der digitalen Transformation der Gesellschaft, der fortschreitenden Globalisierung, der mit beidem verbundenen zunehmenden Beschleunigung und den daraus resultierenden Unsicherheiten. Während Bill Clinton noch mit dem Schlagwort *It's the economy, stupid!* in den Wahlkampf gehen konnte (und heutzutage analysiert wird, ob dieses Schlagwort noch stimmt – ob etwa Donald Trump aufgrund seiner äußerst liberalen Wirtschaftspolitik so viele Stimmen bekommen hat), muss man wohl konstatieren, dass der Satz abgewandelt werden muss. Nein, es ist nicht die Wirtschaft, die heute primär wahlentscheidend ist. *It's the culture, stupid!* muss es eigentlich heißen. Denn wir erleben einen – ja, so drastisch muss man es nennen – Kulturkampf, der eben nicht der von Samuel Huntington apostrophierte *Clash of Culture* ist (als Kampf unterschiedlicher Kulturen), sondern ein Kulturkampf *innerhalb* der Kultur, zwischen Kosmopoliten und »Endemiten«, zwischen neoliberalem und starkem Staat, zwischen denen, die alles regeln und verbieten wollen und denen, die alles erlauben, zwischen denen, die den Kapitalismus und das Wachstum ins Unendliche steigern wollen und denen, die den Kapitalismus am liebsten sofort abschaffen und das Wachstum stoppen wollen. Was uns zunehmend fehlt, ist die Mitte, verstanden als Ausprägung einer Gesellschaft, die über eine gesunde Balance von Eigenverantwortung und Solidarität verfügt; eine Gesellschaft, die Minderheiten wahrnimmt und demokratische Mehrheitsentscheidungen

akzeptiert; eine Gesellschaft, die angesichts globaler Herausforderungen in einen vernünftigen Diskurs geht, eine Gesellschaft, die auch mit Kontingenzen und Unklarheiten zu leben vermag. Uns fehlt häufig das »Wir« und ein reflektierter Umgang mit dem »Nein«. Das ist eine gesellschaftliche Perspektive, wie sie derzeit treffend von Soziologen wie Nassehi oder Reckwitz analysiert wird – ohne deren Thesen hier im Einzelnen paraphrasieren und analysieren zu wollen.

Innerhalb dieser Gesellschaft agiert die kulturelle Infrastruktur. Das heißt, sie ist Teil derselben und die genannten Diskussionen schlagen auf sie durch. So muss sich zum Beispiel auch eine Kultureinrichtung der Frage der Nachhaltigkeit stellen, die nicht kongruent ist mit einem zunehmenden Wachstum, das einhergeht mit der Forderung nach immer mehr Mitteln. Andererseits: Unsere Wirtschaft ist noch dem Wachstumsmodell verhaftet und Kultureinrichtungen würden abgehängt, wenn sie auf Forderungen nach mehr staatlicher Zuwendung verzichten würden. Was also ist zu tun?

Was ist richtig?

Die Einrichtungen der kulturellen Infrastruktur unterliegen den gesellschaftlichen Entwicklungen. Sie sind zunächst einmal keine prägenden Akteure. Dadurch in eine defensive Position gedrängt, besteht entweder die Möglichkeit, sich zu unterwerfen, oder aber zu widerstehen. An diesem Punkt sind wir genau bei der Beantwortung der Frage angelangt, was das Schlüssige zu tun sei. Weder unkritische Unterwerfung noch bloßer Widerstand sind hier die richtigen Strategien. Gleichwohl gibt es Unsicherheiten und Suchbewegungen. Damit wären wir bei den Aufgaben der kulturellen Einrichtungen, da sie der intellektuellen Daseinsvorsorge gelten. Sie sollten sich als Diskurs- und Reflektionsräume profilieren. Nun werden viele Kulturinstitutionen sagen, dass genau dies selbstverständlich ist. Das soll an dieser Stelle bezweifelt werden, weil noch vielfach in der eigenen Logik gedacht wird, die gesellschaftliche Entwicklungen außer Acht lässt. Dabei wird weder der inhaltlichen Nivellierung das Wort geredet (»Nur noch Blockbuster spielen«) noch einer Anbiederung an Trends und Moden. Es erfordert viel Fingerspitzengefühl, den Diskurs zu organisieren, changierend zwischen Affirmation und Provokation. Die gesellschaftliche Analyse ist dafür unverzichtbar. Vielleicht ist schon dieser Schritt eine neue Erfahrung für viele Einrichtungen, nämlich aus der Binnensicht hinaus den Blick der Anderen einnehmen, eben weil die Kultureinrichtungen in Deutschland prinzipiell 80 Millionen Nutzerinnen und Nutzer haben. Wie gesagt, das gilt unterschiedlich für unterschiedliche Einrichtungen. Volkshochschulen sind, auf-

grund ihrer Struktur per se darauf konditioniert, aktuelle Entwicklungen aufzugreifen. Ebenso Bibliotheken, wenn sie aktuelle Literatur anschaffen. Viele Museen tun sich manchmal schwer, Theater sind hier wieder weiter. Archive müssen sich nicht Trends anschließen, aber beispielsweise technischen Entwicklungen, die die Vermittlung von Archivalien unterstützen.

Das Richtige ist also eine Abwägung zwischen den Notwendigkeiten, die sich durch gesellschaftliche Trends ergeben und dem eigenen künstlerischen Anspruch. Wer hier agiert, wird nicht nur die Relevanz der Schlüssigkeit steigern, sondern schließlich auch die Relevanz der Bedeutung, weil offenkundig werden wird, welchen eminenten Beitrag die kulturelle Infrastruktur leistet. In einem etwas wehmütigen Rückblick mag an die 1970er Jahre erinnert werden, als Erwachsenenbildungseinrichtungen die Foren für die Wertedebatte waren. Was früher die Auslegeware einer Akademie war, ist heute ein gut organisierter, aktuell administrierter und Orientierung gebender Internetauftritt.

Wie macht man das Richtige richtig?

Das wiederum ist eine Frage der Strategie. Hier haben die Kultureinrichtungen beileibe Nachholbedarfe. Immer mehr desgleichen wird im oben beschriebenen Kontext nicht funktionieren. Auch nicht mit immer mehr Geld. Vielmehr bedarf es einiger Anstrengungen, sich über die eigenen Strategien Gedanken zu machen, in dem Bewusstsein, die nötige Flexibilität zu entwickeln. Von Beschleunigung war bereits die Rede. Umso notwendiger wird ein agiler Ansatz und ja, hier kann durchaus von der Ökonomie gelernt werden. Wie Digitalkonzerne ihre Produkte in immer wieder reflektierenden Schleifen entwickeln und die Wirkung auf die Kundinnen und Kunden reflektieren, so brauchen auch Kultureinrichtungen ein Verständnis für die verschiedenen Stufen und möglichen Anpassungen einer Strategie. So kann es gelingen, das Richtige richtig zu machen.

Wie wird die kulturelle Infrastruktur aufs Neue relevant? Oder: Wie bleibt sie relevant?

Zu sehr wollen wir das Kulturlicht nicht unter den Scheffel stellen, denn die Sicht ist besser, als sie häufig propagiert wird. Wie wird, wie bleibt sie schlüssig? Indem sie sich aus dem eigenen Korsett befreit. Tradition und Kontinuität spielen heutzutage eine untergeordnete Rolle. Viel wichtiger wird es deswegen sein, schlüssige Strategien für heute und mor-

Martin
Lätzel

gen zu entwickeln, sich neu aufzustellen, hinzuhören und – im Sinne des Audience Developments – die Nutzerinnen und Nutzer als Teilhaber*innen der kulturellen Infrastruktur zu verstehen. Das ist mit einem bloßen gemeinsamen Verständnis von »Kultur« nicht möglich, sondern bedarf der jeweiligen Adaption innerhalb der Institution. Auf jeden Fall wird es aber notwendig sein – dem Netzwerkgedanken in der Kultur der Digitalität geschuldet –, das Spartendenken zu überwinden und gemeinsam Projekte zu planen, an die bis dato niemand gedacht hat. Hackathons sind hier für ein treffendes Beispiel.

Wird sich dieser Angang finanziell auszahlen? Nicht, wenn man ihn von der jetzigen Situation aus einfach in die Zukunft kontinuierlich weiterdenkt. Aber es wird neue Finanzierungsmöglichkeiten geben und es muss auf jeden Fall (auch und gerade innerhalb der Kultureinrichtungen) Posterioritäten und Prioritäten geben, bevor diese kulturpolitisch eingefordert werden. Was gesellschaftlich relevant ist, wird prioritär, von manchem Liebgewonnenen wird man sich verabschieden müssen. Das ist ein schmerzhafter Prozess aber für die Gewinnung an Relevanz in jeglicher Bedeutung unverzichtbar. Die Kulturpolitik muss auf die neue Relevanz reagieren und die notwendigen Mittel in einer gesamtgesellschaftlichen Perspektive auf das »Wir« bereitstellen.

Was bleibt, ist die Ungewissheit.

Theologisch gesprochen: die Kontingenz. Die wird dieser Gesellschaft niemand nehmen können (selbst, wenn es manch' politische Initiative verspricht). Genau das können Kultureinrichtungen offen präsentieren und thematisieren und selbst leben. *Was wird?* Hoffentlich eine Gesellschaft, die sich nicht überwältigen lässt, die um ihre Tradition weiß und um die Notwendigkeit, die eigene Kultur weiter zu entwickeln und vor allem auch zu pflegen, auf dass sie nicht zur Un-Kultur verkommt. Wer kann das schlüssiger aufzeigen, als Einrichtungen der kulturellen Infrastruktur? Hier gibt es die Kernkompetenz, um die eigentliche Zukunftsfrage zu thematisieren, die mit allen Megatrends zusammenhängt, nämlich die Frage nach der Transzendenz. Das ist nicht religiös gemeint, sondern im philosophischen Sinne als Übersteigen, Beobachten und Reflektieren dessen, was sinnlich wahrnehmbar ist. In diesem Prozess wird es Aufgabe der Kulturpolitik sein, mit Programmen zu unterstützen und insbesondere die individuelle strategische Beratung stärker zu flankieren, als dies bisher üblich ist.

Martin
Lätzel

Ralf Weiß, Dr., Kultur- und Wirtschaftswissenschaftler, Geschäftsführer des Büros für Innovation und Wandel REFLEXIVO, Gründungsmitglied des Netzwerks Kultur und Agenda 2030, von 2016 bis 2018 Fachgebietsleiter für das Umweltinnovationsprogramm der Bundesregierung beim Umweltbundesamt

Ralf
Weiß

Kulturalisierung und Nachhaltigkeit

Zur Neueinbettung einer Kultur des Allgemeinen nach pandemischen Krisenerfahrungen

Alle sind betroffen. Fast alles in Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur steht still. Ungeplant und unerwartet starten die 2020er Jahre mit einem Fehlstart, mit einer Pandemie. Die Zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts hatten in Deutschland mit der ersten Demokratie, dem Jazz und den ersten Naturschutzgebieten begonnen. Es folgten die Goldenen Zwanziger. Vorausgegangen war jedoch auch vor 100 Jahren eine Pandemie, die in drei Wellen bis zum Frühjahr 1920 mehr Tote als der Erste Weltkrieg gefordert hatte. Die gegenwärtige Pandemie COVID19 steht so in einer langen Reihe mit der Spanischen Grippe und als SARS-CoV-2 in einer kürzeren Reihe mit der ersten SARS-Pandemie (SARS-CoV) zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Versteht man *Pandemie* im griechischen Wortsinne als Angelegenheit, die das ganze Volk heimsucht und universal alle Menschen betrifft, geraten weitere pandemische Krisenreihen in den Blick: die Weltwirtschaftskrise (1929) und die Weltfinanzkrise (2007), Tschernobyl (1986) und Fukushima (2011), die Globale Umweltkrise (20. Jhd.) und die Globale Klimakrise (21. Jhd.).

In den Worten von Ulrich Beck resultiert aus den Folgen und Nebenfolgen von Pandemien wie SARS, Tschernobyl, Klimawandel oder nun COVID19 eine *Weltrisikogesellschaft* und ein *Zwangskosmopolitis-*

mus. Anthony Giddens beschreibt die Gesellschaften der Moderne angesichts globaler Risiken als *Dschagganath-Wagen*, den wir zwar phasenweise steuern können, der sich aber letztlich unserer Kontrolle entzieht. COVID19 entzieht sich unserer Kontrolle, und übliche Planungen sind obsolet. Das Virus zwingt uns, auf Sicht zu fahren und zu improvisieren. COVID19 ist einerseits eine neue Krisenerfahrung ohne Muster und Drehbuch. Andererseits steht die aktuelle Pandemie in einer Serie von Krisen, die uns vor Augen führen, dass »wir bereits seit langem in einer anderen Welt [leben] als in der, in der wir denken!¹«. An diesem »Ende der Illusionen²« stehen wir keinesfalls ratlos da, sondern können sowohl auf klugen Krisenanalysen und langfristig vorgedachten Perspektiven aufbauen als auch beherzt und laborartig neue Wege erproben und einschlagen.

Von zentraler Bedeutung ist es, im aktuell verengten Blick auf die Gefährdungen und Herausforderungen der Corona-Pandemie, nicht das große Bild und die langfristigen Herausforderungen aus dem Auge zu verlieren. Hierzu gehören mit dem Dynamisierungsliberalismus die *Krise des Allgemeinen* und der *Klimawandel*, worauf in der aktuellen Debatte insbesondere Andreas Reckwitz und Dirk Messner hinweisen³. Hinter der Corona-Krise liegen demnach tiefere Krisen: eine Paradigmenkrise, eine sozioökonomische und soziokulturelle Krise, eine Krise der spätmodernen Demokratie sowie die Klimakrise.

In einem fundamentalen Grundlagenwandel, der sich durch die aktuelle Corona-Krise weiter Bahn bricht, haben zwei große Transformationsperspektiven auch für die kulturelle Sphäre und den Kulturbereich eine maßgebliche Bedeutung: Die Perspektive einer *Kultur des Allgemeinen* und die Perspektive einer *Nachhaltigen Entwicklung*. Dabei geht es zunächst nicht primär um die in der Corona-Krise zentrale Frage von kultureller Infrastruktur und Ressourcen, sondern um eine neue Form der Kulturalisierung. Im Dilemma zwischen einer individualisierten Hyperkultur, deren Wert primär im Einzelnen und wenig im kollektiv Gemeinschaftlichen liegt, und einem kollektiv-vorgegebenen Kulturessenzialismus, der kaum Platz für Individualität und Heterogenität lässt, geht es einer Kultur des Allgemeinen um kulturelle Werte und Praktiken, die unabhängig von individuellen Lebensstilpräferenzen und einer Zugehörigkeit zu religiösen,

- 1 vgl. Beck, Ulrich (1993): Die Erfindung des Politischen. Zu einer Theorie reflexiver Modernisierung, S. 61
- 2 vgl. Reckwitz, Andreas (2019): Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne
- 3 vgl. Reckwitz, Andreas (2020): Corona-Krise als Training. Der Staat wird zum Risikomanager, in: Tagesspiegel v. 05.04.2020 und Messner, Dirk (2020): Corona-Pandemie: Drei Krisen gleichzeitig, in: Die ZEIT v. 02.04.2020

ethnischen oder soziokulturellen Gruppen gemeinsam entstehen und Gemeinsamkeit schaffen. Wie vielfältige Solidaraktionen in der Corona-Krise zeigen, können auch gemeinsame oder globale Bedrohungen Anlass für neue Formen der soziokulturellen Vergesellschaftung bieten oder zu einer neuen *Valorisierung* führen.

Kultur muss künftig jedoch nicht nur allgemein wirken, sie muss auch nachhaltig wirken.⁴ Nachdem Nachhaltigkeit und Klimawandel lange Zeit im gesamten Kulturbereich nur punktuell eine Rolle gespielt hatten, hat die Diskussion um Kultur und Nachhaltigkeit im vergangenen Jahr durch die *UN Agenda 2030* und insbesondere den *Greta-Effekt* eine erhebliche, zusätzliche Dynamik gewonnen und einen neuen kulturpolitischen Stellenwert erreicht.⁵ Die Solidarisierung mit der Fridays-for-Future-Bewegung hat den Kulturbereich zu einem neuen umweltpolitischen Akteur und Nachhaltigkeit sowie Klimawandel zu einem Top-Thema der Kulturpolitik gemacht. Eine Kultur des Allgemeinen ist damit auch in den planetarischen Transformationsrahmen der UN Agenda 2030 einzubetten. Dies erfordert nach der Pandemie eine Erweiterung der transformativen Kulturpolitik und nach dem Vorbild der *New Deal-Politik* Roosevelts eine Einrichtung neuer, umfangreicher Kulturprogramme zu Nachhaltigkeit und Klimaschutz auf Ebene des Bundes, der Länder sowie im Rahmen des *Europäischen Green Deal*.

Ralf
Weiß

- 4 vgl. Knoblich, Tobias (2020): Kulturpolitik muss nachhaltig wirken. 10 Punkte für eine Kulturpolitik nach der Corona-Pandemie
- 5 vgl. Weiß, Ralf (2020): Überblick zum aktuellen Stand der Diskussion zum Thema »Kultur und Nachhaltigkeit«. Kurzepertise für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (i.E.)

Neustart Kulturpolitik 2.0!

Schluss mit Kulturverwaltung,
stattdessen Mut zur Gestaltung!

Susanne Keuchel, Prof. Dr., promovierte Musikwissenschaftlerin und Direktorin der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW, Präsidentin des Deutschen Kulturrats und Vorsitzende der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (BKJ) sowie Honorarprofessorin am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim

Susanne
Keuchel

Die Pandemie hat Gesellschaft und auch das Selbstverständnis von Kultur verändert! Die Krise hat Schwachstellen offengelegt und damit zugleich Zukunftsfragen zur gesellschaftlichen Transformation aufgeworfen. Die Krise hat unter anderem verdeutlicht, dass Teilbereiche der Kultur unterfinanziert sind, öffentlich geförderte Kultur, aufgrund der Erwirtschaftung von Teilnahmegeldern und Projektmitteln, in Krisenzeiten auf Rettungsschirme angewiesen ist, kulturelle Bereiche in Krisenzeiten nur eingeschränkt in der Lage gewesen sind, Zielgruppen zu erreichen, aufgrund fehlender digitaler Formate, und es an sozialer Absicherung für Künstler*innen fehlt.

Gießkannenprinzip und Ökonomisierung fordern ihren Tribut ...

Prekäre Verhältnisse sind möglicherweise ein Symptom für fehlenden kulturpolitischen Gestaltungswillen. Sehr sinnbildlich zeigte sich dies in Berlin, wo 2.000 Sonderstipendien für Künstler*innen in der Krise einfach verlost wurden. Hier offenbart sich die Achilles-Ferse der letzten Jahrzehnte Kulturpolitik: Dem stetigen Wachstum an kultureller Vielfalt wurde kein Mut entgegengesetzt, Rahmenförderkriterien entgegengezu-

stellen. Stattdessen dominiert das Gießkannenprinzip.

Die Ökonomisierung der öffentlich geförderten Kultur und Bildung, wie die zunehmende Mischfinanzierung öffentlich geförderter Bereiche, hat gleichfalls ihren Tribut gefordert. Die Übernahme wirtschaftlicher Erfolgskriterien, wie die Quote oder Besucherzahlen, haben zu einem vermehrten Rückgriff der öffentlich Geförderten auf publikumsnachgefragte Angebote, die auch auf dem kulturwirtschaftlichen Markt angeboten werden, geführt und so Konkurrenzen geschaffen, die zugleich die Kulturwirtschaft schwächen. Fehlende finanzielle Spielräume und künstlerische Experimentierräume führen vielfach auch zu vermehrten prekären und zeitlich befristeten Arbeitsverhältnissen und auch dazu, dass Zukunftsaufgaben wie der digitale Wandel noch nicht adäquat umgesetzt wurden.

Notwendige Konkretisierung der Ziele und Aufgaben öffentlicher Kulturförderung

...

Wie können die Aufgaben von öffentlich geförderter und privatwirtschaftlicher Kultur klar abgegrenzt werden? Hier gibt es Grundprinzipien wie Wahrung des Kulturerbes, Freiraum für künstlerische Weiterentwicklung oder kulturelle Teilhabe sowie in der Vergangenheit immer wieder Versuche der Abgrenzung wie E- und U-Kultur, die sich jedoch als wenig hilfreich erwiesen haben.

Ein Kriterium ist dabei auch die Frage: Was kann am Markt nicht bestehen? Ein Förderbedarf besteht beispielsweise, wenn die Strukturen, um spezifische Genres zu produzieren, wirtschaftlich nicht tragbar sind, ein anderer, wenn ein künstlerischer Beitrag nicht durch Publikumsinteresse getragen wird.

Darüber hinaus bedarf es jedoch weiterer Eingrenzungen. So wächst das kulturelle Erbe stetig. Eine nicht zu unterschätzende Herausforderung liegt darin, Kulturgeschichte zu bewahren und gleichzeitig dem kommenden kulturellen Erbe Raum zu geben.

Umgekehrt bringt kulturelle Vielfalt die Herausforderung mit, sich über konkrete Kriterien der Avantgarde zu verständigen. Hier bedarf es den Mut, diese sichtbar zu machen.

Dann gibt es noch das Menschenrecht auf kulturelle Teilhabe. Eine Begründung aus Bürger*innenperspektive abzuleiten, ist ebenfalls schwierig: Wie viel Kultur braucht der Bürger, die Bürgerin? Und natürlich welche? Geht es bei kultureller Teilhabe stärker um Bildung, also die Ver-

mittlung von Kunst jenseits des Mainstreams? Oder soll jede/r die Kultur bekommen, die sie/er möchte? Diese schwierigen Fragen stellen sich auch bei der Umsetzung des Rundfunkstaatsvertrags bezogen auf den Auftrag der Grundversorgung. Dass Kulturpolitik in der Vergangenheit einer konkreten Festlegung von Inhalt und Umfang öffentlicher Kulturförderung eher ausgewichen ist, liegt nicht zuletzt auch in der vielleicht nicht unberechtigten Angst begründet, wieder einen Kulturkanon zu manifestieren.

Wie könnte eine gestalterische Kulturpolitik 2.0 aussehen?

Anschaulich durchdekliniert werden kann dies am Beispiel der Forderung nach einer kommunalen Pflichtaufgabe Kultur, die in der Vergangenheit immer wieder gestellt wurde und aktuell in der Krise wieder an Fahrt aufnimmt. Mit der Verankerung von Kultur als Pflichtaufgabe ist nur ein kleiner erster Schritt getan. Stabilisierend kann diese Verankerung erst sein, wenn sie auch einen Bezugsrahmen erhält: Was bedeutet kulturelle Grundversorgung? Dabei eröffnen sich viele gestalterische Fragen: Wäre es im Sinne der kulturellen Daseinsvorsorge denkbar, den Zugang zum Museum kostenfrei für Bürger*innen einer Stadt zu ermöglichen, ähnlich, wie dies mittlerweile einige Städte für den ÖPNV praktizieren? Und dabei Eintritt nur von Zugereisten wie Touristen verlangen? Sollen kulturelle Bildungseinrichtungen, statt Dienstleistungsangebote wie der Instrumentalunterricht, nur noch gemeinwohlorientierte Angebote entwickeln? Beispielsweise die Integration der Musikschularbeit flächendeckend in Form von Modellen wie Klassenmusizieren in der Schule oder Musikinstrumentenkarussell in der Kita?

Und warum nicht auch Mut für neue Wege bei der inhaltlichen Ausgestaltung aufbringen, beispielsweise prozentual gleichberechtigt die Perspektiven *lokal*, *global*, *kulturelles Erbe* und *künstlerische Innovation* in der Förderung abbilden?

All dies sind Fragen, die es gilt, mit einer gestalterischen Kulturpolitik zu beantworten und vielleicht müssen diese Fragen in einem dynamischen Prozess angesichts des gesellschaftlichen Wandels in Zeitabständen immer wieder neu gestellt und beantwortet werden, um eine Agenda zur Transformation unter dem Motto »fordern« und »fördern« für eine gestalterische und nachhaltige Kulturpolitik zu ermöglichen!

Susanne
Keuchel

Übers Ausspucken und Erneuern in Zeiten der Pandemie

Gedanken bei der Relektüre des Buches
»Der Kulturinfarkt– eine Polemik über Kulturpolitik,
Kulturstaat und Kultursubvention«

Michael Wimmer, Dr., Politik- und Kulturwissenschaftler, Privatdozent, Lehrbeauftragter am Institut für Kulturmanagement und Gender Studies der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Vortragender, Moderator, Autor und Herausgeber von bildungs- und kulturpolitischen Texten, Berater von Kunst, Kultur- und Bildungseinrichtungen sowie Vorstandsvorsitzender von EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung

Michael
Wimmer

2012 trat ein Quartett bis dahin höchst ehrenwerter Vertreter des Kulturbetriebs mit einer Polemik an die Öffentlichkeit, die ihr weiteres berufliches Leben mehr beeinflussen sollte als ihren Untersuchungsgegenstand. Als langjährig tätige Experten repräsentierten Dieter Haselbach, Pius Knüsel, Stephan Opitz und Armin Klein ebenso theoretische wie praktische Erfahrungen im Kulturbetrieb. Irgendetwas muss damals ihr Fass zum Überlaufen gebracht haben: »So kann es nicht weitergehen!« lautete ihre forsche Kampfansage an ein kulturelles Bewahrsystem, dem nach ihrer Einschätzung jegliche Innovationskraft abhandengekommen war. Verstärkt durch die Auswirkungen der Weltfinanzkrise 2008 auf die Arbeits- und Lebensverhältnisse traten sie an, dem Kulturbetrieb aus einer Innensicht einen Spiegel vorzuhalten. Ihre grobe Anamnese lief auf den Befund hinaus, ein in die Jahre gekommenes, fettleibig um sich selbst kreisendes System ringe mit einem »Kulturinfarkt«, dem nur mit einer einschneidenden Diät beizukommen wäre. Also formulierten sie in provozierender Absicht unter dem Aufmacher »Die Hälfte?« im deutschen Wochenmagazin Der Spiegel (11.03.2012) ein Destillat ihres Buches mit dem Ziel, noch einmal eine breite kulturpolitische Diskussion anzustoßen.

Darf jemand, der im Glashaushaus sitzt, mit harter Münze werfen?

Wenn ihr zentraler Befund darauf hinausgelaufen war, der (öffentlich finanzierte) Kulturbetrieb wäre vor allem mit seiner eigenen Besitzstandswahrung beschäftigt, dann hatten die Autoren möglicher Weise seine Widerstandsfähigkeit unterschätzt. Es muss auch sie überrascht haben, mit welcher Vehemenz ihre Vertreter*innen darauf reagierten, als ein paar »Kulturverräter« den Status quo als ein tiefgehendes Krankheitsbild beschrieben und sich erdreisteten, als Therapie u.a. eine Halbierung der öffentlichen Kulturförderung vorzuschlagen. Beginnend mit der Verdammung durch den Deutschen Kulturrat als zentraler Interessensvertretung galten die vier Autoren in der Szene fortan als verfehmt. Die Verteidigungsreihen wurden geschlossen, die Autoren bei Androhung des Jobverlustes zum Verstummen gebracht. Schon bald sprach niemand mehr vom »Kulturinfarkt«; der Versuch eines wohl zu selbstgefälligen Autorenteam, einen Akzent zur Erneuerung des Betriebs zu setzen, war nach hinten losgegangen. Da war der Vorwurf, die Autoren bedienten doch bloß populistische Ressentiments, noch das geringste Vergehen. So eruptiv das Buch seinen Weg in die Öffentlichkeit fand, ausgestattet mit einer solchen Nachrede, verschwand es nach einer kurzen und heftigen öffentlichen Kontroverse schon bald wieder in den Regalen einiger weniger Fachbibliotheken.

Acht Jahre später erlebt der Kulturbetrieb seine größte Krise seit 1945. Die Ursachen kommen diesmal nicht in Form einer polemischen Einschätzung aus den eigenen Reihen. Sie kommen von einer dramatischen Veränderung der äußeren Umstände, die von einem Tag auf den anderen ein überkommendes Geschäftsmodell zum Erliegen gebracht haben. Die Pandemie fordert vom Kulturbetrieb einen ganz besonderen Tribut. Da können Durchhalteparolen, wir würden alsbald wieder zu den alten Zuständen zurückkehren, noch so oft wiederholt werden; immer mehr Akteur*innen, vor allem aus dem Freien Bereich, wissen es angesichts ihrer existenziellen Bedrohungslage längst besser: Die Rahmenbedingungen, in dem der Kulturbetrieb tätig ist, sind drauf und dran, die betrieblichen Selbstverständnisse in seinen Grundfesten zu erschüttern. Die Ressourcen werden immer knapper; es gilt, sich auf neue Verhältnisse vorzubereiten. Klagen wie die des langjährigen Generaldirektors der Albertina Klaus Albrecht Schröder, der sich und seine bislang als krisenfest eingeschätzte Institution und mit ihr auch gleich weite Teile des Betriebs »im freien Fall« (Die Presse, 10.10.2020) sieht, sind dafür die hässliche Begleitmusik.

Michael
Wimmer

»Das Bildnis des Dorian Gray« lässt grüßen. Wir erleben gerade, wie es sich anfühlt, an der eigenen Selbstbezogenheit zugrunde zu gehen

Unter einem solchen Eindruck habe ich mir nochmals den »Kulturinfarkt« vorgenommen und muss nach der Lektüre feststellen, dass viele der darin formulierten Einschätzungen – sieht man von der provozierenden These der Halbierung der öffentlichen Kulturbudgets ab – durchaus Anregungen für die Bewältigung für die heutige Krise enthalten, ja, dass wir uns vielleicht so manche dramatische Entwicklung erspart hätten, hätte der Kulturbetrieb dieses Angebot für eine Verbreiterung und Intensivierung des kulturpolitischen Diskurses nach 2012 nicht einfach unter den Teppich gekehrt.

Im ersten Teil weisen die Autoren nach, dass es vor allem seit den 1970er Jahren zu einer umfassenden Ausweitung der kulturellen Infrastruktur vor allem in Deutschland und der Schweiz (Österreich ist in Ermangelung eines hier ansässigen Fachautors nur indirekt Verhandlungsgegenstand) gekommen ist. Im Anspruch einer »Kultur für alle« entstand so eine weitgehend unhinterfragte Wachstumslogik, wonach »Kultur« per se als positiv anzusehen sei, je »mehr Kultur« desto besser. Von den Autoren auf den Punkt gebracht: »Kultur macht einfach rundherum glücklich«. Und so wurden wir in den letzten Jahren von einer affirmativen Rhetorik umnebelt, die mit Kultur alles zu versprechen wusste: »Sie macht unglückliche Individuen glücklich, glückliche intelligent. Sie macht Lehrer*innen glücklich, weil sie einen fröhlicheren Unterricht verspricht und den Erwerb sozialer Kompetenzen fördert. Sie macht Politiker*innen glücklich, weil sie gefahrlos Gutes tun können. Sie macht Wirtschaftsstatistiker*innen glücklich, weil sie Wachstum verspricht...« Die Auflistung der Versprechungen geht noch lange weiter und erklärt wohl, warum sich so viele, auf der richtigen Seite wöhnende Kulturmenschen damals so sehr auf den Schlipps getreten fühlen mussten.

»Kulturnation« – Das war einmal

Eine Etage ernsthafter verhandeln die Autoren einen politischen Begründungszusammenhang, der den unhinterfragten Ausbau der kulturellen Infrastruktur u.a. mit der Absicht, den Ansprüchen einer »Kulturnation« gerecht zu werden, begründen; eine »Kulturhoheit« der Länder sollte das für Mitteleuropa typische Naheverhältnis zwischen Staat und Kulturbetrieb legitimieren, ein daraus abgeleiteter »Kulturauftrag« des Staates die dafür notwendigen staatlichen Maßnahmen gewährleisten. Dabei blieb freilich

unberücksichtigt, dass dem Kulturbetrieb nach den historischen politischen Zusammenbruch von 1945 in der Tat eine bedeutende Funktion zur Wiedergewinnung einer nach innen ebenso wie nach außen wirksamen nationalen Identitätsbildung zugekommen ist. Diese Aufgabe aber hatte sich spätestens in den 1970er Jahren erledigt, wenn große Mehrheiten die Zugehörigkeit zur deutschen oder österreichischen Nation in keiner Weise mehr anzweifeln und so im Konzert- oder Theatersaal nicht mehr zum »wahren« Deutschen oder Österreicher erzogen werden wollten. Diese kontrafaktische Zuschreibung dient heute bestenfalls rechtspopulistischen Kräften, sich gegenüber Zuwander*innen als Verteidiger eines weitgehend inhaltsleer gewordenen »Deutschtums« oder »Österreichertums« zu profilieren.

Kurzer Sidestep: Ausgehend von dieser unvergleichlichen Erfolgsgeschichte der nationalen Kulturpolitiken in den ersten Nachkriegsjahren spricht heute fast alles dafür, ähnliche Anstrengungen zur Konsolidierung des europäischen Projekts zu versuchen. Dazu aber wäre es notwendig, kulturpolitische Kompetenzen von der nationalstaatlichen auf die europäische Ebene zu verlagern, eine Forderung, die wesentlich zur Vergemeinschaftung der europäischen Gesellschaft beitragen würde und von deren Umsetzung wird doch weiter denn je entfernt sind.

Über eine »Kultur für alle«, die nur von wenigen genutzt wird

Mit dem unregelmäßig, um nicht zu sagen wildwüchsigen Ausbau der kulturellen Infrastruktur entstünden nach Haselbach und Co. zumindest mehrere Problemlagen: Da ist zum einen der Umstand, dass das daraus resultierende, gewachsene Angebot weiterhin nur sehr selektiv wahrgenommen wird. Damit verweist der »Kulturinfarkt« auf einen Aspekt des Kulturbetriebs, der gerne unterbelichtet bleibt: Er besteht darin, dass seine Ausgestaltung nicht nur integrierende, sondern auch segregierende Wirkung zu entfalten vermag. Das gilt umso mehr in Zeiten wachsender sozialer Polarisierung, von der mittlerweile auch die europäischen Gesellschaften voll erfasst sind. Kulturpolitik aber scheint bislang auf diesem Auge weitgehend blind; ihre Maßnahmen privilegieren nach wie vor die ohnehin Privilegierten, während sie die wachsende Zahl der Diskriminierten ihrem unglücklichen Schicksal überlässt. Die Rhetorik, die unter Beibehaltung der dominierenden Organisationsformen davon berichtet, sich in besonderer Weise um »sozial Benachteiligte« oder »bildungsferne Schichten« bemühen zu wollen, führt ungewollt eher zu stigmatisierenden denn zu partizipativen Effekten.

Der Hype um die »Kulturgeellschaft« und die Zunahme irrationaler Tendenzen. Gibt es da einen Zusammenhang?

Eine besonders tiefgehend negative Auswirkung sehen die Autoren ausgerechnet für das Standing von Wissenschaft in der Gesellschaft: Mit der Hypostasierung von Kultur mutiere der Staat zum Treiber einer unwissenschaftlichen Weltsicht: Die Folge ist die Verengung von Weltsicht auf ästhetisch vermittelte Geschmacksfragen, die sich als solche intersubjektiver Bewertung verweigern. Zusammen mit der Logik der Konkurrenzgesellschaft, die Individualisierung zur einzig erfolgsversprechenden Handlungsanleitung erhebt, erweise sich der Hype um Kultur als ein herausragendes Desintegrationsmittel. Die umfassende Ästhetisierung der Arbeits- und Lebensverhältnisse verunmögliche einen, die einzelnen kulturellen Szenen übergreifenden Common Sense. Das Ergebnis wäre eine allgemeine Wissenschaftsverachtung, die privaten Weltsichten inklusive der Kultivierung von Verschwörungstheorien aller Art Tür und Tor öffnen würde. (Der Umstand, dass sich der Kulturbetrieb bislang in besonderer Weise seiner wissenschaftlichen Beforschung verweigert, wie die zunehmende Einsicht, dass sich die brennenden Probleme der Gegenwart, allen voran die aktuelle Gesundheitskrise, nicht durch Kultur, sondern nur mit Hilfe der Wissenschaft werden lösen lassen, sprechen dafür.)

Die Hauptkritikpunkte an den Thesen des »Kulturinfarkt« aber betreffen die Infragestellung der segensreichen Wirkung öffentlicher Förderung als Mittel zur Marktkorrektur. Ganz offensichtlich möchten sie möglichst holzschnittartig eine Gegenposition zum herrschenden handlungsleitenden Vorurteil »Förderung befreie die Kunst, der Markt versklave sie« herstellen. Ihre Argumentation läuft – und das war wohl der besondere, als unsolidarisch empfundene Affront gegenüber allen Förderungsempfänger*innen – darauf hinaus, dass staatliche Förderung nicht nur Vorteile bringe, sondern auch Nachteile. Vor allem würde diese Form der Alimentierung die systemimmanenten Beharrungskräfte stärken und die notwendige Weiterentwicklung behindern. Die Gefahr einer inhaltlichen Einflussnahme, gegen die die Szene die Monstranz der Autonomie errichtet hat, stelle dabei das geringere Problem dar.

Michael
Wimmer

Die fatalen Auswirkungen einer angebotsorientierten Kulturpolitik

Die Autoren kritisieren dabei vor allem eine scheinbar unkorrigierbare und doch falsche kulturpolitische Prioritätensetzung, die auf eine einseitige Angebotsorientierung hinausläuft. Diese würde durch die bestehende Förderstruktur begünstigt und verhindere notwendige Anpassungen an ein geändertes Nutzer*innen-Verhalten. In der Weigerung, die (potentielle) Nachfrager*innen-Seite stärker in den kulturpolitischen Blick zu nehmen, würden diese auf einen dynamisch sich weiter entwickelnden Kulturmarkt verwiesen. Der geförderte Kulturbetrieb hingegen könne dank marktunabhängiger Einnahmequellen auf den Erhalt überkommener Strukturen setzen, um sich blind zu stellen gegenüber den neu entstandenen Kommunikations- und Interaktionserwartungen der Nutzer*innen.

Man könnte diesem Befund entgegenhalten, dass sich – jedenfalls in Österreich – auch die hochsubventionierten Einrichtungen in den letzten Jahren in Ermangelung zielgerichteter kulturpolitischer Vorgaben den Markt zum Maß aller Dinge erklärt hätten. Bei der Berücksichtigung der Nachfrage aber haben sie sich – etwa im Sektor des boomenden internationalen Kulturtourismus – diejenigen Filetstücke herausgesucht, die ihren gestiegenen Einnahmeerwartungen am besten entsprochen hätten. Allen anderen hätten sie zudem einen Bedeutungsverlust signalisiert, wenn seither immer weiter steigende Produktionskosten trotz verschärfter Konkurrenzbedingungen am Markt im Zuge von Sonderprogrammen (vor allem im Bereich der Bildung und Vermittlung) mit immer günstigeren Preisen verknüpft werden.

Trotz angebotsorientierter Schlagseite könnten gerade produktionsseitig die Effekte nicht verheerender sein. Immerhin treibe eine solche Privilegierung alle anderen Marktakteur*innen, die mit wenig oder gar keiner öffentlichen Finanzierung auskommen müssen, in einen ungleichen Konkurrenzkampf, den sie – bis auf wenige Nischen – nur verlieren können. Der gegenwärtige vielfach beschädigte Zustand des freien Bereichs in Österreich ist dafür mehr als ein beredeter Ausdruck für die dadurch zumindest ein Kauf genommene Verungleichung nicht trotz, sondern durch staatliche Interventionen.

Spätestens mit dem Ausbruch der Pandemie gilt es, das Verhältnis zwischen Produktion, Vermittlung und Konsumption auf eine neue ausbalancierte Grundlage zu stellen

Mit der Pandemie erscheint diese Logik fürs Erste auf den Kopf gestellt: Das Publikum ist von einem zum anderen Tag weggebrochen, damit ein Geschäftsmodell an sein Ende gekommen. Die kulturpolitischen Konsequenzen suggerieren mit jedem Tag deutlicher, dass ein »more of the same« die Lage nur verschlechtert, wenn es nicht gelingt, das Verhältnis von Produktion, Vermittlung und Konsumption auf eine neu ausbalancierte Grundlage zu stellen.

Bei der Einschätzung positiver ebenso wie negativer Effekte der staatlichen Privilegierung ausgewählter Marktakteur*innen verhandeln die Autoren auch den Aspekt der meritorischen Güter: Volkswirtschaftlich handelt es sich dabei um die Produktion gesellschaftlich wünschenswerter Güter, für die keine ausreichende Nachfrage herrscht. Um diese auszugleichen, übernimmt der Staat im Zuge seines »Kulturauftrags« zumindest einen Teil der Produktionskosten und sorgt für hinreichende Distributionsmaßnahmen. Dass er sich dabei vor allem auf diejenigen stützt, die er aus seiner Sicht am leichtesten erreichen kann, ein liberales und wohlhabendes Bildungsbürgertum eben, ist ein weiterer Grund, warum sich der Kulturbetrieb in Zeiten wachsender Polarisierung sehr zur Freude der Rechtspopulisten immer mehr vom großen, mittlerweile vielfach ausdifferenzierten Rest der Gesellschaft entfremdet.

Damit aber fördert der Staat in der aktuellen Situation meritorische Güter, die nur bei einem kleinen Teil der Bevölkerung ankommen. Alle anderen, obwohl ihr sozialer Status oft wesentlich schlechter ist als der der jetzt in erster Linie Begünstigten, sind mit ihren kulturellen Vorlieben ganz ohne staatliche Beihilfen auf einen Markt verwiesen, dessen Akteur*innen sich darin zu überbieten versuchen, den kulturellen Erwartungen der potentiellen Nachfrager*innen zu entsprechen. Und wir haben es einerseits mit einem wohlhabenden gesetzten Ehepaar zu tun, dessen Opernbesuch bei den Salzburger Festspielen hoch subventioniert wird, während der Lehrling andererseits für den Besuch seiner Lieblingsband volle Länge bezahlen muss. Das versteht in einer Gesellschaft, die nach den langen Jahren einer »Kultur für, mit und von allen« angeblich keine kultu-

Michael
Wimmer

rellen Hierarchien mehr kennt, keiner mehr – außer ein paar Begünstigte.

Könnte es sein, dass der Gegensatz zwischen künstlerischer Qualität und Publikumsgeschmack selbst als Teil der umfassenden Verteidigungsstrategie eines der Gesellschaft zunehmend entfremdeten Kulturbetriebs künstlich herbeigeredet wird?

Ganz offensichtlich sind in unser aller Köpfe noch kategoriale Trennlinien eingegraben, die etwa der E-Kultur einen größeren gesellschaftlichen Stellenwert zuschreiben als der U-Kultur. Die Autoren weisen in diesem Zusammenhang auf Gedankenkonstrukte der Frankfurter Schule hin, die just 1945 Adorno und Horkheimer in ihrer legendären Schrift »minima moralia« als Gefahr einer Überfremdung durch ein amerikanische Unterhaltungsangebot (Kinofilm, Jazz, Comics, brrrrr!) höher eingeschätzt haben als das Fortwirken nationalsozialistischen Gedankenguts. Also halten die Repräsentant*innen der staatlichen Verwaltungen bis heute an der Illusion eines wünschenswerten Kulturbegriffs fest, der sich als experimentell, widerständig und kritisch den Marktkräften verweigert und daher der staatlichen Alimentation bedarf. Dass das nur einige wenige Spezialist*innen interessiert, liegt dann in der Natur der Sache. Alles andere wären in dieser Logik falsche Anbieterungsversuche, die es darauf anlegen würden, einem ignoranten Publikum nach dem Mund reden zu wollen; und damit auch gleich jegliche Kritik an den herrschenden Verhältnissen zu ersticken.

Spätestens mit der digitalen Revolution spricht vieles dafür, dass es sich beim Beharren auf diese kategoriale Trennung in einer kulturell enthierarchisierten gesellschaftlichen Verfassung um eine billige Vermeidungsstrategie handelt, wo es doch darum geht, die Nutzer*innen sowohl in ihren Unterhaltungsbedürfnissen darüber hinaus aber auch in ihrer Kritik- und Veränderungswilligkeit ernst zu nehmen. Wenn die neuen digitalen Kulturräume etwas deutlich machen, dann ein geändertes kulturelles Verhalten, mit dem neue Interaktions- und Ko-Kreationsformen zur Selbstverständlichkeit geworden sind und daher auch für den traditionellen Kulturbetrieb eingefordert werden. Entsprechend spricht vieles dafür, dass eine Neubewertung der Bedeutung der Nutzer*innen nicht notwendig zu einer weiteren Nivellierung führen muss; stattdessen könnte gerade der Bedeutungszuwachs der Nachfrageseite zu einer Neubelebung des Kulturbetriebs führen, der in diesen Tagen jede Orientierung verloren hat, wie es weitergehen könnte.

Dafür müsste freilich Kritikern wie Haselbach und Co nicht einmal mehr der Mund verboten und sie totgeschwiegen werden. Statt

ausschließlich auf weitere staatliche Hilfsprogramme zur Stärkung der Angebotsseite zu hoffen, müssten gerade jetzt »die Fetzen fliegen« (Der Standard, 09.10.2020) im Bemühen, neue Konzepte für die Weiterentwicklung des Kulturbetriebs zu verhandeln. Dabei könnten wir erstaunt feststellen, dass längst eine neue Generation an Kunst- und Kulturschaffenden entstanden ist, die schon lange nicht mehr darauf wartet, dass der Staat sie wahrnimmt, sondern das gestalterische Heft selbst in die Hand nimmt und sich in Aufmüpfigkeit gegenüber gesellschaftlichen Fehlentwicklungen übt.

Eine neue Kunst- und Kulturstrategie tut not

Wir erleben gerade das Ende des Verwaltungshandelns einer Kulturpolitik, die die Aufrechterhaltung des Status quo zum Maß aller Dinge erklärt hat. Noch nie waren konzeptive Neubegründungen so sehr gefragt wie heute. Im aktuellen Programm der österreichischen Bundesregierung ist die Erarbeitung einer neuen Kunst- und Kulturstrategie vorgesehen (ORF-News, 13-10-2020). Manches könnte man sich im Empfehlungsteil des »Kulturinfarkts« anschauen. Die Autoren selbst haben mit der Forderung nach einer aus ihrer Sicht wünschenswerten Halbierung der öffentlichen Förderung jede weite Diskussion abgewürgt. Ihre starken Sprüche konnten als Alibi dafür erhalten, schon damals über die zunehmende Dringlichkeit einer Neuausrichtung entlang nachvollziehbarer inhaltlicher Schwerpunktsetzungen erst nachdenken zu müssen.

Aber wann, wenn nicht jetzt wollen wir endlich hinschauen, dass wesentliche Teile der staatlichen Förderung auf einige wenige Institutionen verteilt werden, während der überwiegende Teil der Szene ohne jegliche Angabe sachlicher Argumente (außer, dass diese Praxis einfach historisch gewachsen sei) mit immer bescheideneren Tranchen zurande kommen muss. Mit dem Argument, nur ja keinen Neid zwischen den Szenen zu schüren, wurde dieser Skandal einer ungleichen Behandlung die längste Zeit zum Tabu erklärt. Die junge Generation hat – soweit ich das verfolge – als eine Folge davon ihren Glauben an ein staatliches Interesse an ihren künstlerischen Vorhaben längst verloren. Kein Wunder also: Der Generationenkonflikt hat auch das Metier der Kultur in vollem Ausmaß erreicht.

Es spricht also manches dafür, die mit dem »Kulturinfarkt« auf die Tagesordnung gebrachte Frage nach der Relevanz des Kulturbetriebs für die gesamte Gesellschaft wieder aufzunehmen und damit Kulturpolitik auf neue, gut begründbare Grundlagen zu stellen.

Michael
Wimmer

Es gilt, Kunst in Schutz zu nehmen vor überzogenen Erwartungen

Die Autoren sprechen auch im deutschsprachigen Raum erstmals von der Notwendigkeit, nachvollziehbare öffentliche Ziele zu formulieren, die die Fortsetzung einer Privilegierung ausgewählter Kulturangebote für eine zunehmend heterogene Bevölkerung verständlich, vielleicht sogar notwendig machen (Die Aufrechterhaltung der Kulturnation gehört sicher nicht dazu). Anhand inhaltlicher Vorgaben sollten sich Kultureinrichtungen – wie das in anderen Ländern längst üblich ist – alle paar Jahre einer umfassenden Evaluierung stellen um nachzuweisen, dass die vereinbarten kulturpolitischen Ziele in der jeweiligen Förderperiode auch erreicht worden sind. Darüber hinaus sollte Kulturpolitik Motivation bieten, um zusammen mit den Nutzer*innen neue Settings und Formate zu erproben. Damit würde es möglich, die ganze Palette kultureller Produktion, Vermittlung und Distribution anhand von relevanten Praxiserfahrungen neu zu verhandeln und auf eine zeitgemäße Grundlage zu stellen. Darüber hinaus sprechen sich die Autoren für eine Stärkung der Laienkultur aus und skizzieren die Umrisse einer interkulturell ausgerichteten Kulturellen Bildung (das schließt die Fähigkeit, »Kunst in Schutz zu nehmen vor überzogenen Erwartungen und damit verbundenen Enttäuschungen« ebenso mit ein wie das Anerkenntnis, dass die Lösung der großen gesellschaftlichen Problem zuallererst einer wissenschaftlichen Bearbeitung bedürfen und kulturelle Selbstinszenierung dafür keinerlei wirksamen Ersatz zu bieten vermag).

Eine stärkere Einbeziehung in der Verfolgung gesellschaftlicher Strategien hätte nach ihnen auch Auswirkungen auf Kunstausbildungseinrichtungen, die sich von »Kapellen zur Anbetung staatlicher Garantien« zu Produktionszentren weiter entwickeln würden. Also Orte, in denen im Verbund mit relevanten Marktakteur*innen wie Filmemacher*innen, Galerien, Museen, Verlagen, Konzert- und Theaterveranstalter*innen sowie Medienbetreiber*innen die von den Studierenden gestalteten Produkte einem laufenden Wirklichkeitstest unterworfen werden.

Der Kulturbetrieb auf dem Weg in die Normalität- Involvierung, Kollision, Konflikt, Kooperation und Partizipation als die neuen handlungsleitenden Begriffe

Es ist wohltuend, die Autoren bei der Skizzierung eines Entwicklungsweg für den Kulturbetrieb in Richtung mehr Normalität zu begleiten: Dabei könnte sich Kulturpolitik von ihrem hohen Ross einer gesellschaftlichen Erziehungsanstalt zurückziehen und sich folglich von der Verkündigung moralischer Urteile verabschieden: Kulturpolitik als Medium glaubwürdiger Zukunftsgestaltung »ist weder auf einen idealen Endzustand ausgerichtet, noch kann sie sich als Advokatin einer bestimmten Ästhetik gerieren. Sie mutiert wie alle anderen Politikfelder zu einem dynamischen Regelsystem, das auf Widersprüchen baut, statt sie zu vermeiden. Sie will nicht die Zählung optimieren, sondern die Kollision«.

Spätestens mit dem Ausbruch der Pandemie sieht sich der Kulturbetrieb dem Verdacht ausgesetzt, in einem (öffentlich geförderten) Glassturz seine Distanz zu den Niedrigkeiten des übrigen Weltgeschehens möglichst ungestört zelebrieren zu wollen. Der Umgang mit den Autoren des »Kulturinfarkts« hat den Beweis erbracht, wie gut er es versteht, diesbezügliche Kritiken zugunsten eines bedingungslosen »Weiter wie bisher« einfach auszuspucken. Jetzt aber ist alles anders: Der Druck kommt von außen. Und er ist so stark, dass bei Ausbleiben jedes Erneuerungswillens es diesmal der große Rest der Gesellschaft sein könnte, der diese Spuckfunktion übernimmt.

Vor acht Jahren haben ein paar Reformer aus den eigenen Reihen eine paradoxe Intervention gesetzt. Sie haben einen hohen Preis dafür gezahlt. Es könnte sein, dass ein ignoranter Kulturbetrieb mit dem Beharren auf Realitätsverweigerung gerade dabei ist, einen noch höheren zu zahlen.

Michael
Wimmer

frühe
Prioritäten

neue
Relevanzen

Publikationen von Olaf Schwencke

Eine Auswahl

Monografien

Schwencke, Olaf (1985):

Hoffen lernen: Zwölf Jahre Politik als Beruf. Eine Zwischenbilanz,

STUTTGART: RADIUS VERLAG

Schwencke, Olaf (1997):

*Der Stadt Bestes suchen. Kulturpolitik im Spektrum der Gesellschafts-
politik, Dokumentation Nr. 50 der Kulturpolitischen Gesellschaft,*

BONN: KULTURPOLITISCHE GESELLSCHAFT

Schwencke, Olaf / Bühler, Joachim / Wagner, Katharina (2009) (Hrsg.):

Kulturpolitik von A–Z. Ein Handbuch für Anfänger und Fortgeschrittene,

BERLIN: BOSTELMANN & SIEBENHAAR 2009, 164 S.

Schwencke, Olaf (2010):

*Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. Dokumente,
Analysen und Perspektiven – von den Anfängen bis zum Vertrag
von Lissabon, 3. Aufl., Edition Umbruch 26,*

BONN / ESSEN: KULTURPOLITISCHE GESELLSCHAFT / KLARTEXT VERLAG

Schwencke, Olaf (2015):

*Europa.Kultur.Politik. Die kulturelle Dimension im Unionsprozess,
Reden, Essays und Aufsätze zur europäischen Kulturpolitik (1999–2013),
Edition Umbruch 31,*

BONN / ESSEN: KULTURPOLITISCHE GESELLSCHAFT / KLARTEXT VERLAG

Sammelbände

Schwencke, Olaf (Hrsg.) (1972):

Ästhetische Erziehung und Kommunikation,

FRANKFURT A. M.: DIESTERWEG VERLAG

Schwencke, Olaf / Revermann, Klaus H./ Spielhoff, Alfons (Hrsg.) (1974):

Plädoyers für eine neue Kulturpolitik,

MÜNCHEN: CARL HANSER VERLAG

Schwencke, Olaf / Sievers, Norbert (Hrsg.) (1982):

*Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik. Festschrift für Alfons Spielhoff,
Dokumentation 15 der Kulturpolitischen Gesellschaft,*

HAGEN: KULTURPOLITISCHE GESELLSCHAFT

Schwencke, Olaf / Schwengel, Hermann / Sievers, Norbert (Hrsg.) (1993):

*Kulturelle Modernisierung in Europa. Regionale Identitäten und
soziokulturelle Konzepte, Dokumentation 45 der Kulturpolitischen
Gesellschaft,*

HAGEN: KULTURPOLITISCHE GESELLSCHAFT

Aufsätze

Schwencke, Olaf (1971): *Der Stadt Bestes suchen. Städtische Kulturpolitik
am Wendepunkt, in: Evangelische Kommentare, 4. Jg., H. 12/1971, s. 701*

Schwencke, Olaf (1972): *Ästhetische Erziehung und Kommunikation,
Frankfurt a. M.: Diesterweg Verlag, in: Ders. (Hrsg.), a.a.O., s. 9–21*

Schwencke, Olaf (1974): *Wenn aber die Gewaltigen klug sind, gedeiht die
Stadt, in: Neues Hochland 66, S. 130–140, Nachdruck in Schwencke, Olaf
1997, a.a.O., s. 119–130*

Schwencke, Olaf (1974): *Kulturkrise und kulturpolitische Alternativen.
Vorfälle und Marginalien, in: Frankfurter Hefte, H. 29/1974, s. 797*

Schwencke, Olaf (1974): *Kontinuität und Innovation. Zum Dilemma
deutscher Kulturpolitik seit 1945 und zu ihrer gegenwärtigen Krise, in:
Schwencke, Olaf / Revermann, Klaus R. / Spielhoff, Alfons, a.a.O., s. 11–47*

Schwencke, Olaf (1974): *Politische Ästhetik – Kulturpolitik als
Systemkritik? In: Schwencke, Olaf / Revermann, Klaus H./
Spielhoff, Alfons (Hrsg.) (1974), a.a.O., s. 87–94*

Schwencke, Olaf (1976): *Die Rolle der Kultur in der Bundesrepublik
Deutschland, in: Vorgänge Nr. 24/1976, s. 39–56*

Schwencke, Olaf (1977): *Eine neue Kulturpolitik wird gefordert, in:
Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik, Februar 1977, s. 105*

Schwencke, Olaf (1977): *Kultur als Demokratie-Prozeß oder das Mündigwerden des Menschen*, in: Storck, Hans (1977): *Mut zur Verständigung. Fünfundzwanzig Jahre Evangelische Akademie Loccum*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, s. 205 - 222

Schwencke, Olaf (1980): *Ansichten über die Zukunft der Kulturpolitik*, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Beiheft Nr. 1, s. 1 - 8

Schwencke, Olaf (1981): *Die gesellschaftspolitische Aufgabe der Denkmalpflege*, in: *Schwäbische Heimat*, Heft 1, s. 15 - 20, Nachdruck in Schwencke, Olaf 1997, a.a.O., s. 142 - 149

Schwencke, Olaf (1982): *Um keinen Goethe bittend. Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik im Dienst des Friedens*, in: Schwencke, Olaf / Sievers, Norbert (Hrsg.) (1982), a.a.O., s. 160 - 169

Schwencke, Olaf (1989): *Bauet Häuser und wohnt darin. Multikulturalität als Ferment einer Kulturpolitik in der Demokratie*, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Nr. 47, IV/1989, s. 38 - 41

Schwencke, Olaf (1993): *Die Zukunft der Regionen in Europa. Neue kulturpolitische Herausforderungen*, in: Schwencke, Olaf (1993), a.a.O., s. 51 - 64

Schwencke, Olaf (1997): *Deutschland – ein Scherbenhaufen? Die „moralische Krise“ und die Kulturpolitik*, in: Schwencke, Olaf, a.a.O., s. 227 - 243

Schwencke, Olaf (1997): *Kulturpolitik m Spektrum der Gesellschaftspolitik*, in: Schwencke, Olaf, a.a.O., s. 245 - 261

Schwencke, Olaf (1997): *Ach Kultur, Kulturpolitik*, in: Schwencke, Olaf, a.a.O., s. 263 - 299

Schwencke, Olaf (2001): *Europa als Kulturgemeinschaft. Föderalismus im Verfassungswerk der Europäischen Union*, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2001*. Band 2, Thema: Kulturföderalismus, Bonn / Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. / Klartext Verlag 2002, s. 295 - 312

Schwencke, Olaf (2001): *»Europa eine Seele geben Kulturpolitik auf dem Weg zu einer europäischen Bürgergesellschaft«*, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2000*. Band 1, Thema: Bürgerschaftliches Engagement, Bonn / Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. / Klartext Verlag 2001, s. 303 - 314

Schwencke, Olaf (2001): *Deutschland – Ein europäischer Kulturstaat. Die »Loccumer kulturpolitischen Kolloquien« und die Priorität des Politischen*, in: Scheytt, Oliver (Hrsg.) / Zimmermann, Michael (Mitarb.), *Was bleibt? Kulturpolitik in persönlicher Bilanz*, Bonn / Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. / Klartext-Verlag, Edition Umbruch. Texte zur Kulturpolitik, 16, 2001, s. 68 - 74

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

Schwencke, Olaf (2004): *Das Europa der Kulturen. Kulturpolitik auf dem Weg zu einer europäischen Zivilgesellschaft*, in: Hanika, Karin / Wagner, Bernd (Hrsg.), *Kulturelle Globalisierung und regionale Identität. Beiträge zum kulturpolitischen Diskurs*, Bonn / Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. / Klartext-Verlag, Edition Umbruch. Texte zur Kulturpolitik, 17, 2004, s. 171 - 178

Schwencke, Olaf / Rydzy, Edda (2006): *Kulturelle Vielfalt – Agens europäischer Entwicklung und Herausforderung deutscher Kulturpolitik*, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2006*. Thema: Diskurs Kulturpolitik, Band 6, Bonn / Essen: Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. / Klartext Verlag, s. 85 - 95

Schwencke, Olaf (2007): *Zur Einführung: Kleine Geschichte der Kulturpolitik in Europa*, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2007*. Thema: Europäische Kulturpolitik, Band 7, Bonn / Essen: Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. / Klartext 2007, s. 17 - 31

Schwencke, Olaf (2013): *Die Zukunft hat schon begonnen. Kulturpolitik im Denken Robert Jungks*, in: Firlei, Klaus / Spielmann, Walter, *Projekt Zukunft*. 14 Beiträge zur Aktualität von Robert Jungk, Salzburg / Wien: Otto Müller 2013, s. 283 - 297

Impressum

© 2021, Kulturpolitische Gesellschaft e.V., Bonn

Redaktion: Henning Mohr, Norbert Sievers

Lektorat: Ingo Brüninghaus, Jörg Hausmann, Katrin Hufner,
Franz Kröger, Simon Sievers

Alle Rechte vorbehalten.

Gestaltung: Dominik Lanhenke

Studio für Grafik und Design &
Visuelle Kommunikation, Düsseldorf
+ Hermine Sophie Born

ISBN 978-3-9821152-1-4

Printed in Germany

»

Die Partizipation aller ist erst
möglich, wenn die sozialen
Ungleichheiten aufgehoben
werden.

Das ist ein langer Prozeß.

«

Olaf Schwencke
1974