

Martin Tröndle  
Claudia Steigerwald (Hg.)

# **Anthologie Kulturpolitik**

**Einführende Beiträge zu Geschichte,  
Funktionen und Diskursen der  
Kulturpolitikforschung**

**Aus:**

*Martin Tröndle, Claudia Steigerwald (Hg.)*

## **Anthologie Kulturpolitik**

**Einführende Beiträge zu Geschichte, Funktionen  
und Diskursen der Kulturpolitikforschung**

April 2019, 702 S., kart., Klebebindung, 16 SW-Abbildungen, 1 Farbabbildung

49,99 € (DE), 978-3-8376-3732-8

E-Book:

PDF: 49,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3732-2

Welche Funktion erfüllt Kulturpolitik in historischer sowie in gegenwärtiger, internationaler Perspektive? Der Band spannt einen Bogen über 220 Jahre Ideengeschichte von Kulturpolitik(en) in nationaler und internationaler Perspektive. Rund fünfzig Beiträge zu Kulturpolitik und Kulturpolitikforschung aus und zu verschiedenen Nationen, aber auch zu supranationalen Einrichtungen wie der EU und der UNESCO geben Wissenschaftlern, Studierenden und Praktikern erstmalig einen umfassenden Überblick über Diskurse und Methoden der Kulturpolitik(-forschung).

Mit Texten von Friedrich Schiller, Wilhelm von Humboldt, Matthew Arnold, John Dewey, Hermann Glaser und Karl Heinz Stahl, Paul DiMaggio und Michael Useem, Alfred K. Trembl, Dirk Baecker, Edward C. Banfield, Norbert Lammert, John Maynard Keynes, Xi Jinping, Theodor Heuss, Constance DeVereaux und Martin Griffin, Dan Eugen Ratiu, Yudhishthir Raj Isar, Kiran Klaus Patel, Margaret J. Wyszomirski, Jörg Rössel und Sebastian Weingartner, Bruno S. Frey, Michael Hutter, Walter Benjamin, Joseph Beuys, Jacques Rancière, Boris Groys sowie Kazimir Malevich u.v.a.

**Martin Tröndle** (Prof. Dr.) ist Inhaber des WÜRTH Chair of Cultural Production an der Zeppelin Universität Friedrichshafen. Er ist Co-Editor der »Zeitschrift für Kulturmanagement: Kunst, Politik, Wirtschaft und Gesellschaft«.

**Claudia Steigerwald** (Dr. phil.) wurde zur Bedeutung strategischer Argumentation in der Kulturpolitik promoviert. Der Titel ihrer Dissertation lautet »Kulturelle Bildung als politisches Programm. Zur Entstehung eines Trends in der Kulturförderung«. Zuvor arbeitete sie als wissenschaftliche Referentin beim Rat für Kulturelle Bildung e.V.

Weiteren Informationen und Bestellung unter:  
[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3732-8](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3732-8)

© 2019 transcript Verlag, Bielefeld

# Inhalt

<b>Martin Tröndle &amp; Claudia Steigerwald</b> Geschichte, Funktionen und Diskurse der Kulturpolitik(forschung)	15
<b>I. Philosophische &amp; kulturtheoretische Reflexionen</b>	
<b>Friedrich Schiller</b> Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen (1794) (in Auszügen)	47
<b>Wilhelm von Humboldt</b> Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen (1851) (in Auszügen)	57
<b>Matthew Arnold</b> Culture and Anarchy. An Essay in Political and Social Criticism (1869) (in Auszügen)	75
<b>John Dewey</b> Kunst als Erfahrung (1934) (in Auszügen)	81
<b>Alfred K. Tremel</b> Darwin in der Oper? Ein evolutionstheoretischer Blick auf Kultur (2010)	91
<b>Dirk Baecker</b> Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik? (2013)	109

## II. Politische Entwürfe

### **Stanley Jevons**

Methods of Social Reform and other Papers  
(1883) (in Auszügen) 129

### **Fritz H. Ehmcke**

Kulturpolitik. Ein Bekenntnis und Programm zum  
Wiederaufbau deutscher Lebensform (1947) (in Auszügen) 141

### **Hermann Glaser & Karl Heinz Stahl**

Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Perspektiven  
und Modelle einer neuen Soziokultur (1974) (in Auszügen) 145

### **Norbert Lammert**

Kulturelle Bildung und Modernisierung  
der Gesellschaft (1991) (in Auszügen) 155

### **Jörn Rüsen**

Strukturwandel der kulturellen Öffentlichkeit –  
Folgen für die Kulturpolitik (2005) (in Auszügen) 169

### **Xi Jinping**

Cultivate and Disseminate the Core Socialist Values (2014) 181

## III. Zur Legitimation & Dekonstruktion der Notwendigkeit staatlicher Kulturförderung

### **Theodor Heuss**

Kräfte und Grenzen einer Kulturpolitik  
(1951) (in Auszügen) 187

### **Werner Richter**

Was heißt und zu welchem Ende  
treibt man Kulturpolitik? (1955) (in Auszügen) 191

### **John Maynard Keynes**

The Arts Council: Its Policy and Hopes (1946) 203

### **Roy Shaw**

The Arts and the People (1987) (in Auszügen) 209

<b>Paul DiMaggio &amp; Michael Useem</b>	
Cultural Property and Public Policy. Emerging Tensions in Government Support for the Arts (1978)	217
<b>Edward C. Banfield</b>	
The Democratic Muse. Visual Arts and the Public Interest (1984)	245
<b>Dustin Kidd</b>	
Public Culture in America. A Review of Cultural Policy Debates (2012)	255
<b>Deborah Stevenson</b>	
Cultural Policy in Australia. The Art of Nation (2018)	271
<b>IV. Kulturförderung aus der Perspektive der Kulturökonomie</b>	
<b>Bruno S. Frey</b>	
Public Support (2003)	281
<b>Ruth Towse</b>	
Advanced Introduction to Cultural Economics (2014)	293
<b>Arjo Klamer &amp; Lyudmila Petrova</b>	
Financing the Arts. The Consequences of Interaction Among Artists, Financial Support, and Creativity Motivation (2010)	305
<b>Michael Getzner</b>	
Gesamtwirtschaftliche Determinanten öffentlicher Kulturausgaben in einem föderalen Staat (2015)	319
<b>Jörg Rössel &amp; Sebastian Weingartner</b>	
Nothing but the Cuckoo Clock? Determinants of Public Funding of Culture in Switzerland, 1977–2010 (2015)	337
<b>Michael Hutter</b>	
Ernste Spiele in Kunst und Wirtschaft (2015)	365

## **V. Über die Bedeutung von Sprache in der Kulturpolitik**

### **Frank Fischer & Herbert Gottweis**

The Argumentative Turn Revisited. Public Policy as Communicative Practice (2012) (in Auszügen) 391

### **Deborah A. Stone**

Causal Stories and the Formation of Policy Agendas (1989) 403

### **Carol L. Bacchi**

Introducing the 'What's the Problem Represented to be?' Approach (2012) 427

### **Maarten A. Hajer**

Argumentative Diskursanalyse. Auf der Suche nach Koalitionen, Praktiken und Bedeutung (2004) (in Auszügen) 431

### **Constance DeVereaux & Martin Griffin**

Narrative, Identity, and the Map of Cultural Policy. Once Upon a Time in a Globalized World (2013) 461

### **Dan Eugen Ratiu**

Cultural Policy and Values: Intrinsic versus Instrumental? The Case of Romania (2009) 483

## **VI. Akteure, Ereignisse & die Formierung von Entscheidungen**

### **Bernd Wagner**

Kulturpolitik. Der Begriff (2005) 509

### **Norbert Sievers & Patrick Föhl**

Neue Kulturpolitik und neue Kulturförderung. Anmerkungen zu einem unabgeschlossenen Prozess (2015) (in Auszügen) 515

### **Robert Peper**

Cultural Governance in der Großstadt am Beispiel Hamburgs (2018) 531

### **Yudhishthir Raj Isar**

The Intergovernmental Policy Actors (2008) 545

<b>Kiran Klaus Patel</b> Integration Through Expertise. Transnational Experts in European Cultural Policies (2013)	567
<b>Hyojung Cho</b> Advocacy Coalition for Historic Preservation in the U.S. Changes in Motivations (2014)	593
<b>Margaret J. Wyszomirski</b> The Search for U.S. Cultural Policy. Indirect Facilitator, Patron State, and Governance Partner (2018)	611

## **VII. Künstlerische und kulturtheoretische Positionen zur Kulturpolitik**

<b>Walter Benjamin</b> Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (1935) (in Auszügen)	629
<b>Joseph Beuys</b> Ein kurzes erstes Bild von dem konkreten Wirkungsfelde der sozialen Kunst (1985)	635
<b>Jacques Rancière</b> Von der Aufteilung des Sinnlichen und den daraus folgenden Beziehungen zwischen Politik und Ästhetik (2000)	645
<b>Boris Groys</b> Art Power (in Auszügen) (2008)	653

## **VIII. Manifeste**

<b>Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla &amp; Gino Severini</b> Manifesto of the Futurist Painters (1910)	665
<b>Mikhail Larionov &amp; Natalya Goncharova</b> Rayonists and Futurists: A Manifesto (1913)	669

<b>Kazimir Malevich</b> Suprematist Manifesto (1927)	673
<b>Richard Huelsenbeck</b> Dadaistisches Manifest (1918)	681
<b>André Breton, Diego Rivera &amp; Leon Trotsky</b> Manifesto: Towards a Free Revolutionary Art (1938)	685
<b>Claes Oldenburg</b> I am for an Art (1961)	691
<b>Steven Walter</b> Ein Manifest zur Konzertkultur (2018) (in Auszügen)	695
<b>STEGREIF Orchester</b> Ein Manifest zur Orchesterkultur (2018)	699



# Geschichte, Funktionen und Diskurse der Kulturpolitik(forschung)

Martin Tröndle & Claudia Steigerwald

*Kunst ist zwecklos, aber nicht sinnlos.  
Norbert Lammert (1991)*

*The arts are to Britain what the sun is to Spain.  
English Tourist Board (nach Shaw, 1987)*

Motiviert ist diese Textsammlung durch einen Mangel. Keinen des Geldes, sondern einen der diskursiven, historischen und methodischen Reflexion. Im internationalen Kontext findet seit mehreren Jahrzehnten ein breiter Diskurs zu kulturpolitischem Handeln und Wirken unter dem Label *Cultural Policy Research* statt. Im deutschsprachigen Raum hingegen besteht kein vergleichbar fundiertes Pendant: „Kulturpolitikforschung“ fokussiert hierzulande größtenteils auf normative Debatten über die „richtige“ Kulturpolitik, also über förderungswerte Themenfelder. Zumeist geht es dabei um die wortreiche Legitimation bestimmter Mittelflüsse: Kulturpolitik wird auf Kulturfinanzierung verkürzt. Dieser Mangel an Kulturpolitikforschung verwundert umso mehr, da jede mittelgroße deutsche Stadt über Kulturreferenten und -dezernenten<sup>1</sup>, Kulturämter und -bürgermeister verfügt, Parteien über Arbeitsgruppen und die Länder über Ministerien, die sich der „Kultur“ widmen. Schließlich spielt die Kultur seit 1998 auch auf Bundesebene mit der Einführung des Amtes eines Beauftragten für Kultur und Medien eine gewichtige Rolle. Deutschland, Österreich und die Schweiz gehören unbestritten

1 Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im gesamten Text die männliche Form verwendet, immer ist damit auch die weibliche Form eingeschlossen.

zu den Ländern mit den höchsten Kulturausgaben weltweit (Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2018: 21; Frey 2003 in diesem Band), dennoch ist die Kulturpolitikforschung weitestgehend marginalisiert. Ganz anders ist dies beispielsweise in Großbritannien oder den USA (vgl. Wyszomirski 2018; Towse 2014; DeVereaux/Griffin 2013; Kidd 2012; DiMaggio/Useem 1978; u. a. in diesem Band).<sup>2</sup>

Das Anliegen dieses Bandes ist es daher, eine historisch und international informierte Textsammlung bereitzustellen, die Wissenschaftlern, Studierenden und Praktikern aus Kulturpolitik und Kulturverwaltung einen Einblick in die Historizität und Diversität kulturpolitischer Positionen bietet und gleichzeitig zur kritischen Gegenüberstellung und Diskussion dieser Positionen einlädt. Dafür spannt die Anthologie einen Bogen über 220 Jahre Ideengeschichte von Kulturpolitik(en) in nationaler und internationaler Perspektive. In acht Kapiteln finden sich rund fünfzig Beiträge zu Kulturpolitik und Kulturpolitikforschung aus und zu verschiedenen Nationen, aber auch zu supranationalen Einrichtungen wie der EU und der UNESCO.

Dass das Thema Kulturpolitikforschung vermehrt Beachtung findet, zeigt nicht nur die stetig wachsende Anzahl an Teilnehmern der *International Conference on Cultural Policy Research*, die alle zwei Jahre in einem wechselnden Land stattfindet<sup>3</sup> (u. a. in Barcelona, Hildesheim, Seoul, Tallinn), ein soeben bei Routledge erschienener, über 1.200 Seiten starker *Cultural Policy Reader* (O'Brien/Oakley 2018), sondern auch der im November 2018 getroffene Beschluss des Deutschen Bundestages, die Kulturpolitikforschung in Deutschland in den nächsten fünf Jahren mit insgesamt 2,5 Mio. € zu fördern.<sup>4</sup>

2 Nicht zuletzt hält das internationale Forschungsumfeld mit dem *International Journal of Cultural Policy*, *Journal for Arts Management, Law and Society*, *International Journal of Arts Management*, *Cultural Sociology* sowie *Poetics* einflussreiche Publikationsorgane für aktuelle kulturpolitische Forschung bereit.

3 <http://icpr2018.tlu.ee/history/> (Stand: 13.02.2019)

4 Die Förderung bezieht sich konkret auf das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. Ein Auszug aus der Presseerklärung: „In der Bereinigungssitzung des Haushaltsausschusses des Deutschen Bundestages am 8. November wurde beschlossen, dass in den nächsten fünf Jahren insgesamt 2,5 Millionen Euro zur Verfügung gestellt werden, mit denen ein neues Programm zur Kulturpolitikforschung und zum Kulturmonitoring realisiert werden kann. Bausteine des Programms sind die Initiierung einer Kulturpolitischen Akademie, die Entwicklung eines ‚Deutschen Kulturpolitikpreises‘ sowie die Erarbeitung eines ‚Berichts zur Lage der Kultur in Deutschland‘. Dafür soll ein kulturpolitisches Informationssystem entwickelt werden, das auch einen Kulturnutzungsindex umfasst, um die Wirkungen der Kulturförderung in Deutschland zu reflektieren“ (Kulturpolitische Gesellschaft e.V. 2018).

Dennoch nehmen sich bisher nur wenige Autoren im deutschsprachigen Raum einer historischen Einordnung kulturpolitischer Entwicklungen an (Höhne 2009; Klein 2004; Heinrichs 1997); die meisten subsumieren diese zudem in einem Kapitel – ausgenommen die historischen Entwürfe von Klaus von Beyme (2012) und Bernd Wagner (2009). So wichtig Diskursplattformen wie das *Jahrbuch für Kulturpolitik* und die *Kulturpolitischen Mitteilungen* sind, so klar unterliegen sie – in Deutschland wie auch international – bestimmten Motivationen, die Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik konzipieren und normativ aufgeladen sind (vgl. Jinping 2014; Glaser/Stahl 1974; Jevons 1883 in diesem Band). Der Kulturpolitikforschung hingegen geht es um eine möglichst wertneutrale, auf den Grundlagen des wissenschaftlichen Arbeitens basierende Analyse von Themen, deren Karrieren, historischen Positionen, Fördermotiven und -schwerpunkten, Akteursnetzwerken u.v.m (vgl. Peper 2018; Stevenson 2018; Wyszomirski 2018; Cho 2014; Patel 2013; Kidd 2012; Ratiu 2009; Isar 2008 in diesem Band).

### **Kunst und Kultur – ein produktives Missverständnis**

Insbesondere wenn es um die Frage der öffentlichen Förderung geht, verweisen Kulturpolitiker selten auf das Spezifische der Kunst, wie etwa ästhetisches Erleben oder die Kommunikation über Wahrnehmung und Werte des Zusammenlebens (vgl. Baecker 2013; Banfield 1984; Dewey 1934 in diesem Band). Stattdessen sprechen sie der Kunst (hier wird dann zumeist von „Kultur“ gesprochen) sekundären Nutzen und Effekte zu wie Erziehung, Bildung (Schiller 1794; Arnold 1869), Unterhaltung für „niedrigere“ Schichten (Jevons 1883), die Steigerung des Kreativkapitals (Lammert 1991) oder den Erhalt des gesellschaftlichen Wertekanons (Richter 1955) (alle in diesem Band).

Dem entspricht im kulturpolitischen Diskurs eine Verständigung über vermeintliche Aufgaben von Kulturpolitik, die variierend, je nach „Zeitgeist“, definiert werden. Kulturpolitik und ihre Rolle für die Gesellschaft werden also diskursiv aufgeladen. Dies findet in der Konsequenz Niederschlag in möglichen Förderschwerpunkten. Angesichts einer solchen Funktionalisierung wird der Begriff „Kulturpolitikforschung“, in Anlehnung an die Selbstbeschreibung des *International Journal of Cultural Policy*, hier wie folgt gefasst:

[cultural policy research, Anm.d.Verf.] provides an outlet for an interdisciplinary and international exploration of the meaning, function and impact of cultural policies. Cultural policy is understood as the promotion or prohibition of cultural practices and values by governments, corporations, other institutions and individuals. Such policies may be explicit, in that their objectives are openly described as cultural, or implicit, in that their cultural objectives are concealed or described in other terms. [...] However, whilst it takes a broad view of culture, encompassing a wide range of signifying practices that include the products of the media, the arts and various forms of government or religious display, [cultural policy research, Anm.d.Verf.] will attempt to maintain a focus on policies relating to culture as symbolic communication rather than to culture in the anthropological sense as ‘a whole way of life’.<sup>5</sup>

Solch ein weites, aber dennoch fokussiertes Verständnis, das eher die symbolische Kommunikation denn einen alles umschließenden anthropologischen Kulturbegriff (‘a whole way of life’) in den Mittelpunkt stellt, liegt auch diesem Band zugrunde.

Im spezifisch deutschsprachigen Kurzschluss zweier Begriffe (siehe Lammert 1991 und Heuss 1951 in diesem Band), der Kultur (‘culture’) als Kommunikation über Werte und der Kunst (‘arts’) als Kommunikation über Wahrnehmung (Baecker 2013 in diesem Band), wird Kulturpolitik dennoch oft zur Gesellschaftspolitik deklariert: Dabei geht es „nur“ um Kunst. Das, was Gesellschaften kenntlich macht, also ihre Kultur(en), – Kultur als Gesellschaft Konstituierendes und durch Gesellschaft Konstituiertes (Geertz 1973)<sup>6</sup> –, und das, was wir als Kunst bezeichnen (Luhmann 1999), stehen immer und unmittelbar miteinander in Bezug: Kunst kann nie „kultur-frei“ entstehen und sie nimmt immer auf eine Kultur bzw. auf Kulturen Bezug. Gleiches gilt aber auch für die Religion oder das Recht. Kunst und Kultur gleichzusetzen, mag ein gelungenes Mittel sein, um diskursive Potentiale aufzubauen, mit denen im politischen Geschäft gewuchert werden kann. Definitiv stiftet solch ein Kurzschluss jedoch meist Verwirrung (vgl. Heuss 1951 und Richter 1955 in diesem Band). Letztendlich meint *Kulturpolitikforschung* zumeist *Kunstpolitikforschung*, mit Fokus auf einen weiten Kunstbegriff. Dies beinhaltet unter anderem auch sozio- und populärkulturelle sowie marktorientierte Formen der künstlerischen Arbeit (vgl. Hutter in diesem Band) oder pädagogische Ansätze (vgl. z. B. Ehmcke 1947 in diesem Band). Von einem zu breiten, anthropologischen Begriff möchten wir uns jedoch distanzieren: Dieser birgt Schwierigkeiten in der Bestimmung

5 Siehe [www.tandfonline.com/action/journalInformation?show=aimsScope&journalCode=gcul20](http://www.tandfonline.com/action/journalInformation?show=aimsScope&journalCode=gcul20) (Stand: 13.02.2019)

6 “Believing, with Max Weber, that man is an animal suspended in webs of significance he himself has spun, [...]” (Geertz 1973: 5).

des Aufgabenfeldes von Kulturpolitik, denn so verstanden wäre Kulturpolitik Gesellschaftspolitik und würde *alle* Politikfelder umfassen. Dies kann sie nicht leisten, gleichwohl sie selbstverständlich andere Politikfelder tangiert – wie eben auch die Justiz-, Finanz- oder Bildungspolitik. Kidd (2012, in diesem Band) rekurriert auf Edward Arian, der eine Einteilung entlang von Kunstinstitutionen (*performance culture*), schaffenden Künstlern (*creative culture*) und der Sozio- und Laienkultur (*community arts culture*) vornimmt. Solch eine akteursbezogene anstelle einer bipolaren „oben-unten“-Hierarchisierung könnte den Kulturbegriff konstruktiv entlasten und die Diskussion hin zu einem forschungsorientierten Begriff verschieben, der die Motivationen der Akteure, ihre Diskurse und Netzwerke in den Mittelpunkt rückt und damit historisch, theoretisch und methodisch informiert argumentiert.

### Zur Auswahl der Texte

Es muss Aufgabe einer Anthologie sein, divergierende, teils widerstreitende Verständnisse von Kunst, Kultur und Kulturpolitik abzubilden, um zu einer produktiven Diskussion beizutragen: Die Begriffe unterliegen nicht nur einem historischen Wandel, sondern auch der disziplinären wie motivationalen Prägung des jeweiligen Autors. Dass hier konträre Texte und Textsorten aufeinandertreffen, ist gewollt; nur dann erschließt sich das Feld Kulturpolitik(forschung) in all seinen Dimensionen.

Es wurden daher historische wie auch zeitgenössische Texte ausgewählt: Während die historischen Texte zentrale Vorstellungen der Funktionen von Kulturpolitik markieren, die bis heute nebeneinander bestehen und je nach Politikprogramm mehr oder weniger stark zu Tage treten, reflektieren die zeitgenössischen Texte die methodische Vielfalt, die mittlerweile im Feld präsent ist. Die Texte stammen entsprechend nicht nur aus den Kulturwissenschaften, sondern auch aus verwandten Disziplinen, die bisher eine eher randständige Rolle in der Beforschung von Kulturpolitik gespielt haben, für deren Analyse jedoch zentral sind. Darunter finden sich unter anderem diskursanalytische Ansätze (Bacchi 2012; Hajer 2004 in diesem Band) als auch Ansätze, die mit Narrativen arbeiten (DeVereaux/Griffin 2013; Stone 1989 in diesem Band). Ebenso werden Analyseansätze aus den Politikwissenschaften für die Kulturpolitikforschung fruchtbar gemacht, wie das *Advocacy Coalition Framework* (Cho 2014 in diesem Band) oder die *Public Policy Analysis* nach John Kingdon (Isar 2008 in diesem Band).

Wir haben versucht, in den Texten unterschiedliche Länderperspektiven abzubilden (Deutschland, Österreich, Schweiz, Großbritannien, England, Australien, Rumänien, die USA), supranationale Organisationen wie die UNO und die EU zu berücksichtigen sowie die Vielfalt der Methoden und Disziplinen deutlich zu machen, mit denen Kulturpolitikforschung betrieben wird: zu finden sind historisch-interpretative, theoriegeleitete, sozialwissenschaftlich-empirische, ökonomische, quantitativ-statistische, aber auch künstlerisch-entwerfende und philosophisch-reflexive Methoden und Theorien.

### **Editorische Notiz**

Jede Textauswahl, die ein Korpus für eine Anthologie bilden will, muss lückenhaft bleiben – es können nie alle Texte abgedruckt werden, die lesenswert erscheinen. Um dem zumindest etwas entgegenzuwirken, haben wir uns dazu entschlossen, die Breite des Feldes durch die großzügige Aufnahme möglichst vieler Texte abzubilden, dafür jedoch bei einigen Texten Kürzungen<sup>7</sup> vorzunehmen.<sup>8</sup> Interessierte Leser können mithilfe der bibliografischen Angaben die Volltexte beziehen.<sup>9</sup>

Die heterogenen Texte und Textsorten – Redemanuskripte, Mani-feste, Buchkapitel und wissenschaftliche Artikel – sind teils chronologisch angeordnet; die Reihenfolge basiert jedoch auf der inhaltlichen Zusammenstellung; sie präjudiziert keinerlei Wertung. Mit der Gliederung in

- philosophische und kulturtheoretische Reflexionen,
- politische Entwürfe zur Funktionalisierung von Kultur,
- Texte zur Legitimation und Dekonstruktion staatlicher Kulturförderung,
- Beiträge der kulturökonomischen Forschung zur Kulturförderung,

7 Kürzungen der Herausgeber sind jeweils gekennzeichnet durch eckige Klammern [...], Kürzungen der einzelnen Autoren durch runde Klammern (...).

8 Da dem Leser dieses Herausgeberbandes jeweils nicht der Band vorliegt, in dem der Artikel ursprünglich erschienen ist, wurden in einigen Fällen Hinweise, die auf den Band Bezug nehmen, gekürzt. Aufgrund des Typus eines Herausgeberbandes statt eines Journals wurden zudem bei einigen Artikeln die Abstracts gestrichen.

9 Um ein einheitliches Schriftbild zu erzielen, haben wir den Satz so weit als möglich vereinheitlicht. Dies betrifft das Setzen von Einzügen nach Absätzen sowie die Vereinheitlichung von Aufzählungen in den Texten. Es versteht sich von selbst, dass die Seitenzahlen der Texte in diesem Band nicht denen der Originaltexte entsprechen. Es sollte daher möglichst aus dem Original zitiert werden.

- Texte, die die Rolle von Sprache in der Kulturpolitik thematisieren,
- Akteure, Felder, Ereignisse und Institutionen,
- künstlerische und kulturtheoretische Positionen
- sowie künstlerische Manifeste

haben wir versucht, die Texte logisch zu gruppieren. Die Textauswahl repräsentiert ein breites politisches Spektrum. Sie unterliegt der Motivation der jeweiligen Autoren, die teils wissenschaftlich, teils künstlerisch, teils gesellschaftspolitisch geprägt ist. Die Texte erfordern daher nicht nur eine Einordnung in ihre Zeitumstände, sondern auch eine kritische Lesart.

Die vorliegende Anthologie beinhaltet Texte aus mehreren Jahrhunderten und Kontinenten. Die Gesellschaften, auf die sich die kulturpolitischen, soziologischen, ökonomischen oder staatsphilosophischen Untersuchungen beziehen, sind teils bereits vergangen. Im Feld der angewandten Kulturwissenschaften ist die Applizierung von Wissen mit historischen oder national diversen Prägungen nur mit Vorsicht vorzunehmen. Die Texte bieten exemplarische Einsicht in bestimmte Forschungsfelder und in die Anwendung bestimmter Methoden, sie sind kontext- und zeitspezifisch. Ihre Nützlichkeit für die Beurteilung aktueller Problemlagen und Forschungsfragen, also im Rahmen eines anderen historischen und politischen Umfelds, muss kontextspezifisch erörtert werden.

Nicht in die Anthologie aufgenommen wurden Statistiken, wie die jährlichen Erhebungen des Statistischen Bundesamtes (mit den Kulturfinanzberichten, den Spartenberichten zu Musik, Museen, Bibliotheken, Baukultur u. a.)<sup>10</sup>, die Studien des Deutschen Kulturrates<sup>11</sup>, die Statistiken des Musikinformationszentrums<sup>12</sup>, des Deutschen Bühnenvereines<sup>13</sup> und anderen. Sie sind unerlässliches Material für die Kulturpolitikforschung, werden hier aber nur insoweit diskutiert, als sie Anlass zu weiterführenden statistischen Analysen und wissenschaftlichen Diskussionen liefern (vgl. Getzner 2018; Rössel/Weingartner 2015 in diesem Band).

Die folgende Übersicht über die einzelnen Texte kann dem Leser helfen, selektiv und gezielt zu lesen. Sie kann zudem der Beginn einer kritischen Diskussion der Texte sein.

10 [www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/BildungForschungKultur/Kultur/KulturfinanzberichtGesamtmaterial.html](http://www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/BildungForschungKultur/Kultur/KulturfinanzberichtGesamtmaterial.html) (Stand: 13.02.2019)

11 [www.kulturrat.de/publikationen/studien/](http://www.kulturrat.de/publikationen/studien/) (Stand: 13.02.2019)

12 [www.miz.org/statistiken.html](http://www.miz.org/statistiken.html) (Stand: 13.02.2019)

13 [www.buehnenverein.de/de/publikationen-und-statistiken/statistiken.html](http://www.buehnenverein.de/de/publikationen-und-statistiken/statistiken.html) (Stand: 13.02.2019)

## Die Kapitel im Einzelnen

### I. Kapitel

Im ersten Kapitel, „Philosophische und kulturtheoretische Reflexionen“, steht die Frage im Mittelpunkt, welche Rolle Kunst und Kultur für die Gesellschaft erfüllen sollen, das heißt, welche Funktionen ihnen von unterschiedlichen Seiten zugeschrieben werden. Im Laufe der Lektüre dieser Texte wird deutlich, wie Aufgabenzuweisungen an Kulturpolitik aus begleitenden gesellschaftlichen Erscheinungen resultieren. So sind die Texte, die wir für dieses Kapitel ausgewählt haben, jeweils von den historischen und politischen Zusammenhängen geprägt, in denen sie entstanden sind. Auch nehmen die Autoren als Sprecher jeweils völlig differente Perspektiven auf die Funktionen von Kunst und Kultur und entsprechende Konzeptionen von Kulturpolitik ein: So finden sich neben philosophischen Sichtweisen, wie von Friedrich Schiller und Matthew Arnold, auch pädagogische Sichtweisen, wie die von John Dewey, oder gesellschaftstheoretische, wie bei Alfred K. Treml und Dirk Baecker.

Friedrich Schiller (1759-1805) schrieb seine Augustenburger Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1794) zur Zeit der Französischen Revolution. Vor dem Hintergrund einer jahrzehntelang währenden absolutistischen Unterdrückung der Bevölkerung steht bei ihm die dringliche Frage an, welche Staatsform nachhaltig Frieden und Wohlstand für eine möglichst breite Schicht der Bevölkerung sichern kann: Der Bau einer „wahren politischen Freiheit“ (Schiller 1794) müsse verhandelt werden. Schiller verweist hier auf die ästhetische Erziehung der Menschen (ebd.). Der Weg zur Freiheit der Gesellschaft erschließt sich in seiner Auffassung über die Freiheit des Individuums, welche nur über den „Umweg“ der Schönheit erlangt werden kann. Damit – und das kann als revolutionär gelten – entwirft Schiller ethische Grundsätze des Zusammenlebens aus der Ästhetik. Auf diese Weise könne der Mensch einen „dritten Charakter“ erreichen, der ihn zu einem emanzipierten und dem gesellschaftlichen Zusammenhalt wohlwollend gesinnten Staatsbürger mache (ebd.: 3. Brief/hier: 49). Einen Staat, der aus solcherlei Individuen bestehe, sieht Schiller als „nachhaltig“ an: Er müsse nicht durch restriktive Gesetze oder Verhaltensnormen die Bürger „zusammenhalten“; vielmehr handele es sich um ein Gebilde, in dem (frei) gebildete Menschen aus freien Stücken heraus Verantwortung übernehmen, das Individuum wird gewissermaßen Staat (ebd.: 4. Brief/hier: 50): Schiller sieht den Weg dorthin in der Ausbildung des



Empfindungsvermögens: „Alle Verbesserung im Politischen soll von Veredlung des Charakters ausgehen“ (ebd.: 9. Brief).

Friedrich Wilhelm Christian Carl Ferdinand von Humboldt (1767-1835) war ein preußischer Gelehrter, der als Gründungsvater der heutigen *Humboldt-Universität zu Berlin* gilt und sich schon früh mit den Zusammenhängen zwischen Kunst und Staatstheorie beschäftigte. Vermutlich im Jahr 1792 verfasste er die Abhandlung *Ideen zu einem Versuch, die Wirksamkeit des Staates zu bestimmen*, die allerdings erst 1851 veröffentlicht wurde (Humboldt 2002 [1851]). Darin setzt er sich mit der Frage auseinander, in welchem Ausmaß der Staat in das Leben der Bürger eingreifen soll, um das Funktionieren des Staates zu garantieren. Grundlage für Humboldt ist hierbei die Idee des Neuhumanismus: Indem ein modernes Staatswesen auf die Selbstregulierungskräfte der Menschen vertraue, müssten keinerlei repressive oder regulierende Kräfte angewandt werden. Zwei Prinzipien sind hierfür bedeutend: Die „höhere Freiheit der Kräfte“ und die „Mannigfaltigkeit der Situationen“ (ebd.: 15/hier: 58). Voraussetzung für Ersteres sei ein hoher Bildungsstand des Individuums, den Humboldt mit der Fähigkeit assoziiert, aktiver Staatsbürger zu werden. Zweites sei Aufgabe des Staates, nämlich dem Individuum durch eine liberale Politik die Möglichkeit zu geben, seinen Drang nach Freiheit und Selbstbestimmung auch zu verwirklichen. Dies könne er nur tun, indem der Staat selbst seine Wirksamkeit begrenze:

[...] der Staat enthalte sich aller Sorgfalt für den positiven Wohlstand der Bürger und gehe keinen Schritt weiter, als zu ihrer Sicherstellung gegen sich selbst und gegen auswärtige Feinde notwendig ist; zu keinem andren Endzwecke beschränke er ihre Freiheit (ebd.: 44/hier: 67).

Dezidiert spricht er sich auch gegen jegliche Form staatlicher Erziehung aus – der Staat solle also in keinem Fall bildungspolitisch wirken. Er begründet dies damit, dass der Mensch in dieser, seiner Ansicht nach einförmigen Bildung bereits zum Bürger ausgebildet werde: „Daher müßte, meiner Meinung zufolge, die freieste, so wenig als möglich schon auf die bürgerlichen Verhältnisse gerichtete Bildung des Menschen überall vorangehen“ (ebd.: 60/hier: 68). „Charakter und Denkungsart“ (ebd.: 26/hier: 60) des Menschen sollten also durch staatliches Handeln nicht beeinflusst werden: Der Staat solle nicht Glück befördern wollen, sondern nur „Übel verhindern“ (ebd./hier: 59). Damit offenbart sich hier eine völlig andere Sichtweise als etwa bei Jevons, Arnold oder Lammer: Kultur und Bildung sollten eben nicht vom Staat geleistet werden.

Dies wird bei Humboldt vielmehr als unzulässiger Eingriff in die freie Entfaltung des Individuums gesehen – diese ist es, die als höchstes Gut betrachtet wird. Humboldt als liberaler Vordenker und Kritiker einer Staatskunst bleibt auch heute aufgrund seiner grundlegenden Gedanken zur Rolle des Staates ein lesenswerter Autor.

Die Grundidee Schillers und von Humboldts wird auch vom englischen Kulturkritiker Matthew Arnold (1822-1888) aufgegriffen: Dieser möchte eine Erneuerung des Geistes beim englischen Volk bewirken. Im Vorwort zu *Culture and Anarchy* schreibt er:

The whole scope of the essay is to recommend culture as the great help out of our present difficulties; culture being a pursuit of our total perfection by means of getting to know, [...] the best which has been thought and said in the world; and through this knowledge, turning a stream of fresh and free thought upon our stock notions and habits [...] the culture we recommend is, above all, an inward operation (Arnold 1903 [1869]: xi–xii).

Wie stellt sich Arnold dieses Vorhaben vor? Zunächst geht er von einer Kanonisierung der Künste und deren Institutionalisierung aus: So beschreibt er am Beispiel der Literatur die Notwendigkeit eines Pendantes zur *French Academy* als „centre of taste and authority“ (ebd.: xii). Dazu passt, dass Arnold Kultur als eine „study of perfection“ ansieht: Durch die Auseinandersetzung mit den schönen Erzeugnissen des Geistes, die bei ihm deutlicher und restriktiver als bei Schiller beschrieben werden – also dem Duktus des „Schönen, Wahren und Guten“ entsprechen – kann eine Humanisierung der Gesellschaft vollendet werden (ebd.: 12/hier: 78). Diese Grundidee kann als *Cultural Universalism* beschrieben werden.

John Deweys' (1859-1952) Klassiker *Art as Experience* ist Plädoyer dafür, Kunst in die Alltagswelt der Individuen zu integrieren. Das Kunstwerk zeichnet sich für Dewey danach aus, was das „Produkt mit und in der Erfahrung macht“ (Dewey 1980[1934]: 9/hier: 81). Er sucht eine gelebte Verbindung der Kunst mit dem Gesellschaftlichen und lehnt die Idee der *l'art pour l'art* ab (ebd.: 14/hier: 86). Kunst wirke demnach nicht als Bauwerk, Buch, Gemälde oder Statue, sondern durch die Empfindungen seiner Rezipienten (ebd.: 10/hier: 82). Die Aufgabe von Kulturpolitik müsse es in Deweys Sinne sein, ästhetische Empfindsamkeit zu ermöglichen, also das Kunstwerk in Bezug auf die menschliche Erfahrung zurückzuführen. Dewey steht damit in der geistigen Tradition Schillers. Eine „Perversion“ dazu sind für Dewey diejenigen Museen, deren Geschichten von „Denkmäler[n] eines aufsteigenden Nationalismus und Imperialismus“ (ebd.: 15/hier: 87) zeugen. Kultur-

politik sei dann reine Machtpolitik (ebd.). Damit lässt sich Dewey auch als Vordenker von Soziologen wie Pierre Bourdieu (1982) oder Lawrence W. Levine (1988) lesen, die dem Kunstbesuch eine symbolische Funktion zuschreiben. Aber auch zu Künstlern wie Joseph Beuys finden sich Parallelen, wenn Dewey etwa alltägliches ästhetisches Verhalten als „Ursprung der Kunst“ (Dewey 1980[1934]: 11/hier: 83) kennzeichnet. Deweys Position steht damit in Gegensatz zu den Texten von Arnold und Jevons, die die „reinen Produkte der Kunst“ als probatestes Mittel ansehen, die Arbeiter angemessen zu bilden; diese Auffassung baue laut Dewey eine „Aura [...] aus Ehrfurcht und Unwirklichkeit“ (ebd.: 13/hier: 84f.) auf, die die Menschen von der Kunst entferne. Mit seinem Text bereitet Dewey auch den intellektuellen Nährboden für eine Theorie der Soziokultur, wie sie später Hermann Glaser und Karl Heinz Stahl (s. unten) formulieren.

Auch der Hamburger Pädagogikprofessor Alfred K. Treml (1945-2014) beschäftigt sich mit dem Verhältnis von Kunst, Kultur und Gesellschaft, jedoch nicht normativ-philosophisch aufgeladen, sondern empirisch-theoretisch. Mit Hilfe der Evolutionstheorie entwickelt er ein wissenschaftliches Verständnis von Kultur, Natur und ihrem Zusammenspiel. Insbesondere die funktionale Differenzierung von Kunst und Kultur überzeugt im Hinblick auf ihren gesellschaftlichen Gebrauch. Sein Beitrag wirft in der Reflexion ein zunächst ungewohntes, aber erhellendes Licht auf Kulturpolitik.<sup>14</sup>

Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur entwickelt, in Anlehnung an Bronislaw Malinowski, der Soziologe und Systemtheoretiker Dirk Baecker (\*1955). Ausgehend von der Feststellung, dass es bei Kulturpolitik „immer um die Förderung der Künste in ihrer Funktion der Förderung der Bildung von Individuen in zunehmend anforderungsreichen gesellschaftlichen Umwelten“ (Baecker 2013: 31/hier: 112) gehe, versucht er, eine alternative Perspektive auf die Funktion der Kulturpolitik einzunehmen:

Kulturpolitik, so wollen wir behaupten, ist genau dann Gesellschaftspolitik, wenn es ihr gelingt, eine Kultur zu schützen und eine Kunst zu fördern, deren Wert darin bestehen, dass sie eine wichtige Auseinandersetzung der Gesellschaft über ihre Normen entweder erinnern oder weiterhin führen. (ebd.: 32/hier: 113f.)

Die Kunst nimmt nun in diesem Kontext die Rolle ein, von der Gesellschaft angebotene Normen im Modus der Ästhetik zu irritieren (ebd.:

14 Eine so verstandene Evolutionstheorie könnte eine interessante Linse zur Ausarbeitung einer Kulturpolitiktheorie sein. Siehe analog hierzu: Neumann/Schöppe/Treml (1999).

39/hier: 122). Ihr gehe es gerade darum, das Gesellschaftliche nicht deckungsgleich zu übernehmen, sondern einen Bruch zwischen gesellschaftlicher und individueller Wahrnehmung herbeizuführen.

Mit Tremml und Baecker liegen somit die ersten beiden Texte dieses Bandes vor, die sowohl die Gesellschaft im Blick haben, als auch theoretisch scharf gestellt sind und sich für eine wissenschaftlich basierte Theoriebildung jenseits normativer Zuschreibungen aussprechen.

## II. Kapitel

Im zweiten Kapitel, „Politische Entwürfe“, sollen all diejenigen Autoren zusammengefasst werden, die das gesellschaftliche Erneuerungspotential von Kultur mit einer konkreten politischen Agenda verbinden. Diese Texte sind erkennbar motivational getrieben und reagieren auf bestimmte historische, nationale Situationen. Vorgestellt werden Texte aus Großbritannien, Deutschland und der Volksrepublik China.

Der englische Ökonom und Philosoph William Stanley Jevons (1835-1882) beispielsweise setzt sich für die Verbreitung einer moralischen Kultur im Volk ein: Kultur solle zur Rekreation bzw. zur Erholung der Arbeiter dienen und deren moralische Standards erhöhen (Jevons 1883: 2/hier: 130). Ziel und Mittel sieht Jevons darin, öffentliche, „moralisch hochwertige“ Kulturveranstaltungen anzubieten (ebd.). Als besonders vielversprechend sieht Jevons dabei die Kultivierung des musikalischen Geschmacks (ebd.: 9/hier: 134). Kultur dient bei Jevons allerdings der „reinen Unterhaltung“: Sie solle sich nicht mit dem Gesellschaftlichen vermischen, da dies die Zuschauer belaste (ebd.: 11/hier: 136). Seine kulturpolitische Vision besteht darin, eine musikalische Unterhaltung dieser Art jedem Bürger zugänglich zu machen – in der Stadt, auf dem Land und vor allem unabhängig von seiner Klasse. Damit ist der Ansatz einer „Demokratisierung von Kultur“, wie er später etwa bei Hilmar Hoffmann in den 1970er Jahren in Deutschland leitend war, bereits bei Jevons angelegt.

Vor dem Hintergrund des radikalen kulturellen Neuanfangs, der nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland nötig war, nahm Kulturpolitik vor allem die Rolle einer Identitätspolitik ein. Im Wiederaufbau der deutschen Städte, der auch als ästhetisches Projekt gestaltet werden sollte, wurde der Wunsch zur Erneuerung der kulturellen Identität deutlich, wenngleich es sich genaugenommen nicht um eine „Neuerung“ handelte. So kann der Text des Graphikers und Lithographen Fritz H. Eh mcke (1878-1965) in die Zeit der „Kulturpflege“ eingeordnet wer-

den. Zugleich ist in Ehmckes Text ein zentrales Begründungsmuster enthalten, das Kulturpolitik bis heute kennzeichnet: Die kulturelle (Aus-)bildung der Bürger solle gestärkt werden, um den Wiederaufbau der Städte so zu gestalten, dass dieser nach den Prinzipien des „harmonisch Gestalteten“ (Ehmcke 1947: 43) verlaufen könne. Diese Aufgaben sollten „bis in ihre kleinsten Einzelheiten seelisch durchdrungen, liebevoll gestaltet, aus vortrefflichem Material [...] hergestellt werden“ (ebd.: 10/hier: 142). Um die Empfänglichkeit für „das Schöne“ zu schulen und damit Arbeitskräfte auszubilden, die einen Wiederaufbau nach diesen Prinzipien zu leisten imstande sind, spricht er sich außerdem für eine Reform des Kunstunterrichts aus. Ganz klar kann Ehmckes Ansatz damit als Vorläufer einer Politik der kulturellen Bildung verstanden werden.

Als Manifest der Soziokultur gilt die von Hermann Glaser (1928-2018, Kulturhistoriker und langjähriger Leiter des Kulturausschusses des Deutschen Städtetags) und Karl-Heinz Stahl (k.A.) verfasste Schrift *Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur*. Im Titel wird dabei bereits die Intention der Autoren sichtbar: Nicht um die Formulierung einer völlig „neuen“ Kulturpolitik geht es ihnen, sondern darum, Kulturpolitik zu ihren Wurzeln zurückzuführen. Diese Wurzeln werden in der Konzeption einer ästhetischen Erziehung gesehen, die als Quelle für die Ermächtigung des Einzelnen und damit einer Umgestaltung von Gesellschaft dient: Der Bürger solle – in Anlehnung an Kants beschriebene „Mündigkeit“ – durch die Auseinandersetzung mit dem Ästhetischen die Fähigkeit erhalten, das öffentliche Leben mitzugestalten. Der Text ist deutlich von den Gedanken der 68er-Bewegung sowie der Kritischen Theorie geprägt, die die Manipulation der Bürger durch Politik und Kulturindustrie anmahnt. Durch Kultur solle der Bürger seine Fähigkeiten zur Anteilnahme und Gestaltung von Politik erlernen: Kulturelle Bildung als gesellschaftlicher Kampfbegriff. Der Text markiert eine Gegenposition zu Humboldts Liberalismus: Freiheit soll bei Glaser und Stahl durch (staatliche) Erziehung und Vergesellschaftung des Kulturellen erreicht werden, bei Humboldt durch die Freiheit vom Staat und der Förderung des Individuums sowie seiner jeweiligen Anlagen.

Eine weitere spezifisch deutsche Argumentation zur Kulturpolitik bildet auch den Hintergrund für Norbert Lammerts (\*1948, ehemaliger Präsident des Bundestages und derzeit Vorsitzender der Konrad-Adenauer-Stiftung) Aufsatz *Kulturelle Bildung und Modernisierung der Gesellschaft* (Lammert 1991). So befinde sich der deutsche Staat kurz nach der Wiedervereinigung in einer mentalen Spaltung.

Der Staat müsse also nicht nur geographisch und arbeitspolitisch wieder zusammenfinden, sondern auch eine gemeinsame Identität wiederentdecken. Begleitend lösten die übergreifenden gesellschaftlichen Entwicklungen des Wertewandels sowie des Wandels von Arbeit und Freizeit grundsätzliche Prozesse der Suche nach Sinn und Orientierung aus (ebd.: 44/hier: 159). Lammert misst der Kulturförderung als Staatsaufgabe eine immens hohe Bedeutung zu: So sieht er sie als „Verfassungsauftrag“ (ebd.: 45/hier: 159), den Weg hin zu einer „Kulturgesellschaft“ (ebd.) als selbstverständlich. Bildung und Kultur funktionieren bei Lammert stets als Einheit – eine Auseinandersetzung mit Kultur ist für ihn *de facto* ein Akt der Bildung. Gerade für die sich in Transformation befindende ehemalige DDR strebt Lammert deshalb eine Erneuerung mittels kultureller Bildung und langfristig eine Zusammenführung beider deutscher Staaten auf kultureller Basis an. So sei der „staatliche Vereinigungsprozess (...) auch ein kultureller wechselseitiger Verständigungs- und Anpassungsprozess“ (ebd.: 63/hier: 166). Kultur durch Kunst, auch und insbesondere in restaurativer Manier, wird bei Lammert zur Staatsräson. Sein Text lässt sich daher aus Baecker'scher oder Tremml'scher Perspektive lesen, aber auch einer narrativen Diskursanalyse unterziehen.

Von Kultur- als Identitätspolitik handelt auch der Aufsatz von Jörn Rüsen (\*1938, Senior Fellow am Kulturwissenschaftlichen Institut Essen): Dieser beschreibt in seinem Artikel *Strukturwandel der kulturellen Öffentlichkeit* die Herausforderungen an Kulturpolitik vor dem Hintergrund einer zunehmend heterogenen Bürgergesellschaft und gleichzeitig einer Entstaatlichung von Kultur, die er mit den Schlagworten der Ökonomisierung und Privatisierung benennt. Rüsen schöpft aus dem Repertoire der „Megathemen“ unserer Zeit, die Kultur und kulturelles Schaffen beeinflussen: Der demografische Wandel, die Globalisierung und damit einhergehend eine Verunsicherung der Idee von Europa als gemeinsamer Identifikationsfigur. Zusammengenommen bildet dies für ihn die Veränderung kultureller Öffentlichkeit(en) ab, auf die Kulturpolitik reagieren müsse.

Xi Jinping (\*1953), Generalsekretär der Kommunistischen Partei Chinas und Staatspräsident der Volksrepublik China, stellt die Rolle der Kultur als Instrument der Werteorientierung in Innen- und Außenpolitik vor. In seiner Rede wird die bedeutende Funktion sichtbar, die einer Rückbesinnung auf Chinas traditionelle kulturelle Werte bei der Einigung des Volkes vonseiten der politischen Führung zugeschrieben werden:

[...] cultivating and disseminating the core values and effectively integrating the people's mindset is an important means of ensuring that the social system operates in a normal manner and that the social order is effectively maintained (Jinping 2014: 181/hier: 181).

Während Kunst im europäischen Kontext mitunter die Funktion zugewiesen wird, das politische System und gesellschaftliche Gewohnheiten zu kritisieren und zu irritieren, tritt bei Xi also ein ganz anderes Verständnis hervor, das eine „Harmonisierung“ der Gesellschaft mit dem politischen Willen forciert. Der kurze Text eines Redemanuskriptes vermittelt ein erstes Verständnis chinesischer Kulturpolitik und deren aktueller Funktion. Nicht zuletzt erscheint die Rede bedeutsam, da eine kulturelle Werteorientierung lange Zeit am Vorbild des Westens erfolgte, der jedoch im Hinblick auf die rasante technologische, militärische und wirtschaftliche Entwicklung Chinas zunehmend in den Hintergrund rückt. Es lohnt sich also, diesem expandierenden Staat Aufmerksamkeit zu schenken.

### III. Kapitel

Das dritte Kapitel, „Zur Legitimation und Dekonstruktion der Notwendigkeit staatlicher Kulturförderung“, nimmt sich der Argumentationen an, die für oder gegen staatliche Interventionen zur Förderung der Künste angebracht werden. Darin sind Texte zusammengestellt, die historische und aktuelle Perspektiven in nationaler Vielfalt (Deutschland, Großbritannien, USA, Australien) abbilden. Kulturpolitiker begegnen in ihrer beruflichen Praxis oftmals der Herausforderung, sich – in höherem Maße als dies andere grundständige Aufgaben des Staates betrifft – für den Sinn und Zweck öffentlicher Kulturförderung rechtfertigen zu müssen. Diese inhärente Rechtfertigungslogik, die kulturpolitischer Praxis zugrunde liegt, drückt sich seit jeher in ihrer Anbindung an externe Funktionen – in manchen Fällen sogar verbunden mit einem konkreten politischen Ziel (siehe Kapitel 2 in diesem Band) – aus. Selten werden dabei Argumente bemüht, die etwa an der ästhetischen Funktion von Kunst ansetzen.

Die Ausgangsfrage der Rede von Theodor Heuss (1884-1963), dem ersten Bundespräsidenten der Bundesrepublik Deutschland, am 17. Mai 1951 berührt den grundsätzlichen, kulturpolitischen Neuanfang in der noch jungen Bundesrepublik: Wie verhalten sich Kultur und Politik zueinander vor dem Hintergrund des Machtmissbrauchs von Kultur für politische Zwecke im Dritten Reich? Kann und soll der Staat vor

diesem geschichtlichen Hintergrund als aktiver Förderer der Künste auftreten? Heuss sieht in diesen Fragen ein grundsätzliches Dilemma: So ist das Misstrauen in den Staat einerseits tief, er soll jedoch gleichzeitig unterstützend wirken (Heuss 1951: 61/hier: 189f.). Damit ist die Verunsicherung über Kräfte und Grenzen der Kulturpolitik groß. Eine alleinig staatliche Kulturförderung bleibt fraglich; indes treten jedoch neue Träger auf den Plan: So werden etwa die Kommunen als Kulturförderer im Zuge der dezentralen politischen Verantwortlichkeit immer bedeutender. Insgesamt spricht aus Heuss' Worten das Selbstverständnis einer Politik der Kulturpflege, die von einer Abstinenz jeglicher aktiven politischen Lenkung in Kulturfragen geprägt ist. Von diesem Selbstverständnis ist es noch ein weiter Weg hin zu einer Kulturpolitik, die ihre Ziele und Zwecke auf theoretische Begründungen stützt, wie etwa die Neue Kulturpolitik der 1970er Jahre.

Der jüdische Germanist Werner Richter (1887-1960), der bis zur Machtergreifung als Ministerialdirigent im Preußischen Kulturlandschaftsministerium gewirkt hatte und nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs als Rektor der Bonner Universität am Wiederaufbau des deutschen Wissenschaftssystems beteiligt war, sieht „staatliche Einwirkungskraft“ in der Kulturpolitik „mehr im Funktionellen und Organisatorischen als im eigentlichen Schöpferischen“ (Richter 1955: 21/hier: 197). Dies deutet auf eine Perspektive hin, die den Staat in erster Linie als Kulturverwalter denn als aktiven Gestalter der Kulturlandschaft sieht. Den „Trägern des Kulturlebens“ müsse „die Atmosphäre der Freiheit“ (ebd.: 30/hier: 201) gewährleistet werden, „in der allein schöpferische Leistungen entstehen können“ (ebd.). Dem wohnt also – wie bei Heuss auch – ein starkes Bewusstsein von Kulturpolitik als Ermöglichung von Kulturproduktion inne. Diese Ideen sind nicht weit entfernt vom englischen *arm's length principle*, das die beiden folgenden Texte vorstellen.

Der britische Ökonom John Maynard Keynes (1883-1946) beschreibt in seinem Aufsatz *The Arts Council: Its Policy and Hopes* die Gründung des *Arts Council of Great Britain* als Start in eine ermöglichende Kulturpolitik: Durch den Arts Council solle neue Arbeit geschaffen und die Rezeption sogenannter *civilising arts* gesteigert werden. Außerdem sieht Keynes durch die Verbreitung der Künste in der gesamten Bevölkerung die Chance, bereits vorhandenes Interesse, beispielsweise an klassischer Musik, durch das unmittelbare Erleben bei öffentlichen Konzerten noch zu steigern. Durch den dezentralen Ansatz des Arts Councils solle vor allem auch das lokale und regionale Kultur-



leben abseits der Metropole London gestärkt werden. Die Position steht in erkennbarer Tradition des vorangestellten Textes von Jevons.

Sir Roy Shaw (1918-2012) war von 1975 bis 1983 Generalsekretär des *Arts Council of Great Britain*. Er sieht öffentliche Kulturförderung als Bereitstellung eines menschlichen Grundbedürfnisses, vergleichbar etwa mit dem sozialen Wohnungsbau (Shaw 1987: 31/hier: 210). Dem Argument, dass Kulturförderung nur einer kleinen Minderheit der Bevölkerung zugute käme, begegnet er mit der Feststellung, dass es sich dabei – wie bei anderen staatlichen Maßnahmen auch – um eine Form der Umverteilung im Sinne einer Solidargemeinschaft handle. Dabei plädiert er gleichzeitig für verstärkte Anstrengungen in den Bereichen Kulturvermittlung und kulturelle Bildung, um die Künste einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen (ebd. /hier: 211).

Der Frage der Umverteilung widmen sich auch die beiden US-Amerikaner Paul DiMaggio (\*1951, Professor Emeritus für Soziologie, Princeton University) und Michael Useem (\*1942, Professor für Management, University of Pennsylvania). Sie nähern sich dem Paradox, dass die Künste in den USA zwar einerseits als öffentliches Gut verstanden werden, die staatlich gefördert werden müssten, andererseits aber überwiegend von einer bürgerlichen Klientel getragen und konsumiert würden. So würde gerade in den Organisationsstrukturen der Hochkultur, wie in den privaten Trägervereinen von Symphonieorchestern oder Theatern, die Dominanz einer bürgerlichen Elite sichtbar, die sich auch in der soziodemographischen Zusammensetzung der Besucher widerspiegle. In Bourdieuscher Tradition argumentieren sie, dass einer Demokratisierung der Künste empfindliche Barrieren gegenüberstünden, die vor allem mit der Exklusivität des Umfeldes von Kulturinstitutionen und dem ungleichen Zugang zu kulturellem Kapital und kultureller Bildung erklärbar seien (ebd.: 381ff./hier: 237ff.). DiMaggios und Useems Ausführungen weisen damit eindeutige Parallelen zu den sich zugleich in Deutschland vollziehenden Bewegungen hin zur Soziokultur auf und rekurrieren so auf ein typisches Argumentationsmuster, das auch im bundesdeutschen kulturpolitischen Diskurs um öffentliche Kulturförderung immer wieder aufgegriffen wird: Was nicht von allen genutzt wird, könne nicht von allen bezahlt werden. Dass damit ein grundlegender Pfeiler des solidarstaatlichen Prinzips infrage gestellt wird, nämlich die Infrastruktur für Verkehr, Sport oder eben auch Kultur von staatlicher Seite zu finanzieren, obgleich nicht alle Bürger diese Strukturen zu gleichen Maßen nutzen, kann diskutiert werden. Obgleich der Text ein Schlüsseltext der Kultursoziologie ist, wirft er bei genauer

Lesart Fragen auf und lässt die teils normative Argumentation nicht unhinterfragt.

Anders als in der Geschichte der Bundesrepublik ist in den USA seit jeher eine gewisse Skepsis gegenüber staatlichen Eingriffen in das Marktgeschehen vorherrschend. Flankiert wurde dies von Skandalen, wie etwa des *National Endowment for the Arts (NEA)*, die die öffentliche Finanzierung von Kunst mit Nachdruck in Frage gestellt haben. Der US-amerikanische Politikwissenschaftler Edward C. Banfield (1916-1999), ehemals Professor an der Harvard University, bringt diese Geisteshaltung in seinem Werk *The Democratic Muse. Visual Arts and the Public Interest* zum Ausdruck. Die oftmals extrinsisch motivierte Legitimation öffentlicher Kulturförderung, wie etwa durch soziale oder ökonomische Zielsetzungen, sieht er als unhaltbar, dass Kultur immer „gut“ sei, als Mythos. De facto diene die öffentliche Förderung von Kunst einer elitären Minderheit und liege damit nicht natürlicherweise im Hoheitsbereich des Staates:

That the political system so often ignores the limits defining the proper sphere of government is evidence of its sensitivity to the pressures of organized minorities, not of a public opinion that rejects the idea of limits (Banfield 1984: 197/hier: 247).

Banfield gehört damit zu den wenigen Autoren, die den Nutzen der Künste für die Gesellschaft grundsätzlich in Frage stellen. Gleichzeitig bleibt seine Kritik, etwa zur ungeklärten Rolle der Transfereffekte künstlerischer Bildung, bis heute relevant.

Eine aktuelle US-amerikanische Perspektive kommt von Dustin Kidd (\* 1975), Professor für Soziologie an der Temple University, Florida. Er beschreibt und diskutiert in seinem Artikel die Legitimationsrhetoriken sogenannter *arts advocacy groups* in den USA als Reaktion auf die sich häufenden verbalen Angriffe auf den *National Endowment for the Arts* als Förderorganisation ab 1989. Zentral dafür ist der Diskurs um *Public Culture*, also öffentlich und als Allgemeingut geschätzte Kunst und Kultur, der in den USA bekanntermaßen – anders als in Deutschland, wo dieser Diskurs integraler Bestandteil der Kulturpolitik ist – eher eine untergeordnete Bedeutung einnimmt. Kidd identifiziert dabei 13 Argumente für eine öffentliche Kulturförderung, wie etwa die bildende Wirkung oder den ökonomischen Nutzen von Kultur. Dieser Text eignet sich insbesondere als Überblicksartikel zu zentralen Argumenten der Kulturförderung.

Einen Einblick in die jüngere kulturpolitische Geschichte des *Commonwealth*-Staates Australien gewährt Deborah Stevenson

(\* 1958, Professor of Sociology and Urban Cultural Research, Western Sydney University). Sie skizziert die Karriere unterschiedlicher Förderschwerpunkte, Themen und Akteure seit den 1930er Jahren und hebt in ihrer Analyse der *Creative Nation* insbesondere auf die jeweils von politischer Seite forcierten Motivationen der Kulturförderung ab. Stevenson gewährt einen Einblick in die Genese der Kulturpolitik eines noch jungen Landes im asiatisch-pazifischen Raum, in dem Kulturpolitik zu weiten Teilen in europäischer Tradition gedacht wird – im Gegensatz etwa zur chinesischen Vision von Kulturpolitik, wie sie Xi Jinping in diesem Band repräsentiert.

#### IV. Kapitel

Das vierte Kapitel, „Kulturförderung aus der Perspektive der Kulturökonomie“, gibt eine Einführung in die Argumente für und wider staatliche Kulturförderung aus kulturökonomischer Perspektive und stellt Forschungsansätze vor, die sich auf empirischer Grundlage mit öffentlicher Kulturförderung beschäftigen. Dabei steht sowohl die Frage im Mittelpunkt, von welchen Faktoren – soziodemographischen oder politischen Faktoren etwa – öffentliche Kulturförderung überhaupt abhängt, als auch die Frage, wie diese eigentlich das künstlerische Schaffen beeinflusst. Nicht alleine der ökonomische Blick auf die Kulturförderung stellt eine wertvolle Ergänzung dar, sondern auch die empirisch-statistischen Methoden, mit denen Effekte der Kulturförderung untersucht werden können.

Als einführende Beiträge zur Kulturökonomie dienen die Artikel von Frey (2003) und Towse (2014): Der Schweizer Kulturökonom Bruno S. Frey (\* 1941), ehemals Professor an der Universität Zürich, gibt einen grundlegenden Überblick über die national sich unterscheidenden Formen der Kulturförderung und stellt zentrale Argumente dar, die von einem kulturökonomischen Blickwinkel aus typischerweise für oder gegen staatliches Kulturengagement angeführt werden.

Die Britin Ruth Towse (\* 1943, Professor in Economics of Creative Industries, Bournemouth University) gibt, auf den Beitrag von Frey aufbauend, einen Überblick über Schlüsselbegriffe der Kulturökonomie, wie „Wohlfahrtsökonomie“, „Marktversagen“ oder das „Pareto-Optimum“.

Einen empirisch geleiteten Einstieg in die Thematik bieten die Artikel von Klamer/ Petrova (2007), Getzner (2015) sowie Rössel/ Weingartner (2015): Wie unterschiedliche Arten der Finanzierung von Künstlern deren Kreativität beeinflussen, untersuchen Arjo Klamer (\* 1953)

(Professor of Cultural Economics, Erasmus University Rotterdam) und Lyudmila Petrova (\*1973, research associate, Erasmus University Rotterdam). Ihre Kernfrage lautet: „When artists create, does it matter whether the income is earned, subsidized, sponsored, or donated?“ (Klamer/Petrova 2007: 246/hier: 305). Misst man der Kulturpolitik die Rolle zu, künstlerisches Schaffen zu fördern, wird Kreativität zum Schlüsselbegriff (ebd. 248/hier: 308). Klamer und Petrova weisen auf die Bedeutung unterschiedlicher Wertekriterien hin, die spezifische soziale Umwelten an die Kunstproduktion, also kreative Arbeit, stellen. Während der Markt eher Unabhängigkeit und Individualität betone, würde die Kulturpolitik beispielsweise Kunst eher nach Zugänglichkeit, Gleichheit und Solidarität bemessen (ebd.: 250/hier: 311). Deshalb könne „Kreativität“ als Indikator nicht absolut gesetzt werden; die Evaluationskriterien hingen mit der feldspezifischen Bewertung von Kunstereignissen zusammen.

Während eine oft getroffene Annahme darin besteht, dass Kulturausgaben Konsolidierungsmaßnahmen nationaler Haushalte zum Opfer fielen und andererseits die politische Gesinnung der regierenden Partei einen bedeutenden Einfluss auf die Höhe der Kulturausgaben habe, testet Michael Getzner (\*1966, Institut für Raumplanung, Forschungsbereich Finanzwissenschaft und Infrastrukturpolitik, TU Wien) diese Hypothesen anhand der Ausgabenhöhen für Kulturförderung in Österreich. Getzners empirisch-statistischer Beitrag kann deshalb als bedeutend begriffen werden, weil er unhinterfragte Grundannahmen des kulturpolitischen Diskurses revidiert: So wird Kulturpolitik in aktuellen Diskursen unter dem Schlagwort der „konzeptbasierten Kulturpolitik“ stets ein aktiver Gestaltungswille zugesprochen. Zumindest die Höhe der Ausgaben betreffend scheint dies jedoch nicht zuzutreffen.

Jörg Rössel (\*1968, Professor am Soziologischen Institut der Universität Zürich) und Sebastian Weingartner (\*1983, Postdoc am selbigen Institut), untersuchten am Beispiel der Ausgaben für Kultur, Freizeit und Sport der Schweizer Kantone in der Zeit von 1977 bis 2010, inwiefern sich die soziodemographische Zusammensetzung der Bevölkerung in den jeweiligen Kantonen auf die Entwicklung der Höhe der Kulturausgaben auswirkte. Auch sie arbeiten aufwändig empirisch-statistisch. Während die gesamten Kulturausgaben in der betrachteten Zeitspanne kontinuierlich stiegen, stellen sie andererseits deutliche Unterschiede in der Ausgabenpolitik der Kantone fest. Überraschen muss dabei insbesondere der Befund, dass Kantone, deren Bevölkerung im Schnitt ein sehr hohes Bildungsniveau besitzen, eher

niedrige Kulturausgaben aufweisen. Dieses Ergebnis interpretieren Rössel und Weingartner im Hinblick auf die von Feder und Katz-Gerro (2012) entwickelte These des „hegemony distinction“-Ansatzes: Demnach sei in hoch gebildeten Gesellschaften das politische Interesse gering, den Zugang zu exklusiven Gütern – wie den Kulturbesuch – möglichst allen Bürgern zur Verfügung zu stellen.

Der Ökonom und Soziologe Michael Hutter (\*1948, emeritierter Professor am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung) entwickelt eine erweiterte Perspektive auf den Zusammenhang von Kunst und Ökonomie. Er entfaltet, historisch informiert, einen Spielbegriff, der es erlaubt, feldspezifische Logiken zu identifizieren:

Spielereignisse markieren die Grenzen der Spielsphäre, sie legen die Unterscheidung zwischen Spielern, Zuschauern und außenstehenden Beobachtern nahe, und sie transportieren das Verhaltensmuster in Spielen, wenn der nächste Spielzug ausgeführt werden muss, ohne die Folgezüge vollständig vorhersehen zu können. (Hutter 2015: 17/hier: 370)

Hutter gibt den Blick frei auf ein weites Verständnis von Kulturökonomie, in dessen Zentrum der Wertwechsel, die Aufladungen und Wertschöpfung von Kunst und Ökonomie stehen. Der Beitrag öffnet den Blick auf das folgende Kapitel.

## V. Kapitel

Im fünften Kapitel, „Über die Bedeutung von Sprache in der Kulturpolitik“, steht die Art und Weise im Mittelpunkt, wie die Definition politischer Sachverhalte – und dabei die Benennung von Ursachen politischer Probleme und entsprechend als sinnvoll eingeschätzten politischen Maßnahmen – die Zielsetzungen von Kulturpolitik und damit auch konkret die Verteilung von Fördermitteln beeinflusst. Wie etwas in Positionspapieren, politischen Stellungnahmen oder Gesetzesentwürfen formuliert wird, hat somit großen Einfluss darauf, welches politische „Standing“ ein Thema hat: Ob es etwa an weitere Politikfelder wie die Sozial- oder Bildungspolitik anknüpfen kann und ihm damit der Zugang zu reicher bestückten finanziellen Ressorts offensteht. Daran anschließend können in einer diachronen Sichtweise unterschiedliche „Begründungslogiken“ von Kulturpolitik beobachtet werden: So scheint gerade das Politikfeld Kulturpolitik anfällig für Argumente zu sein – wie auch schon in den vorherigen Kapiteln deutlich wurde –, die sich nicht

in der Qualität von Kultur selbst begründen, sondern auf externe Narrative und Wirkungsbeschreibungen rekurren.

Obgleich das Politikfeld Kulturpolitik ganz besonders unter dem Einfluss von „Megathemen“ steht, wie Identität, Demokratie, *diversity* und soziale Kohäsion, und damit dem diskursiven Element des *making policy* eine erhöhte Relevanz zugeschrieben werden muss, beschäftigt sich auch die allgemeine Politikwissenschaft seit Längerem mit der Bedeutung des Sprachlichen im politischen Prozess und hat damit, entgegen ihrer eher quantitativ orientierten Tradition, auch einen interpretativen Strang der *Policy*-Forschung entwickelt. Als Vorreiter für diesen *argumentative turn* in der Politikwissenschaft können Fischer und Forester gelten (1993). Auch wenn diesem Strang in den Politikwissenschaften gelegentlich Kritik entgegenschlägt, die sich vor allem daran ausrichtet, dass qualitative Ansätze oftmals die „harten“ Rahmenbedingungen der Politikgestaltung außer Acht ließen (Schneider/ Janing 2006: 185f.), möchten wir in dieser Anthologie die Potentiale der interpretativen *Policy*-Forschung für die Analyse kulturpolitischer Entscheidungsprozesse hervorheben. Wir stellen an dieser Stelle unterschiedliche methodische Ansätze der Diskursanalyse vor, da sie uns gewinnbringend für die Kulturpolitikforschung erscheinen.

Frank Fischer (\*k.A., Professor emeritus of Political Science, Rutgers University) und Herbert Gottweis (1958-2014, Professor für Politikwissenschaft, Universität Wien) haben den Ansatz von Fischer und Forester aktualisiert, verfolgen jedoch einen ähnlichen Kerngedanken: „The argumentative turn begins with the realization that public policy, constructed through language, is the product of argumentation“ (Fischer/Gottweis 2012: 7/hier: 391). Zentral für diesen Ansatz ist eine konstruktivistische Herangehensweise, die politische Sprache nicht als Formulierung gegebener oder bestehender Sachverhalte heranzieht, sondern davon ausgeht, dass diese durch ihre Versprachlichung erst geformt wird. Fischer und Gottweis greifen in der Einleitung zu ihrem Buch *The Argumentative Turn Revisited* neuere Entwicklungen der interpretativen politikwissenschaftlichen Forschung auf, die in den letzten Jahren insbesondere durch die rasante Karriere des Diskursbegriffs eingenommen wurde. Die Autoren sortieren Begrifflichkeiten wie Diskurs, Argumentation, Narrativ oder Verhandlung und können Kulturpolitikforschern damit helfen, die passenden Konzepte für die eigene Fragestellung zu wählen.

Die amerikanische Politikwissenschaftlerin Deborah Stone (\*k.A., Professor Emerita, Brandeis University) darf als Mitbegründerin

des qualitativen Forschungsparadigmas in den Politikwissenschaften gelten. Das Besondere an ihrem Ansatz benennt der Terminus der *Causal Stories*: Stone analysiert politische Sprache, indem sie die inhärenten linearen Ursache-Lösungs-Konstrukte identifiziert, die politischen Maßnahmen (nachträglich) zugrunde gelegt werden. Stones Arbeit wirkt als Dekonstruktionsleistung, die sich auch auf Kulturpolitik übertragen lässt: Wenn etwa kulturelle Bildung als eindeutige Konsequenz und Lösung einer mangelnden sozialen Kohäsion der Bevölkerung beschrieben wird, ist Vorsicht geboten. Natürlich gehört es in gewisser Weise zum politischen Tagesgeschäft, Sachverhalte zu vereinfachen. Dem Forscher sollte aber an der genauen Analyse von Zusammenhängen gelegen sein, die solche einfachen Handlungsanweisungen durchbrechen und hinterfragen.

Auch Carol L. Bacchi (\*1948, Emeritus Professor for Politics, University of Adelaide) nähert sich der Analyse von Politik über die Frage der Versprachlichung eines Problems. Einer politischen Argumentation und den daraus abgeleiteten Maßnahmen liege eine Sinnstruktur dessen zugrunde, was als „Ursache“ und was als „Lösung“ für einen als problematisch betrachteten Sachverhalt gesehen wird. Politische Probleme würden demnach so konstruiert, dass die vorgebrachten politischen Maßnahmen passgenaue Lösungen bereithielten. Diese Prämissen übersetzt Carol Bacchi in diesem einführenden Beitrag in eine konkrete Anleitung zur Nutzung ihres *What's the problem represented to be?*-Ansatzes für die eigene Forschung. Der Beitrag gibt damit gleichwohl seiner Kürze einen Einblick in Bacchis Vorgehensweise. Für Interessierte sei die Lektüre ihres Hauptwerks zur Methodik (Bacchi 2009) empfohlen.

Deutlich ausführlicher argumentiert Maarten A. Hajer (\*1962, Professor of Urban Futures, Utrecht University). Er führt anhand des Beispiels des „Sauren Regens“ – das sich gedanklich bei der Lektüre seines Textes leicht mit den Beispielen zu „Integration“ oder „Kultureller Bildung“ ersetzen ließe – in seine Lesart der argumentativen Diskursanalyse ein. Hajer zeigt exemplarisch, wie Diskurse in Stellung gebracht werden, sich *story lines* ergeben, um die sich Diskurse strukturieren, und wie sich gegebenenfalls gar Diskurse institutionell manifestieren. In Bezug auf Letzteres ist insbesondere die Reflexion einer Verschränkung von Diskursen und Praktiken relevant, die Hajers Diskursbegriff inneohnt. So ist „Diskurs“ für Hajer ein „[...] specific ensemble of ideas, concepts, and categorizations that are produced, reproduced and transformed in a particular set of practices through which meaning is given to

physical and social realities“ (Hajer 1995: 44; vgl. auch Hajer in diesem Band: 278). Dass sich dieser Ansatz zur Analyse kulturpolitischer Förderungsschwerpunkte eignet, versteht sich unmittelbar (vgl. Steigerwald 2019); Hajer gibt in seinem Beitrag dazu einen konkreten Forschungsplan.<sup>15</sup>

Eine an Narrativen und *story lines* orientierte Arbeit findet sich auch bei Constance DeVereaux (\*1957, Associate Professor, University of Connecticut) und Martin Griffin (\*1956, Associate Professor, University of Tennessee), die anhand von vier Fallstudien untersuchen, wie die Narrative von Transnationalismus und Globalisierung seit 1945 in verschiedenen Ländern Kulturpolitik(en) formen. In dem für diesen Band ausgewählten Kapitel gehen sie insbesondere auf ihre Methodik ein und geben dem interessierten Kulturpolitikforscher damit ein detailliertes Verständnis ihres theoretischen Hintergrundes und der Fragestellungen, die die analytische Arbeit mit Narrativen im kulturpolitischen Kontext anleiten sollen.

Begründungslogiken für staatliche Kulturförderung am Beispiel rumänischer Kulturpolitik schildert Dan Eugen Ratiu (\*1964, Professor für Philosophie, Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca). So nahm etwa die Betonung nationaler und regionaler Identität(en) sowie darunter gefasste traditionelle Werte und Einstellungen, die während des sozialistischen Regimes unterdrückt wurden, nach dem Fall des Kommunismus eine erstarkende Rolle ein; genauso wurde aber der Einfluss westlicher Kulturpolitik(en) sichtbar, die sich bereits seit Längerem in die Richtung einer Anbindung an „messbare“ Ziele von Kulturpolitik und damit einer Evaluierungslogik der „Effizienz“ verschrieben hatten. Ratiu untersucht den Wandel von einer „sozialistischen“ zu einer „europäischen“ Kulturpolitik. Narrative der Kulturpolitik können – so zeigt dieses Beispiel eindrücklich – auch ganz konkrete Förderentscheidungen bewirken.

## VI. Kapitel

Im sechsten Kapitel, „Akteure, Felder, Ereignisse und Institutionen“, geht es um Akteursnetzwerke in der Kulturpolitik, die in Zeiten einer verstärkten Mitwirkung zivilgesellschaftlicher und privater Instanzen am Politikprozess relevant werden. So wird Kulturpolitik nicht etwa „vom Staat gesetzt“, sondern unter Beteiligung unterschiedlicher Dis-

15 Siehe hierzu auch Barbieri (2015). Leider war es uns aufgrund der hohen Abdruckgebühren nicht möglich, diesen Artikel mit in die Anthologie aufzunehmen.



kursteilnehmer verhandelt. Dies zeigt sich am deutschen Fall prägnant durch die Wiederbelebung zivilgesellschaftlichen Engagements und die Neustrukturierung der Kulturförderung hin zu Programmen und Projekten. Dies wurde in den 1970er Jahren maßgeblich durch die sogenannte „Neue Kulturpolitik“ angestoßen und hat durch die verstärkte Mitwirkung von privaten und staatlichen Stiftungen sowie Fachverbänden und Vereinen an kulturpolitischer Themensetzung erneut an Bedeutung gewonnen. Auch im europäischen und internationalen Umfeld zeigt sich die Relevanz intermediärer Akteure.

Bernd Wagner (1948-2012, ehem. Direktor des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft) lenkt in seiner grundlegenden Definition des Begriffs „Kulturpolitik“ die Aufmerksamkeit auf die staatlichen Zielsetzungen, die mit dem Politikfeld Kulturpolitik verbunden werden. Kulturpolitik wird damit als Feld der Machtausübung in historischer und aktueller Sichtweise konzipiert, die Rolle der involvierten Akteure als entscheidend hervorgehoben.

Norbert Sievers (\*1954, Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.) und Patrick Föhl (\*1978, Leiter des Netzwerks Kulturberatung) geben einen Überblick über die Entstehung der „Neuen Kulturpolitik“, die bis heute in ihren Dimensionen der *policy*, *polity* und *politics* Aufgabenzuweisungen an Kulturpolitik und die Struktur der Kulturförderung in Deutschland prägt. Der Wechsel von einem „ästhetischen zu einem sozio-dynamischen Kulturbegriff“ (Pankoke 1978: 16) ist dafür entscheidend. Dieser implizierte auch ein anderes Verständnis öffentlichen Verwaltungshandelns. In diesem Zuge – und infolge der Entwicklungen in den 1980er Jahren – entstanden neue Leitbilder von Kulturpolitik, die diese als „aktivierend“ (Scheytt 2008) kennzeichnen und hierarchische Steuerung durch kooperatives und koordiniertes Handeln ersetzen möchten. Eine Kulturpolitikforschung, die das Zustandekommen politischer Entscheidungen im bundesdeutschen Kontext untersucht, muss sich also notwendigerweise mit diesen Entwicklungen auseinandersetzen, die zugleich Potential für weitere Forschungsarbeiten bieten.

Eine erste Arbeit aus diesem Kontext kommt von Robert Peper (\*1985, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kultur- und Medienmanagement, Hochschule für Musik und Theater Hamburg), der in seiner Promotion die *Stiftung Historische Museen Hamburg* mittels einer Netzwerkanalyse untersuchte. Peper gibt einen fundierten Einblick in das methodische Vorgehen. Mithilfe der qualitativen Methoden sollen prozesshaft die Dynamiken erfasst werden, die die Veränderungen

in der Netzwerkstruktur bewirken. Es geht darum, Koalitionen, latente Machtstrukturen und ggf. die Veränderungen von Machtpositionen zu verstehen. Zusätzlich zu den Spielarten der Diskursanalyse scheint die Netzwerkanalyse ein probates Mittel der qualitativen Kulturpolitikforschung zu sein.

Yudhishtir Raj Isar (\*k.A., Professor of Cultural Policy Studies, The American University of Paris), zeigt am Beispiel der Vereinten Nationen, wie übergreifende Meta-Narrative das kulturpolitische Verständnis über Ländergrenzen hinweg formen und welche Rolle intermediäre Instanzen dabei spielen. So wird deutlich, dass die Entwicklung von Kulturpolitik hin zu einer koordinierten und kooperativen Form zwischen verschiedenen Akteuren komplexe Prozesse des *Agenda Settings* mit sich bringen.

Kulturpolitik als „Feld“ im Bourdieuschen Sinne bildet den Ausgangspunkt für Kiran Klaus Patels (\*1971, Inhaber des Jean Monnet-Lehrstuhls für Geschichte der Universität Maastricht) Beitrag. Er zeigt darin die Rolle der Expertennetzwerke auf, die seiner Analyse zufolge die Wissens- und Argumentationsformen definieren, die europäischer Kulturpolitik zugrunde liegen. Zentral ist dabei auch die Formierung einer europäischen Identität, die durch das Reden und Handeln der Experten geprägt wird. Diesen Prozess analysiert Patel entlang der bei Louis Althusser angelegten Figur der „Anrufung“, laut derer ein Subjekt vor allem dadurch seine bestimmenden Charakteristika gewinnt, indem ihm diese von anderen öffentlich zugeschrieben werden. Die öffentliche Kommunikation zu der Initiative einer „Europäischen Kulturhauptstadt“ funktioniert Patel zufolge analog als „integration by interpellation“ (Patel 2013: 73/hier: 569) – regionale und nationale Spezifika der Kulturhauptstädte würden zugunsten eines „einenden europäischen Gedankens“ marginalisiert, um den Erfolg des Programms zu sichern.

Hyojung Cho (\*k.A, Associate Professor of Heritage Management, Texas Tech University) untersucht das Akteursnetzwerk der *Heritage Conservation* in den USA und deren Argumentationsmuster. Sie stellt unter anderem fest, dass das traditionelle Argument der Förderung nationaler Identität durch die Bewahrung kulturellen Erbes mit der Zeit von ökonomischen Kalkulationen abgelöst und damit auch das Akteursnetzwerk durch Akteure aus den Bereichen der Tourismusförderung und Stadtentwicklung ergänzt wurde.

Die Politikwissenschaftlerin Margaret J. Wyszomirski (\*1949, Professorin an der Ohio State University) untersucht anhand von vier

Zeitpunkten, die durch den jeweiligen Report an den Präsidenten markiert sind (1953, 1963, 1981, 1997), die Konstanten und Veränderungen der kulturpolitischen Schwerpunkte, Förderpolitiken, Diskurse und Akteure. Zentral dabei ist der *National Endowment for the Arts* und seine Tätigkeiten. Auch gibt Wyszomirski einen aktuellen Ausblick auf die Kulturpolitik unter der Ägide des derzeitigen amerikanischen Präsidenten.

## VII. Kapitel

Welche Ideen hat Kulturpolitik über Kunst? Welche haben Kunsttheoretiker und Künstler selbst? Im siebten Kapitel, „Künstlerische und kulturtheoretische Positionen“, sollen sowohl künstlerische Utopien als auch kulturtheoretische Ansätze vorgestellt werden, die einen alternativen Blick auf die gegenwärtige Analyse von Kulturpolitik gewähren. Der Blick soll so für den Sinnhorizont des Künstlerischen geöffnet werden, ohne den Kulturpolitikforschung letztlich in ihrem eigenen Mikrokosmos gefangen ist. So ist die Forschung über Kulturpolitik größtenteils kulturwissenschaftlich, soziologisch, kulturökonomisch oder politikwissenschaftlich geprägt; Kulturpolitik wird in ihrer Praxis jedoch unaufhaltsam mit Künstlern und deren Sprechen und Tun konfrontiert. Nicht selten besteht vonseiten der Kulturverwaltung Ohnmacht gegenüber widerständigen künstlerischen Positionen, die möglicherweise ganz andere Präferenzen sehen als eine gezielte Steuerung, Nutzbarmachung oder Verwaltung des Kunstbetriebs durch die Politik.

Die kulturtheoretischen Texte im siebten Kapitel spalten das Konstrukt „Kunstpolitik“ in seine Bestandteile: Kunst *und* Politik. Sie offenbaren sich immer dann, wenn sich Kunst politisch positioniert oder Künstler gar zu Politikern werden.

Der deutsche Philosoph und Kulturkritiker Walter Benjamin (1892-1940) darf wohl als einer der ersten gelten, der die Potentiale (und auch Gefahren) skizziert hat, die entstehen, wenn Kunst zum Politikum wird: Durch die mannigfaltige Produktion von Kunst, ausgelöst durch die technischen Entwicklungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, prophezeit er den Missbrauch der Kunst als Instrument politischer Propaganda. Die zweite Frage, die Benjamins Text aufwirft, hängt mit dem Verlust der „Aura“ eines Kunstwerks zusammen: Diese Frage wird durch die Photographie, den Seriedruck oder neuerdings auch Phänomene wie das *Google Art Project* oder die *Digital Concert Hall* – also

durch Digitalisierung in all ihren Facetten und den daraus entstehenden Transformationen des Urheberrechts – virulent.

Zwar war Joseph Beuys (1921-1986) Künstler (sein Text könnte somit auch in das folgende Kapitel der künstlerischen Manifeste aufgenommen werden), jedoch können es seine theoretischen Ausführungen durchaus mit Sozialutopien, wie denen der kulturpolitischen Verfechter der „Soziokultur“, aufnehmen. So formuliert er keine geringere Vorstellung von Gesellschaft als die, in der alles, was der Mensch tut, von Kunst durchdrungen ist („Jeder Mensch ist ein Künstler“) (Beuys 1997[1985]: 16/hier: 638). Damit rekurriert Beuys keineswegs nur auf die Laienkultur (d.h. jeder Mensch ist zu künstlerischer Arbeit befähigt), sondern auf den Aspekt des Ästhetischen, der auch gänzlich nicht-künstlerische Berufe durchdringt (wie Handwerker, Ingenieur usw.). Der Politik steht Beuys zunächst kritisch gegenüber, da Politik in seinen Augen „nichts anderes darstellt, als die Verquickung oder die Komplizenschaft [...] der Macht des Geldes und der Macht des Staates“ (ebd.: 22/hier: 641). Politik mache sich demnach mit dem ökonomischen Kapital gemein. Dieser Kapitalbegriff solle aber in der Vorstellung Beuys’ revolutioniert werden, in dem Sinne, dass Kunst als das größte Kapital der Menschheit begriffen werden solle. Damit kommt der Sozialen Kunst die Aufgabe zu, das gesamte Gemeinschaftswesen – von der Politik über die Wirtschaftsordnung – umzugestalten. Politik solle in der Schlussfolgerung durch den Gestaltungsbegriff ersetzt werden.

Den Vorstellungen von Benjamin und Beuys setzt Jacques Rancière (\* 1940, Professor Emeritus, Universität Paris VIII) ein Verhältnis von Politik und Ästhetik entgegen, das das „Politische“ in der Struktur von Kunstwerken, sowie dem Performativen und den Formaten der Ausführung selbst verortet:

Mir geht es aber vor allem darum zu zeigen, dass die Frage nach dem Verhältnis zwischen Ästhetik und Politik auf dieser Ebene anzusiedeln ist, das heißt auf der Ebene der sinnlichen Aufteilung des Gemeinsamen der Gemeinschaft, ihrer Formen der Sichtbarkeit und ihres Aufbaus. Erst auf dieser Basis lassen sich die politischen Eingriffe der Künstler/Innen denken [...] Rancière (2006 :34/hier: 651f.)

Er rückt das sinnlich Erfahrbare ins Zentrum, gleich ob dies literarischen Formen der Romantik, die symbolistische Poetik des Traums, Dada oder aktuelle Performancekunst und Installation sind. Die Künste bieten nach Rancière nicht weniger und nicht mehr als „[...] Positionen und Bewegungen von Körpern, Funktionen des Worts, Verteilungen des Sichtbaren und des Unsichtbaren.“ (ebd. /hier: 652)

Boris Groys, (\*1947, Global Distinguished Professor, Faculty of Arts and Science, New York University), beschreibt das Verhältnis von Kunst und Öffentlichkeit anhand zweier Pole: Kunst fungiere entweder als Ware ('commodity') oder als politisches Instrument ('political propaganda'). Gerade seit Ende des Zweiten Weltkriegs überwiege die Marktfunktion in der Kunst, die politische Dimension der Kunst sei damit in den Hintergrund geraten. Als Bewertungsgegenstand der Kunstkritik (oder auch der Kulturpolitik) diene demnach überwiegend Kunst, die unter Marktmechanismen produziert wurde. Kunst könne aber gleichzeitig nur politisch wirken, wenn sie die Grenzen des aktuellen Kunstsystems überwinde. Das Paradox, das Groys hier benennt, kann die Bewertungskategorien von Kulturpolitik(ern) irritieren und zugleich als Anregung für eine Kulturpolitikforschung gelten, die die Dynamiken des Feldes, in dem sich Kunst heute bewegt, ernst nimmt.

## VIII. Kapitel

Das achte Kapitel, „Manifeste“, widmet sich der Stimme der Künstler selbst. Es enthält Manifeste zu unterschiedlichen Zeitpunkten des 20. Jahrhunderts und kann so, zusammen mit dem ersten Kapitel dieser Anthologie, als „Klammer“ verstanden werden: Zu Beginn steht die Frage im Mittelpunkt, was Kultur oder besser die Künste für die Gesellschaft leisten können und gegebenenfalls sollen; am Ende soll der Blick darauf gerichtet werden, wie diese Gesellschaft oder die Kunst und die Kunstpraxis nach der Vorstellung der Künstler aussehen sollten.

Da Gesellschaft – und ganz besonders die Kulturpolitik – auch an der Formierung der Rahmenbedingungen beteiligt ist, die künstlerische Arbeit beeinflussen, soll an dieser Stelle der Stimme der Künstler Gehör verschafft werden. Es wird schnell ersichtlich, dass auch hier das Repertoire weit reicht: Manifeste zur Begründung neuer Kunstpraktiken, der Überwindung einer hergebrachten Ästhetik oder bestimmter Produktions- und Darbietungsformen, aber auch der revolutionären Veränderung gesellschaftlicher Zustände. Da die Manifeste für sich, in ihrem jeweiligen sprachlichen Duktus, wirken sollen, werden sie an dieser Stelle nicht weiter diskutiert.

Wir hoffen mit dieser Zusammenstellung von Texten und Positionen Kulturpolitik in ihren vielfältigen Dimensionen erfahrbar zu machen und Interesse für die Kulturpolitikforschung zu wecken. Die gesellschaftliche, künstlerische und wissenschaftliche Relevanz ist offensichtlich.

## Literatur

- Bacchi, Carol L. (2009): *Analysing policy: What's the Problem Represented to Be?* Pearson: Frenchs Forest.
- Barbieri, Nicolás (2015): A Narrative-Interactionist Approach to Policy Change Analysis. Lessons from a Case Study of the Cultural Policy Domain in Catalonia, *Critical Policy Studies* 2015, S. 1-20.
- Bourdieu, Pierre (1982): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft* [orig. 1979], Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Feder, Tal / Katz-Gerro, Tally (2012): Who Benefits from Public Funding of the Performing Arts? Comparing the Arts Provision and the Hegemony—Distinction approaches, *Poetics* 40, 359-381.
- Fischer, Frank / Forester, John (1993): *The Argumentative Turn in Policy Analysis and Planning*. Durham: Duke University Press.
- Geertz, Clifford (1973): *Thick Description: Towards an Interpretive Theory of Culture*. New York: Basic Books.
- Hajer, Maarten A. (1995): *The Politics of Environmental Discourse. Ecological Modernization and Policy Process*, Oxford: Oxford University Press.
- Heinrichs, Werner (1997): *Kulturpolitik und Kulturfinanzierung*. München: Beck.
- Höhne, Steffen (2009): *Kunst- und Kulturmanagement. Eine Einführung*, Paderborn: Wilhelm Fink.
- Klein, Armin (2009): *Kulturpolitik. Eine Einführung*, 3. aktualisierte Aufl., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (2018): *Presseerklärung. Bund stärkt Kulturpolitische Forschung und Qualifizierung mit 2,5 Mio. Euro*, Bonn, 9. November 2018.
- Levine, Lawrence W. (1988): *Highbrow/Lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Cambridge: Harvard University Press.
- Luhmann, Niklas (1999): *Die Kunst der Gesellschaft*. 3. Aufl., Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Neumann, Dieter / Schöppe, Arno / Tremel, Alfred K. (Hrsg.) (1999): *Die Natur der Moral. Evolutionäre Ethik und Erziehung*, Stuttgart: Hirzel.
- O'Brien, Dave / Oakley, Kate (2018): *Cultural Policy: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. London / New York: Routledge.
- Pankoke, Eckart (1978): „Soziokulturelle Alternativen. Probleme öffentlicher Förderung und Steuerung“, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.): *Kulturentwicklungsplanung I, Dokumentationen 1*, S. 8-33.
- Scheytt, Oliver (2008): *Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik*, Bielefeld: transcript.
- Schneider, Volker / Janning, Frank (2006): *Politikfeldanalyse. Akteure, Diskurse und Netzwerke in der öffentlichen Politik*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2018): *Kulturfinanzbericht 2018*. Wiesbaden.
- Steigerwald, Claudia (2019): *Kulturelle Bildung als politisches Programm. Zur Entstehung eines Trends in der Kulturförderung*, Bielefeld: transcript.
- von Beyme, Klaus (2012): *Kulturpolitik in Deutschland. Von der Staatsförderung zur Kreativwirtschaft*, Wiesbaden: Springer VS.
- Wagner, Bernd (2009): *Fürstehof und Bürgergesellschaft. Zur Entstehung, Entwicklung und Legitimation von Kulturpolitik*, Essen: Klartext Verlag.