



Münchener Beiträge zur Politikwissenschaft

herausgegeben vom
Geschwister-Scholl-Institut
für Politikwissenschaft

2013

Sarah Weissberg

**Die Rolle des Staates in der
Kulturpolitik:
Die Bundesrepublik
Deutschland und
Großbritannien im Vergleich**

Bachelorarbeit bei
Dr. Tanja Zinterer
WS 2012/2013

BACHELORARBEIT
FÜR DEN BA-STUDIENGANG POLITIKWISSENSCHAFT AN DER LMU MÜNCHEN

**DIE ROLLE DES STAATES IN DER KULTURPOLITIK:
DIE BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND UND
GROBBRITANNIEN IM VERGLEICH**

VERFASSERIN:

SARAH WEISSBERG, MA
10392805
WALSERSTRASSE 4, 81667 MÜNCHEN
0176/78511624
SARAH.WEISSBERG@GMAIL.COM

GUTACHTERIN:

DR. TANJA ZINTERER
GESCHWISTER-SCHOLL-INSTITUT FÜR POLITIKWISSENSCHAFT
LMU MÜNCHEN
OETTINGENSTR. 67
80538 MÜNCHEN
ZINTERER@GSI.UNI-MUENCHEN.DE

ABGABEDATUM:

11.1.2013

INHALTSVERZEICHNIS

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS.....	IV
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	V
1. EINLEITUNG.....	1
A: <u>THEORETISCHER TEIL</u>.....	4
2. KULTURBEGRIFFE	4
2.1. Was ist Kultur?	4
2.2. Enger Kulturbegriff.....	7
2.3. Weiter Kulturbegriff	7
3. KULTURPOLITIK.....	8
3.1. Policy Learning und der Paradigmenwandel nach Hall	9
3.2. Kulturpolitische Einteilung nach Armin Klein.....	11
3.3. Kulturkonzepte nach Houben.....	12
3.4. Verwaltungsformen und Instrumente der Kulturpolitik..	14
B: <u>EMPIRISCHER TEIL</u>	19
4. KULTURPOLITIK IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND	19
4.1. Historische Entwicklung	19
4.2. Aufbau des kulturpolitischen Systems in Deutschland	21
4.2.1. Polity in der deutschen Kulturpolitik	21
4.2.2. Politics in der deutschen Kulturpolitik.....	24
4.2.3. Policy in der deutschen Kulturpolitik.....	29
5. KULTURPOLITIK IN GROßBRITANNIEN	34
5.1. Historische Entwicklung	34
5.2. Aufbau des kulturpolitischen Systems in Großbritannien	35

5.2.1. Polity in der britischen Kulturpolitik	35
5.2.2. Politics in der britischen Kulturpolitik.....	35
5.2.3. Policy in der britischen Kulturpolitik.....	41
6. VERGLEICH UND FAZIT	44
7. LITERATURVERZEICHNIS.....	51

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

ACE	Arts Council England
AEUV	Vertrag über die Arbeitsweise der Europäischen Union
BBC	British Broadcasting Corporation
BKM	Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien
BRD	Bundesrepublik Deutschland
BV	Bayerische Verfassung
DCMS	Department for Culture, Media and Sport
GG	Grundgesetz
NDPB	Non-Departmental Political Body

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1 Prozesse der Durchsetzung neuer wirtschaftspolitischer Paradigmata.....	10
Abbildung 2 Vier-Felder-Matrix der Kulturpolitik (Klein 2011: 98)	11
Abbildung 3 Typologie der Interventionsfelder von Kunstförderung (Houben 2002: 106)	16
Abbildung 4 Indicative Budget Allocation (DCMS 2012b: 13)	37
Abbildung 5 Funding of Arts and Heritage (Peacock 2000: 175).....	38

1. EINLEITUNG

Zur Erfüllung des kulturellen Gestaltungsauftrags bedienen sich europäische Staaten diverser Instrumente und Mittel. In welcher Form und in welchem Umfang diese eingesetzt werden oder welches Organisationsmodell ein Staat für seine Kulturpolitik auswählt, beeinflusst die kulturelle Landschaft und künstlerische Produktion maßgeblich. Wie definiert sich jedoch die Kulturpolitik einer Nation? Wer bestimmt welche Arten von Kunst, welche Institutionen, welche Projekte förderwürdig sind? Dies ist abhängig von den Rahmenbedingungen der einzelnen Staaten und betrifft das politische System, die gesetzlichen Grundlagen, die die Entscheidungsmöglichkeiten festlegen, aber auch die anderen politischen Akteure und Organisationsmodelle, die kulturpolitisches Handeln möglich machen und gestalten. Doch woher nimmt der Staat die Legitimation der Rolle, die er einnimmt und daraus seine Policy ableitet? Unter welchen Bedingungen verändert(e) sich diese im Laufe der Zeit? Diese Verhaltensweisen und Grundlagen sind unter der Wirkung von Raum und Zeit, demnach historischen Einflüssen, geopolitischen Faktoren und gesellschaftlichen Normen zu verstehen. Folglich gibt es eine Vielzahl an Kräften, welche die Kulturpolitik eines Landes beeinflussen.

Darüber hinaus bestimmen auch die kulturtheoretischen Auffassungen der Staaten beziehungsweise der Sprachräume ihr kulturelles Verständnis und die Art und Weise der kulturpolitischen Rahmensetzung. Eine eindeutige Begriffsdefinition oder ein einheitliches Verständnis von Kulturpolitik ist allerdings in staatlichen Verfassungen oder Gesetzen selten zu finden. Diese vage Vorstellung von dem was Kultur für einen Staat und somit für die Ausrichtung von dessen Kulturpolitik bedeutet, ist schwer zu fassen.

Ziel der Arbeit soll es sein, die Rolle des Staates in der Kulturpolitik zu charakterisieren und anhand des Vergleichs zweier unterschiedlicher politischer Systeme - der Bundesrepublik Deutschland und Großbritanniens - Erkenntnisse über Wirkungsweisen und Folgen der kulturtheoretischen Auffassungen zu erzielen. Es soll beleuchtet werden, welche Aufgaben und Anforderungen an den Staat gestellt werden können und welche Funktion

dieser einnehmen sollte, um eine optimierte Kulturarbeit für das Land leisten zu können. Besonders in Hinblick auf eine sich wandelnde Gesellschaft und die wachsende Stellung des Bürgers, muss die Bandbreite an Aufgabenfeldern diskutiert werden.

Der Bachelorarbeit soll folgende Forschungsfrage zugrunde liegen:

Welche Rolle nimmt der Staat in der Kulturpolitik ein?

Dazu wird folgende Hypothese aufgestellt:

Die zugrundeliegende theoretische Auffassung von Kultur beeinflusst die Rolle, welche dem Staat in der Kulturpolitik zuteil wird.

Ein breites Spektrum an Anforderungen und damit einhergehende hohe Erwartungen werden an die deutsche Kulturpolitik gestellt, beginnend bei der Kunst- und Kulturförderung, der Schaffung von Rahmenbedingungen für den Kulturbetrieb bis hin zur unentbehrlichen kulturellen Bildung der Gesellschaft in allen Altersgruppen. Aber auch neue Ansprüche, die sich beispielsweise durch Themen wie die Kreativwirtschaft oder den Kulturtourismus ergeben, müssen berücksichtigt werden.

Die Bachelorarbeit gliedert sich in einen theoretischen und einen empirischen Teil. Neben der Darstellung der Bandbreite von Kulturbegriffen und der Funktionen von Kultur beinhaltet der theoretische Teil der Arbeit die Definition von Kulturpolitik mit ihren Zielen und Aufgaben, Organisationsmodellen und Instrumenten. Im zweiten und empirischen Abschnitt werden ausgehend von Deutschland Vergleiche mit Großbritannien gezogen. Hier soll anhand der Parameter „Polity, Politics und Policy“ die Kulturpolitik der Staaten in ihren jeweiligen Systemen gegenübergestellt und deren jeweilige Aufgabenfelder in der kulturellen Praxis skizziert werden. Auf Basis dieser Erkenntnisse sollen die historisch gewachsenen Einflüsse, die zugrundeliegenden Kulturdefinitionen und deren Auswirkungen in den Vergleich miteinbezogen werden. In weiterer Folge soll untersucht werden, inwiefern kulturtheoretische Konzepte und unterschiedliche politische Systeme Einfluss auf die Rolle des Staates in der Kulturpolitik nehmen.

Die vorliegende Arbeit wurde aus der Sichtweise der Bundesrepublik Deutschland verfasst. Sofern nicht explizit ein anderes Land genannt ist, soll von der im deutschen Sprachraum verbreiteten Auffassung ausgegangen werden.

Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Thematik wurde in Deutschland bis dato nur durch einen kleinen Kreis an Autoren aufgegriffen. Führend sind vor allem die Werke von Armin Klein, Oliver Scheytt und Klaus von Beyme.

Klein (2009) hat mit seiner Publikation eine Einführung in die Thematik der Kulturpolitik geschaffen, die sich neben den grundlegenden Definitionen mit den Rahmenbedingungen, Zielen und Aufgaben von Kulturpolitik auseinandersetzt, aber auch einen kulturtheoretischen Diskurs behandelt.

Oliver Scheytt (2005/2006a/2008), Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft und Autor zahlreicher Beiträge und Bücher, thematisiert verschiedenste Aspekte der Kulturpolitik und trägt dazu bei, neue Ansätze im Policy-Making des Politikfelds „Kultur“ zu entwerfen. Sein Augenmerk liegt vor allem auf dem Plädoyer für eine „aktivierende Kulturpolitik“ und verstärktes bürgerschaftliches Engagement.

Klaus von Beyme (2012) befasst sich in seinem neuen Werk, *Kulturpolitik. Von der staatlichen Förderungspolitik zur „Kreativwirtschaft“*, mit dem Wandel der deutschen Kulturpolitik, des Kulturbegriffs an sich und mit der Problematik der wissenschaftlichen Einordnung.

Die Mitte der achtziger Jahre in der Bundesrepublik gegründete *Kulturpolitische Gesellschaft* mit Sitz in Bonn ist führend in der Forschung auf dem Gebiet der Kulturpolitik und publiziert vierteljährlich die *Kulturpolitischen Mitteilungen*, sowie seit dem Jahr 2000 erscheinende *Jahrbuch für Kulturpolitik*. In ihren Forschungsarbeiten thematisieren sie aktuelle Probleme, die als richtungsweisend im aktuellen Kulturpolitikdiskurs gelten.

Da die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Gegenstand der Kulturpolitik noch jung ist, ist der Bedarf an Publikationen vor allem in

Verbindung mit den Politikwissenschaften gegeben. Die zuvor genannten Autoren finden aus diesem Grund, neben einigen anderen Werken, in der vorliegenden Arbeit häufige Erwähnung.

A: THEORETISCHER TEIL

2. KULTURBEGRIFFE

2.1. Was ist Kultur?

Um einen Diskurs über Kulturpolitik eröffnen zu können, muss zunächst der Begriff „Kultur“ erläutert werden. Der Kulturbegriff wird in vielerlei Sinneszusammenhängen und zahlreichen Disziplinen, wie in den Kulturwissenschaften, dem Kulturmanagement oder der Kulturpolitik, gebraucht. Mit der Frage nach dem, was Kultur sei, haben sich über die Jahrhunderte zahlreiche Philosophen und Forscher auseinandergesetzt und ebenso viele unterschiedliche Auffassungen geprägt. Im Folgenden soll eine Auswahl an Begriffseinteilungen und die für die Arbeit relevanten Annäherungen an den Kulturbegriff dargestellt werden.

Der amerikanisch-britische Kulturtheoretiker Thomas Stearns (T.S.) Eliot teilte Kultur in drei unterschiedliche Begriffe ein. Unter *Kultur I* verstand er Kultur als umfassendes Ganzes, als all das, was nicht Natur ist. Nach dieser Vorstellung ist Kultur alles vom Menschen Geschaffene und ist somit dem Begriff „Zivilisation“ gleichzusetzen. Unter *Kultur II* subsumiert Eliot die Gesamtheit symbolischer Formen und habitueller Praktiken und demnach alles was im gesellschaftlichen Rahmen praktiziert wird, wie zum Beispiel die „Esskultur“. Der Begriff *Kultur III* sieht Kultur als beschränktes geschlossenes System, welches sich durch spezifische Gesetze und Regeln von anderen abgrenzt. Darunter ist auch der Begriff der „Hochkultur“ zu fassen. (Müller-Funk 2010: 8)

Eine ähnliche Typologisierung nimmt die deutsche Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann (2008: 17) vor.

- Kultur als *Pflege*, was der Etymologie des Wortes aus dem Lateinischen „*colere*“ (pflegen, bebauen, ansähen) entspringt.
- Kultur als *geographische und politische Großgebilde*, eine Einordnung, in der sich Kultur vor allem auf den räumlichen Kontext bezieht.
- Kultur als *inklusive ethnographischer Begriff*, der Kultur auf menschliches Zutun bezieht.
- Kultur als *elitärer Begriff von Hochkultur*.
- Kultur als die *Beherrschung der Triebnatur*, eine Begrifflichkeit, die unter Zivilisation geführt werden kann.
- Kultur als *kritische bzw. auratische Gegenwelt zur Realität*. Diese Ansicht hat vor allem die „Frankfurter Schule“ unter Theodor Adorno und Max Horkheimer geprägt.

Diese Einteilungen lassen auf engere und weitere Vorstellungen des Kulturbegriffes schließen. Dieser ist nie unabhängig von Zeit und Raum zu sehen, er wurde in den unterschiedlichen Kulturkreisen jeweils anders geprägt und ist bedingt durch historische und gesellschaftliche Entwicklungen. Politische Systeme spielen ebenfalls eine wichtige Rolle im Entstehungsprozess von Kulturbegrifflichkeiten. Auch technologische Neuerungen, Fortschritt der Kommunikations- und Informationssysteme und wirtschaftliche Veränderungen tragen zur Ausformung des kulturellen Verständnisses bei. Besonders der Aspekt der Globalisierung lässt neue Kulturformen entstehen und bestehende einer veränderten Wertzuweisung erodieren. So ist Kultur vielmehr als ein fließender Begriff zu sehen, der sich mit dem Wandel der Epochen und in politischer Hinsicht stetig verändert und in seiner Entwicklung zahlreichen Faktoren unterworfen war und ist.

An dieser Stelle sei auch die für die vorliegende Arbeit wichtige Ausformung der beiden wissenschaftlichen Disziplinen, der *Kulturwissenschaften* und der *cultural studies*, erwähnt. Erstere wurde im deutschsprachigen Raum geprägt und hat sich vor allem mit der historischen Einbettung von Texten und Werken in einen größeren Sinneszusammenhang beschäftigt. Nach der Entstehung

dieser Disziplin in der Zwischenkriegszeit des 20. Jahrhunderts, wurde nach dem Niedergang des nationalsozialistischen Regimes wieder an die ursprünglichen Denkweisen der Kulturwissenschaften angeknüpft. Unter besonderer Betrachtung stehen hier das kulturelle Gedächtnis und die Verwendung von Symbolen innerhalb der Kultur, wie sie von ihrem wichtigsten Vertreter, Ernst Cassirer, geprägt wurde. (Müller-Funk 2010: XI)

Währenddessen entstand in den 1950er Jahren im angelsächsischen Raum, genauer in Birmingham („Birmingham Schule“), die Wissenschaft der *cultural studies*, die im Gegensatz zur Kulturwissenschaft den Kulturbegriff erweitert und neue inhaltliche Themen wie Gender Studies, Postkolonialismus, neue Medien, Fragen der Globalisierung und Urbanistik integriert und sich mit der modernen Gesellschaft (Klassenthematik, Konsum) auseinandersetzt. Die *cultural studies* sind als Bewegung im wörtlichen Sinne zu verstehen, da sie aktuelle Themen in ihren Diskurs mit aufnehmen und diese vor allem vor der politischen und gesellschaftlichen Praxis reflektieren. Zentraler Denker dieser Bewegung war Stuart Hall, der, selbst in der britischen Kolonie Jamaika geboren, einen gemeinsamen Denkstil unterstrich. Die Lehre weitete den Kulturbegriff von der Hochkultur auf die Populärkultur aus und stellte den Anspruch, allen Teilen der Bevölkerung die Chance auf kulturelle Teilhabe zu gewähren. (Assmann 2008: 20 ff.; Müller-Funk 2010: 275 ff.)

Die Ausformung dieser beiden Wissenschaften ist auch als Ausdruck für die unterschiedliche kulturelle Entwicklung im angelsächsischen Sprachraum einer- und im deutschsprachigen Raum andererseits zu werten. Detaillierte Ausführungen zur historischen Entwicklung sollen an dieser Stelle allerdings nicht gemacht werden.

Um im Folgenden über das der Kulturpolitik eines Staates zugrundeliegende kulturelle Verständnis diskutieren zu können, sollen die zentralen Kulturbegriffe der westlichen Welt exemplarisch dargestellt werden. Der folgende Abriss soll die Bandbreite der Begriffe wiedergeben und Einblick in die wichtigsten Ansätze der europäischen Kulturtheorien bieten. Eine grobe Unterteilung lässt sich in den *engen* und *weiten* Begriff von Kultur vornehmen.

2.2. Enger Kulturbegriff

Als *affirmativ* kritisierte Herbert Marcuse (1965) den oben als Gegensatz zur Zivilisation beschriebenen Begriff der Kultur, der durch die bürgerliche Gesellschaft geprägt wurde und im heutigen Sprachgebrauch als „eng“ gesehen wird. Dieser stark ideologisierte und normative Ausdruck bezieht sich auf das „Wahre, Schöne und Gute“ und sieht Kultur als eine von der Zivilisation abgetrennte und über ihr stehende geistige Welt. (Heinrichs 1997: 26) Der Begriff bezieht sich vor allem auf geistige, künstlerische und ästhetische Leistungen, wie sie bis heute der Hochkultur zugerechnet werden. Houben (2002: 49 f.) hebt hervor, dass diese Art der Kultur vor allem als Repräsentation einer bestimmten sozialen Klasse diene, die den kulturellen Kanon der jeweiligen Gesellschaft hervorbrachte. Dies machte sie zu einem abgeschirmten Kollektiv, welches sich stärker auf historisch gewachsene Werte besann als sich gegenüber Neuem zu öffnen. Darüber hinaus zeichnet sich dieser Begriff vor allem durch seine Normativität aus und fand seine stärkste Ausprägung im deutschsprachigen Raum. (Klein 2009: 38)

2.3. Weiter Kulturbegriff

Im Gegensatz dazu steht der weit gefasste und deskriptive Kulturbegriff, der in der Kulturanthropologie und Ethnologie bereits im 19. Jahrhundert gebraucht wurde. Der auch als *anthropologischer Kulturbegriff* bekannte Terminus umfasst alles Menschliche als Kultur und stellt dies im Gegensatz zur Natur, wie es auch T.S. Eliot in seiner Einteilung unter *Kultur I* fasst. Kultur ist demnach alles, was nicht instinktiv sondern gestaltend vom Menschen geschaffen wird und sich somit von der Triebnatur der Tiere abhebt. (Fuchs 2007: 26)

Durch die britische Kulturanthropologie erfuhr der affirmative, enge Kulturbegriff eine Bereicherung und Erweiterung und wurde durch die 68er Revolution in den politischen und sozialen Kontext integriert. Diese unter dem Begriff der *Soziokultur* bekannte Auffassung, lässt die deutsche Gesellschaft in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rücken und sieht nach Glaser (1974) Kultur als „Kommunikationsmedium“. Kultur sollte unter dieser Annahme

allen Klassen der Bevölkerung zugänglich sein und im Unterschied zum engen Begriff in größere Gesamtzusammenhänge eingeordnet werden. Deren Wert sollte nicht als isoliert und unantastbar gesehen werden, sondern auch andere Sparten bereichern (beispielsweise als Standortfaktor). Vertreter des soziokulturellen Denkens sahen auch die Notwendigkeit eines breiten, für alle zugänglichen Angebots und somit einer weiten kulturellen Infrastruktur. Dieser Kulturbegriff kam in den 80er Jahren aus dem angelsächsischen Raum auch nach Deutschland, wo er sich in der „Neuen Kulturpolitik“ äußerte. (siehe Kapitel 3.2) (Heinrichs 1997: 30 f.)

Houben (2002: 52 f.) merkt an, dass dieser durch die Soziologie geprägte Begriff, die Pluralität der Gesellschaft in den Vordergrund rückt und es nicht wie im affirmativen Kulturverständnis um Kultiviertheit und somit um erworbenen Besitz geht, sondern um „Bewusstsein und Tätigkeiten von Gruppen“, und zwar über gesellschaftliche Klassen und Altersschichten hinaus.

Auch die Auffassung aus der Wissenschaft der Ethnologie zählt zum *weiten Kulturbegriff*. Sie sieht Kultur als die Lebensweise eines Kollektivs. Diese Gruppe unterteilt bestimmte Verhaltens- und Kommunikationsmuster in Form von Zeichen, Werten, Sprache oder Religion und grenzt sich dadurch von anderen Gruppen ab. Diese Auffassung steht in starker Relation zum anthropologischen Prinzip. Der *ethnologischen Kulturbegriff* definiert sich – anders als der anthropologische – indem er nicht Mensch und Natur von einander abgrenzt, sondern Gruppen von Menschen (auch als Ethnien zu bezeichnen) untereinander. (Houben 2002: 55)

3. KULTURPOLITIK

Die im vorangegangenen Kapitel dargestellten Kulturbegriffe haben sich durch geschichtliche, geographische und politische Umstände unterschiedlich entwickelt und sind somit charakteristisch für Staaten in bestimmter Relation zu Raum und Zeit geworden. Die Akteure der Kulturpolitik eines Landes leiten aus den ihnen zugrundeliegenden kulturellen Auffassungen und gesellschaftspolitischen Zielen Konzepte ab, die den politischen Kurs definieren.

3.1. Policy Learning und der Paradigmenwandel nach Hall

Der kanadische Politikwissenschaftler Peter A. Hall, beschrieb den Wandel von politischen Paradigmen und die damit einhergehenden Veränderungen von Policies. In seiner Arbeit hat sich Hall mit dem langfristigen Policy-Wandel in der britischen Wirtschaftspolitik auseinandergesetzt und dabei vor allem soziale Einflussfaktoren neben dem staatlichen Wirken beleuchtet. Dabei prägte er den Begriff des „sozialen Lernens“. Dieser lerntheoretische Ansatz beschreibt einen bewussten Wechsel eines bestehenden politischen Kurses, resultierend aus neuen Informationen und vorangegangenen Erfahrungen. (Fischer et al. 2007: 205)

”a deliberate attempt to adjust the goals or techniques of policy in response to past experience and new information” (Hall 1993: 278)

Darüber hinaus hebt er hervor, dass Policy-Making in einem Rahmen von Ideen und Werten passiert und dass soziales Lernen immer in diesem Kontext zu sehen ist. (Hall 1993: 206)

Hall unterscheidet drei Arten von Veränderungen im Zuge sozialen Lernens. Lernen erster Ordnung (*first order learning*) bezieht sich auf die Veränderungen in der Anordnung der grundlegenden Instrumente zur Steuerung von Policies. Lernen zweiter Ordnung (*second order learning*) beschreibt die Wahl neuer Steuerungselemente und jenes dritter Ordnung (*third order learning*) die Veränderung von Zielhierarchien. (Bandelow 2003: 104)

Veränderungen erster und zweiter Ordnung beziehen sich auf gewöhnliches Policy-Making. Darunter sind Umgestaltungsprozesse zu verstehen, die keinen ausschlaggebenden Einfluss auf die ideologische Ausrichtung der Policy nehmen. Im Gegensatz dazu nimmt das *third order learning* radikale Veränderungen der Policy vor und stellt somit einen markanten Paradigmenwechsel dar. Hall hebt hervor, dass Lernen erster und zweiter Ordnung nicht zwingend einen solchen Wandel hervorrufen müssen, wird dieser Prozess vor allem durch soziologische Faktoren beeinflusst. Dabei spielen drei Größen eine Schlüsselrolle: das Konzept der vorangegangenen Policy, Experten als Schlüsselfiguren die den Wechsel vorantreiben und die

Fähigkeit von Staaten autonom und ohne sozialem Druck zu arbeiten. (Hall 1993: 279 ff.)

Abbildung 1 zeigt das Modell Halls in seinen fünf Schritten. Dabei nimmt der Veränderungsprozess eines Politikparadigmas seinen Lauf aufgrund politischer, ökonomischer oder gesellschaftlicher Krisen. In seiner Annahme werden politische Paradigmenwechsel dann initiiert, wenn die vorherrschenden Policies nicht mehr dazu geeignet sind, „reale Entwicklungen zu erklären“ (*accumulation of anomalies*). Zu diesem Zeitpunkt beginnt durch Lernen erster und zweiter Ordnung die Untersuchung von Alternativen und das Testen anderer politischer Programme (*experimentation*). Dabei nimmt die Wirkungskraft der bis dahin maßgebenden Vertreter der Policies ab (*fragmentation of authority*) und neue Leitbilder werden dem öffentlichen Diskurs ausgesetzt. Setzt es sich durch, beispielsweise durch politische Legitimierungs- und Entscheidungsprozesse, so werden zur Etablierung des neuen Paradigmas im politischen System Einrichtungen geschaffen und Instrumente zur Realisierung konstituiert (*contestation*). (Bandelow 2003: 104)

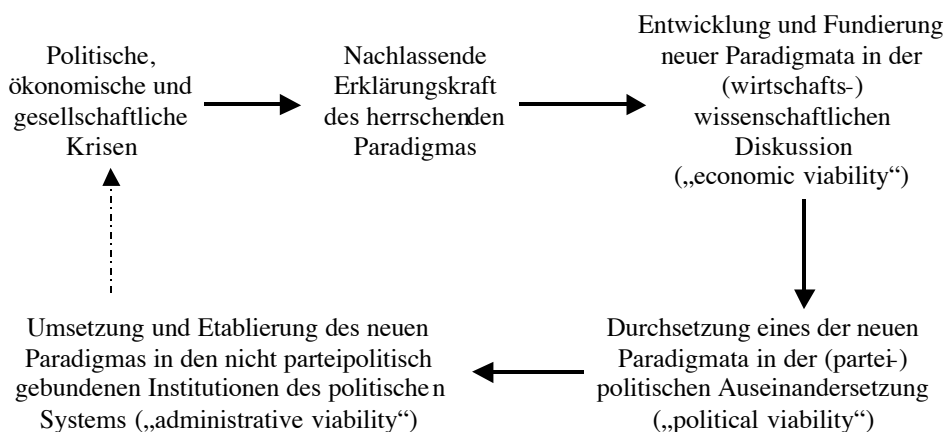


Abbildung 1 Prozesse der Durchsetzung neuer wirtschaftspolitischer Paradigmata

(Bandelow 2003: 105) dargestellt nach (Hall 1993)

Zu erwähnen sind an dieser Stelle drei Faktoren, die den Erfolg des neuen Paradigmas beeinflussen: *economic*, *political* und *administrative viability*. Das neue Paradigma muss potenziell inhaltlich dazu fähig sein (wirtschaftliche)

Probleme zu lösen, in der politischen Diskussion bestehen können und durch politisch unabhängige Institutionen realisierbar sein. (Bandelow 2003: 105)

Dieses Modell kann auch für zentrale Paradigmenwechsel in der Kulturpolitik angewendet werden. Relevant ist vor allem der von Hall propagierte soziale Einfluss und die Bedeutung von Ideen und Werten. Diese treffen vorrangig auf die zugrundeliegenden kulturtheoretischen Ansätze zu, die sich in weiterer Folge als Kulturkonzepte äußern und für die Kulturpolitik als richtungsweisend gelten. Im empirischen Teil dieser Arbeit wird auf die Veränderung der Policies in der Kulturpolitik Deutschlands und Großbritanniens näher eingegangen.

3.2. Kulturpolitische Einteilung nach Armin Klein

Im Ansatz von Armin Klein wird politisches Handeln im Politikfeld Kultur durch die Interpretation des Kulturbegriffs einerseits und des Politikbegriffs andererseits definiert. Abbildung 2 zeigt Kleins Vier-Felder-Matrix der Kulturpolitik, auf Basis derer die Vision kulturpolitischen Handelns erklärt wird. Je nachdem auf welcher Achse sich die kulturelle und politische Auffassung eines Staates bewegt, werden in weiterer Folge spezifische Konzepte von der Kulturpolitik gewählt, die wiederum zu unterschiedlichen Instrumenten greifen lassen.

<p>(1) <i>weiter Kulturbegriff</i> Kultur im Plural als Sitten, Gebräuche, Lebensweisen der Menschen</p>	<p>(2) <i>enger Kulturbegriff</i> Kultur als Kunst</p>
<p>(3) <i>weiter Politikbegriff</i> Politik sowohl staatliches als auch gesellschaftliches Handeln</p>	<p>(4) <i>enger Politikbegriff</i> Politik ausschließlich staatliches Handeln</p>

Abbildung 2 Vier-Felder-Matrix der Kulturpolitik (Klein 2011: 98)

Enger und *weiter Kulturbegriff* wurden im vorangegangenen Kapitel bereits erläutert und sollen für diese Typologie als Basis dienen. In Kleins Auffassung kann Politik auf eine ähnliche Art und Weise in zwei Ausdrücke differenziert werden. In der *engeren* Fassung wird politisches Handeln ausschließlich vom

Staat ausgeführt, während in der *weiteren* Auslegung dieses Agieren auch die Gesellschaft miteinbezieht. Dies würde konkret ein sehr demokratisches politisches System skizzieren, in dem der politische Entscheidungsprozess stark auf bürgerschaftlichem Engagement und Mitbestimmung basiert. (Klein 2011: 98)

Die Kulturpolitik eines Staates, die sich in Feld 2 und Feld 4 ansiedelt, agiert unter einem Konzept, welches Kultur vorrangig als Kunst im klassischen Sinne von Hochkultur versteht. Unterstützung äußert sich direkt in materieller Form als Subventionen oder beispielsweise durch Begünstigungen in der juristischen Rahmgebung. Kulturkonzepte, die sich in den Feldern 1 und 3 bewegen, münden in einer Kulturpolitik, die einen großen Teil der Verantwortung an die Gesellschaft abgibt und Partizipation, sowie kulturelle Teilhabe forciert und unterstützt.

3.3. Kulturkonzepte nach Houben

Houben (2002: 90 f.) hat eine Typologisierung vorgenommen, die Kultur bestimmte Ziele zuteilt und daraus in weiterer Folge so genannte *Kulturkonzepte* ableitet. Diesen liegt stets ein bestimmter Kulturbegriff zugrunde, welcher für die inhaltliche Schwerpunktsetzung als richtungsweisend gilt. Auf Basis dieser Kulturkonzepte wird in weiterer Folge das politische Handeln bestimmt. Mit diesen Funktionen wollen die Akteure des kulturpolitischen Systems auf die Gesellschaft in gestaltender Form einwirken und bestimmen damit die Ausrichtung der Förderpolitik.

Kultur kann als *Selbstzweck* eine Funktion einnehmen, die auch als „*art for art's sake*“ interpretiert werden kann. Somit kann staatliche Kulturförderung im Deutschland damit begründet werden, dass sie die Menschen bereichert und kultiviert. Die Unterstützung von Kunst benötigt keine weitere Begründung und wird ihrer selbst wegen gefördert. Dieses Konzept basiert vor allem auf einem *engen, affirmativen Kulturbegriff*. In Großbritannien beispielsweise reicht diese Begründung nicht als Legitimation aus. (Gerlach-March 2010a: 39 f.; Houben 2002: 91 f.)

Durch das Konzept der *Aufklärung durch Kultur* kann eine Kulturpolitik dafür sorgen, den Zugang zu Kultur und kultureller Bildung für alle Bürger zu gewährleisten und somit der Gesellschaft die Partizipation an Kunst und Kultur ermöglichen. Dieser Ansatz der Demokratisierung basiert auf einem *erweiterten Kulturbegriff*, der in Deutschland der siebziger und achtziger Jahre durch das Konzept „Kultur für Alle“ von Hilmar Hoffmann (1981) geprägt wurde. (Houben 2002: 93)

Liegt einem Staat der ethnologische Kulturbegriff zugrunde, so kann er sich Kulturkonzepten bedienen, die *Kultur als Wertfundament* begreifen und so Kulturpolitik daran ausrichten, die Gesellschaft durch Kulturförderung zu vereinen und gemeinsame Werte zu schaffen. Houben (2002: 95) nennt hier das Beispiel der Europäischen Union, in der Kultur dazu dienen könnte, Integration zu fördern und die Gemeinschaft zu stärken. Jean Monnet, einer der Gründerväter der Europäischen Gemeinschaft, bemerkte rückblickend auf sein Lebenswerk:

„If we were to start all over again, we would start with culture“

(Jean Monnet, zitiert in: Bennett 2001: 107)

In Gesellschaften, denen ein weiter Kultur- und Politikbegriff zugrunde liegt, reicht die Förderung von Kultur um ihrer selbst Willen oft nicht zur Legitimation. Um eine Kulturförderpolitik zu rechtfertigen wird *Kultur als Motor sozialer und wirtschaftlicher Entwicklung* genannt und nützt den Mehrwert, den Kunst und Kultur für die Gesellschaft erzielen kann. Dieser muss sich nicht zwingend monetär, sondern kann auch in Form von sozialer Umwegrentabilität auftreten. Diesem Konzept liegt das soziokulturelle Verständnis zugrunde, welches Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik versteht und die Förderung von Pluralität innerhalb der Gesellschaft in ihrer Regierungsverantwortung sieht. Dies kann sich vor allem durch die Integration und Unterstützung von Minderheiten im kulturellen Schaffen und der Ermöglichung des Zugangs zu Kultur und kultureller Bildung äußern. Darüber hinaus kann in einer durch dieses Konzept beeinflussten Kulturpolitik Kunst als „Stabilisierungsfaktor“ im Sinne einer Orientierungshilfe in Zeiten der

Globalisierung und erlebnisorientierten Gesellschaft dienen. (Houben 2002: 96 ff.)

Eine Strömung von Kulturpolitik, die ihre Kunstförderung durch *Kultur als Wirtschaftsfaktor* begründet, setzt vor allem auf deren ökonomischen Nutzen im Sinne von Umwegrentabilität für die Wirtschaft eines Landes aber auch für die Erträge des Fiskus. So kann Kultur in diesem Sinne ein bedeutender Faktor für den Standort, und eine Bereicherung für die Bevölkerung, den Tourismus oder die lokale Wirtschaft sein. (Houben 2002: 99 f.)

Diese fünf Funktionen von Kultur sind somit laut Houben maßgebend für die Art von Kulturpolitik, die ein Staat wählt. Der vorausgesetzte Kulturbegriff ist hierfür ein richtungsgebender Faktor. Anzumerken ist hier auch die Tatsache, dass in der Praxis die oben genannten Konzepte kaum isoliert, sondern meist in Kombination auftreten.

3.4. Verwaltungsformen und Instrumente der Kulturpolitik

Die amerikanischen Politologen Milton C. Cummings und Richard S. Katz (Cummings/Katz 1987) haben die kulturpolitischen Verwaltungsstrukturen der westlichen Welt untersucht. In Anlehnung daran hat Houben (2002: 101 ff.) eine Unterteilung in vier Typen von Organisationsmodellen in der Kulturverwaltung vorgenommen. Diese sollen an dieser Stelle exemplarisch angeführt werden und sind für den Vergleich der beiden untersuchten Länder Deutschland und Großbritannien auf Ebene des politischen Systems relevant.

Das erste Modell stellt die Organisation durch ein *zentrales Ministerium* dar. Diese Variante der Verwaltung ist vor allem in Frankreich, einer großen Kulturnation, gängig, in der Kunst und Kultur im engen Sinne einen hohen Stellenwert genießt und durch ein Ministerium direkt dem Staat untersteht. Dies verspricht die Verfolgung einer einheitlichen Kulturpolitik und aufgrund der Bündelung eine Übersicht über die Verteilung der Ressourcen. Allerdings verursacht dies eine starke Abhängigkeit von Kultur und Staat und birgt somit die Gefahr des Einflusses parteipolitischer Präferenzen.

Eine weitere Variante der Kulturverwaltung ist die der Dezentralisierung in *mehrere Ministerien*. Diese Verteilung der Entscheidungskompetenz kann

funktional oder regional erfolgen. Erstere bedeutet eine Aufgabenteilung mit anderen Ministerien wie beispielsweise dem Außenministerium in Sachen auswärtiger Kulturpolitik. Darüber hinaus stellt eine regionale Teilung die föderalistische Kompetenzüberweisung an Länder und Kommunen dar, wie sie im deutschen Kulturföderalismus vorherrschend ist. In beiden Fällen bleibt die zentrale Macht jedoch beim Staat. Diese Art der Verwaltung sorgt vor allem für Transparenz, jedoch auch für einen hohen bürokratischen Aufwand.

In der Variante der Organisation durch *staatliche Kultureinrichtungen*, auch als „Impresario-Modell“ bekannt, übernimmt der Staat den Betrieb von Kultureinrichtungen, entscheidet über den Bau neuer und über das Handeln innerhalb der Bestehenden. Diese Variante inkludiert eine inhaltliche Bestimmung durch den Staat und die Integration der Mitarbeiter in den Beamtenapparat.

Dem gegenüber steht ein viertes Organisationsmodell, welches die Verwaltung von Kunst und Kultur über *unabhängige Einrichtungen* bestimmt. In dieser Auffassung übergibt der Staat die Entscheidungsgewalt an para-staatliche Institutionen, die eigenständig und unter eigenem Ermessen die Ressourcenverteilung des Staates vornehmen. Dieses auch als „*arm's length principle*“ bekannte Modell sichert den Einrichtungen unvoreingenommenes Handeln zu und erlegt der Förderung von Kunst und Kultur keine inhaltlichen Beschränkungen auf. Besonders im angelsächsischen Raum ist diese Art von Organisation verbreitet. So arbeitet das *Arts Council England* beispielsweise als quasi-öffentliche Einrichtung, aber seit 2002 auch die *Kulturstiftung des Bundes* in Deutschland.

Eine dezidierte Kategorisierung aller Staaten in die vier oben genannten Organisationsformen ist kaum möglich, da meist Überlappungen in den Verwaltungsarten auftreten. Diese sollen als Parameter dienen und stellen sich in der Praxis als kombinierte Varianten dar.

Zur Umsetzung von Policies steht den Akteuren des kulturpolitischen Systems – insbesondere dem Staat – ein breites Instrumentarium zur Verfügung. Houben (2002: 105) hebt hervor, dass das Spektrum dieser Mittel durch die

Wahl der Kulturkonzepte und der vorliegenden Organisationsmodelle bereits vorgegeben ist. Für jeden Staat und jedes kulturpolitische System sind die Instrumente demnach unterschiedlich zu bewerten. Er unterteilt die Instrumente von Kulturpolitik in drei Bereiche: Regelsetzung und Veränderung der Rahmenbedingungen, sowie materielle und immaterielle Leistungen. Wie diese jeweiligen staatlichen Handlungen aussehen, begründet Houben in der Art der Maßnahmen, mit der sie getätigt werden. Auf der Grundlage von Beyme (1998) leitet er eine Typologie der Interventionsfelder ab, die in der Kunst- und Kulturförderung vorherrschen können. (Abbildung 3)

Ebene	Maßnahme	Interventionsfelder
Regelsetzung	restriktiv (vs. extensiv)	repressive Reglementierung politischer Kunst, oppositioneller Verhaltensweisen der Künstler oder von Pornografie
	regulativ	Regelsetzung im Bereich konkurrierender Sponsoren (Staat und Wirtschaft, Staat und Kirche), Kunststeuerpolitik (indirekte Förderung von Künstlern und Sponsoren), Rahmenrichtlinien für ästhetische Gestaltung (Kunst am Bau)
Materielle Leistungen	protektiv	Denkmalpolitik, Restauration von Kunstwerken
	distributiv (o.a. redistributiv)	Förderung von Institutionen (Akademien, Hochschulen, Stipendien), Künstlersozialpolitik
	akquisitiv	Städtebau, Architektur, Selbstdarstellung des Systems in der Malerei und Skulptur (Herrscherbildnisse, Historienbilder, Darstellung dynastischer, nationaler und ideologischer Themen, politische Implikationen einer primär nichtpolitischen Kunst), Ankaufspolitik von Kunstwerken
Immaterielle Leistungen	partizipativ	Teilhabe an der Autorität des Staates durch Preisverleihungen, Auszeichnungen, Bereitstellung von Infrastruktur, Dekoration von Staatsakten oder Feiern, Museums- und Ausstellungspolitik, Durchführung von Veranstaltungen

Abbildung 3 Typologie der Interventionsfelder von Kunstförderung (Houben 2002: 106)

Auf einer ersten Ebene kann der Staat (aber auch Länder und Gemeinden) durch die Gestaltung von Rahmenbedingungen auf das kulturelle Leben Einfluss nehmen. So kann er mit der Setzung von Recht, im positiven wie auch im negativen Sinne, auf den Kultursektor einwirken und durch Gesetze, Verordnungen und Satzungen direkt oder indirekt Handlungsspielräume abstecken. In der Praxis äußert sich direkte, unmittelbar wirkende

Gesetzgebung vor allem in Form von ordnungspolitischen Maßnahmen wie Urheberrechtsgesetze, Künstlersozialversicherungsgesetze, Weiterbildungsgesetz oder beispielsweise die Buchpreisbindung. Die indirekte Wirkung manifestiert sich vor allem in der Steuerpolitik für den Kulturbereich: Steuererleichterungen für Spenden, Sponsoren oder Mäzene, aber auch für Kulturschaffende und nicht-kommerziell operierende Betriebe. (Klein 2009: 219 ff.)

Houben (2002: 107) verdeutlicht, dass diese Maßnahmen einerseits *restriktiv*, durch Verbote systematisch begrenzt, durchgeführt werden können. Die Rahmensetzung durch den Staat kann sich aber auch *regulativ* äußern, um zwischen den Akteuren innerhalb der Gesellschaft auszugleichen und Regulierungen herzustellen.

Die öffentliche Hand kann ihre kulturpolitischen Ziele auch durch materielle Leistungen umsetzen. Diese können nach Meinung der Autoren Gerlach-March und Klein durch unterschiedliche Handlungsweisen zum Ausdruck kommen. Die unmittelbarste Form ist zweifellos die finanzielle Kulturförderung in Form von Subventionen. Die Vergabe der Gelder aus dem öffentlichen Budget kann als institutionelle Förderung, eine unmittelbare Unterstützung von Kultureinrichtungen, aber auch in Form von Projektförderungen erfolgen. Letztere leistet Zuschüsse für kulturelle Projekte, die sich über einen begrenzten Zeitraum erstrecken und durch besondere Ausgaben in Bezug auf Personal- oder Betriebskosten aufwenden müssen. Eine dritte Variante ist die personenbezogene Förderung, die sich vor allem aus Stipendien, Darlehen, Preisgelder etc. zusammensetzt und Einzelpersonen oder Personengruppen unterstützt, die künstlerisch tätig sind. (Gerlach-March 2010b: 19 ff.; Klein 2009: 232 ff.)

Diese Schritte können einerseits *protektiver* Natur sein, die durch Zuschüsse bestehende Kulturgüter schützen, wie es beispielsweise der Denkmalschutz vorsieht. Als *distributiv* gelten Maßnahmen der klassischen finanziellen Förderungspolitik und *akquisitiv* werden jene Maßnahmen der Kulturpolitik bezeichnet, die sich durch aktive Handlungen des Staates durch Städtebau,

architektonische Leistungen oder Ankäufe von Kunstwerken äußern. (Houben 2002: 108)

Neben den materiellen kann der Staat auch durch immaterielle Leistungen in der Kulturpolitik tätig werden. Diese *partizipative* Form des Engagements bedeutet vor allem das Bereitstellen und den Erhalt kultureller Infrastruktur. Dazu zählen neben der Errichtung von Kulturbetrieben auch die Ermöglichung eines barrierefreien Zugangs für eine breite Öffentlichkeit, sowie die Unterstützung in der Instandhaltung durch eine öffentliche Trägerschaft einerseits oder mit Hilfe von Privatisierungen andererseits. (Klein 2009: 228 ff.)

Außerdem zählt auch die Durchführung von kulturellen Veranstaltungen zu immateriellen Leistungen des Staates, gleich wie die Übernahme von Schirmherrschaften, sowie Preisverleihungen und Vergabe von Auszeichnungen. (Houben 2002: 109 f.)

Gerlach-March (2010b: 16 ff.) definiert Kultur als öffentliches aber gleichzeitig auch *meritorisches* Gut. Demnach muss der Staat regulierend eingreifen, da kulturelle Angebote nicht ausreichend nachgefragt werden, um sich selbst finanzieren zu können. Darüber hinaus zählt die Garantie der Autonomie der Künste aber auch die Ermöglichung des Zugangs zu Kultur zum Begründungszusammenhang öffentlicher Kulturfinanzierung.

Abschließend seien noch Maßnahmen erwähnt, die vor allem von „aktivierenden“ Staaten durchgeführt werden und demnach zum bürgerschaftlichen Engagement animieren sollen. Beispielsweise ist die *Kulturentwicklungsplanung* ein Konzept, an dem Bürger bei der Planung und Entwicklung des kulturellen Sektors teilnehmen können. Diese strategische Planung soll dabei helfen, Stärken und Schwächen, aber auch Chancen und Risiken der Region oder der Stadt früh zu antizipieren, um dementsprechend reagieren und handeln zu können. Ferner können Akteure des kulturpolitischen Netzwerks auch beratende und vermittelnde Positionen einnehmen und Kulturschaffenden wie Rezipienten mit Expertise zur Seite stehen. (Klein 2009: 241 ff.)

Welchen Maßnahmen und Handlungsmöglichkeiten sich Staaten in ihrer kulturpolitischen Sphäre bedienen, ist abhängig von den Rahmenbedingungen in denen sich die Länder befinden. Demnach gibt es eine Vielzahl an Kräften, die die Kulturpolitik eines Landes beeinflussen und in der Folge bei der Gestaltung mitwirken. Des Weiteren können auch innerhalb eines Systems durch die Veränderung von Ideen und Normen neue kulturpolitische Prozesse und Haltungen angenommen werden, wobei die Gesellschaft eine wesentliche Rolle spielt.

B: EMPIRISCHER TEIL

Um die Rolle des Staates in der Kulturpolitik der beiden Länder Deutschland und Großbritannien vergleichen zu können, müssen die kulturpolitischen Strukturen, Prozesse und Inhalte untersucht werden. Kulturpolitik hat sich in nationalen Kontexten unterschiedlich entwickelt und basiert auf differenzierten theoretischen Konzepten und Leitbildern. Zu Beginn wird das kulturpolitische System der Bundesrepublik Deutschland und die Rolle des Staates beschrieben und dessen zugrundeliegendes theoretisches Kulturkonzept erläutert. In Anlehnung daran werden kulturpolitische Prinzipien in Großbritannien dargestellt.

4. KULTURPOLITIK IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

4.1. Historische Entwicklung

Um das vorherrschende kulturpolitische System Deutschlands erklären zu können, ist ein Blick auf die historische Entwicklung unerlässlich. Sie zeigt die Entstehung nationaler Besonderheiten von Kulturpolitik und hat – resultierend aus positiven wie negativen Erfahrungen der Vergangenheit – unmittelbaren Einfluss auf die gegenwärtige Gesetzgebung.

In Deutschland stand die geschichtliche Entwicklung der Kulturpolitik – anders als in anderen europäischen Staaten – unter der Prämisse der kulturellen Regionalisierung. (Klein 2009: 70 ff.)

Frühes kulturelles Erbe ist vor allem den Fürstenhöfen zu verdanken, die zahlreiche kulturelle Einrichtungen schufen, welche den Bürgen allerdings verwehrt blieben. Mit der Ausbildung des Bürgertums im 19. Jahrhundert, der einsetzenden Industrialisierung, aber auch durch die Säkularisierung gingen Teile der kulturellen Einrichtungen aus fürstlichem oder kirchlichem Besitz in Länder- oder Stadteigentum über. Im Kaiserreich und der Weimarer Republik entstand eine Länderkulturpolitik, die auf der Kulturlandschaft der Fürstentümer basierte und bis heute die Grundzüge des Kulturföderalismus darstellt. (Wagner 2009: 55)

Einen großen Einschnitt stellte die nationalsozialistische Herrschaft dar, die die staatliche Zentralisierung der Kultur und deren Missbrauch für Propagandazwecke zur Folge hatte. Das heutige föderalistische System lässt sich somit aus der historischen Entwicklung ableiten, soll es doch mit seinen bis heute gültigen rechtlichen Normierungen zur Absicherung gegen eine erneute Ausbeutung dienen. (Klein 2009: 71 f.)

Mit der Wiedervereinigung Deutschlands nach dem Mauerfall sah man sich in kulturpolitischer Hinsicht differierenden Kulturbegriffen und gegensätzlicher Orientierung (zentralisierte Kultur in der DDR versus Wertekonsens der Bürger) gegenüber. Durch die Wiedervereinigung wurden in der Kulturpolitik zwei weitreichende Impulse gesetzt. Zum einen bildete die kulturpolitische Verantwortung der neuen Bundesländer neue Maßstäbe in den Ländern der Bundesrepublik. Zum anderen musste der Bund die Vielzahl an Kultureinrichtungen und –gütern, den die neuen Länder mitbrachten, finanziell unterstützen. Diese Zusicherung schlug sich in Art. 35 des Einigungsvertrages nieder, in dem sich die Bundesrepublik als „Kulturstaat“ bezeichnet. Diese Klausel stellt einen bedeutenden Faktor in der heutigen kulturpolitischen Diskussion dar. (Wagner 2009: 58)

4.2. Aufbau des kulturpolitischen Systems in Deutschland

Die Charakterisierung der deutschen Kulturpolitik kann durch die Einteilung in folgende drei Dimensionen erfolgen: Polity, Politics und Policy. Diese Begriffstrias erlaubt die verschiedenen Aspekte des Politikfeldes anhand politikwissenschaftlicher Grundregeln detailliert zu betrachten.

4.2.1. Polity in der deutschen Kulturpolitik

Der Begriff „Polity“ bezeichnet den institutionellen Rahmen, der die Kulturpolitik umspannt. Diese Betrachtungsweise beschäftigt sich mit den Strukturen, die Kulturpolitik in Deutschland ermöglichen, sowie mit den formalen Versuchen, diese Ziele umsetzen zu können. (Scheytt 2008: 30) Polity äußert sich Kleins (2009: 29) Auffassung nach in konkreten Rahmenbedingungen, die Politik in einem Staat ermöglichen: in den politischen Ordnungsprinzipien und in der verfassungsrechtlichen Grundlage. Wie im theoretischen Teil der Arbeit bereits ausführlich dargestellt wurde, zählen hierzu auch die Modelle der Kulturverwaltung und die Wahl der Instrumente und Methoden der Kulturförderung. Diese Strukturen hebt auch Wolf-Csanády (1996: 63) hervor. Sie sieht darin vor allem die Regelung zur Durchsetzung getroffener Entscheidungen und die Spannweite, in der Kulturpolitik zustande kommen kann. Im Folgenden sollen die gegebenen Strukturen der deutschen Kulturpolitik genauer betrachtet werden und dabei besonders auf die rechtlichen Normierungen und deren Auswirkungen auf die politische Praxis eingegangen werden.

Die angesprochenen Rahmenbedingungen werden in Deutschland vor allem durch das Prinzip des „kooperativen Föderalismus“ und den daraus resultierenden „Trägerpluralismus“ definiert, der auf verfassungsrechtlich garantierten Freiheiten, wie der kommunalen Selbstverwaltung oder der Kunstfreiheit, basiert. (Scheytt 2008: 120) Die Prämissen, unter welchen kulturpolitische Rahmenbedingungen in Deutschland konstituiert wurden, lassen sich vor allem als dezentral und subsidiär betrachten.

Aus den historischen Entwicklungen erfolgend stützt sich das kulturelle System auf verfassungsrechtliche Grundlagen, die die Kompetenzen der öffentlichen Verwaltung auf den Ebenen der Kommunen, der Länder und des Bundes regelt. Artikel 5 Abs. 3 des deutschen Grundgesetzes manifestiert: „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei“. Mit dieser Formulierung garantiert der Staat die Freiheit und Autonomie der Künste und die damit einhergehende Förderung und Erhaltung der Pluralität öffentlichen Kulturlebens. Mit dieser Erklärung definiert sich die Bundesrepublik nach Auffassung juristischer Kommentare als „Kulturstaat“, wenn diese Bezeichnung auch nicht explizit im Grundgesetz angeführt wird. (Wagner/Blumenreich 2012: 4) Hervorzuheben ist aber auch die Natur des Abwehrrechts dieses Artikels. Er versichert dem Volk Schutz vor staatlicher Einflussnahme und unterbindet eine Instrumentalisierung der Kunst. (Klein 2009: 79)

Genau hier setzt auch die Teilung der Kompetenzen im Sinne des kulturellen Trägerpluralismus an. Neben der Prävention vor staatlicher und inhaltlicher Einflussnahme sowie Instrumentalisierung ermöglicht dieses Prinzip eine Art von Gewaltenteilung, die die Konkurrenz und gleichzeitig auch die Vitalität von Kultur stimuliert. Darüber hinaus aktiviert dieser Grundsatz auch die gemeinschaftliche Verantwortung kultureller Pflege, Förderung und Unterstützung. Die rechtliche Grundlage auf Ebene der Länder bildet Artikel 30 GG, der die Kompetenzen in der kulturelevanten Gesetzgebung, Verwaltung und Gerichtsbarkeit festlegt und die vom Bundesverfassungsgericht genannte „Kulturhoheit der Länder“ erklärt. (Benda et al. 1995: 1233) Mit dieser Rechtsgrundlage haben die Bundesländer die primäre Gesetzgebungszuständigkeit inne, sofern kein anderes Gesetz hierfür dem Bund Bestimmungsrechte einräumt. Rechtlich normiert sind diese Befugnisse in den Verfassungen der einzelnen Länder. Mit der Gestaltungsfreiheit in den kulturellen Belangen variieren auch die verfassungsrechtlichen Formulierungen. Hervorzuheben ist der Freistaat Bayern, der sich in Artikel 3 Absatz 1 Satz 1 BV seiner Verfassung als

„Kulturstaat“ bezeichnet: „Bayern ist ein Rechts-, Kultur- und Sozialstaat.“ (Schwencke et al. 2009: 110 f.)

Die meisten Länderverfassungen beinhalten den Schutz und die öffentliche Förderung von Kunst, außerdem ermöglichen sie den Zugang zu Kultur allen Bürgern, während einige wenige Bundesländer – Bayern, Brandenburg und Sachsen – den kulturellen Auftrag in die Manifestation ihrer Hauptaufgaben integrieren. Konsens herrscht in allen Ländern über die öffentliche Verantwortung der Pflege und Erhaltung kulturellen Erbes. (Wagner/Blumenreich 2012: 32)

Durch die ihnen zugesprochene Kulturhoheit können die Länder nach freiem Ermessen inhaltliche Prioritäten setzen, aber auch nach eigenen Maßstäben in der Frage nach der Förderwürdigkeit agieren, sowie Projekte regionaler Relevanz unterstützen.

Die Länderverfassungen definieren aber auch die Aufgaben der Gemeinden in der kulturellen Arbeit. Dies geschieht gemeinsam mit dem in Artikel 28 erklärten Recht der kommunalen Selbstverwaltung (Art. 28. Abs. 2 Satz 2 GG), das die Zuständigkeit der Kommunen in kulturellen Belangen auf lokaler Ebene, der Gemeinden und Städte vorsieht. Wörtlich sieht dieser Artikel das Recht der Gemeinden vor, „alle Angelegenheiten der örtlichen Gemeinschaft“ gesetzlich in eigener Verantwortung zu regeln. Nach Ansicht des Bundesverfassungsgerichts fallen darunter all jene Angelegenheiten, die von „wesentlichem Belang“ für die Gemeinden sind und das „Wohl der Einwohner“ fördert. Dazu zählt auch die Wahrung des historischen und traditionellen Erbes. So bilden die Kommunen die Grundlage der kulturpolitischen Arbeit und tragen selbst die Verantwortung zur Erfüllung des selbstdefinierten Kulturauftrags. (Scheytt 2008: 121; Schwencke et al. 2009: 114)

Auf europäischer Ebene wurde erstmals 1997 im Vertrag von Amsterdam das kulturpolitische Engagement vertraglich festgehalten und der gemeinschaftliche Beitrag zur Förderung der Kultur in den Mitgliedstaaten definiert. Besonderes Augenmerk gilt hier der Wahrung des gemeinsamen

kulturellen Erbes, Anregung zu Kooperationen und vor allem auch die Sicherstellung finanzieller Förderungen. Mit der Realisierung des Binnenmarkts wurden auch verbesserte Rahmenbedingungen, unter anderem durch die Freizügigkeit von Kulturschaffenden (Art. 45ff AEUV), aber auch die Dienstleistungsfreiheit (Art. 56ff AEUV) oder der freie Warenverkehr (Art. 28 ff. AEUV), gewährleistet. (Scheytt 2008: 138 ff.)

Neben diesen grundlegenden verfassungsrechtlich verankerten Rechtsgrundlagen steht es in der Kompetenz der Bundesrepublik weitere Einzelgesetze zu erlassen, die vor allem die rechtliche und soziale Stellung der Künstler und Künstlerinnen selbst betreffen. Dazu zählen das Urheberrechtsgesetz, welches die Rechte dieser, ihrer Werke und deren Nutzung regelt. Darüber hinaus ermöglicht das Künstlersozialversicherungsgesetz selbständigen Kunstschaffenden einen partiellen Versicherungsschutz durch eine verpflichtende Pauschalabgabe von Verwertern kultureller Werke. (Klein 2009: 85 ff.)

4.2.2. Politics in der deutschen Kulturpolitik

Unter der Dimension „Politics“ lassen sich Prozesse kulturpolitischen Handelns und die Interaktion von Akteuren auf verschiedenen Ebenen subsumieren. Der folgende Abschnitt knüpft an die zuvor besprochenen Rahmenbedingungen, die von Bund, Ländern und Kommunen gestellt werden, an und soll die dazugehörigen Akteure und Institutionen dieser Ebenen skizzieren, sowie ihre Organisationsstrukturen erläutern.

Dem Bund werden im kulturpolitischen System zwei zentrale Rollen zuteil: die innere und die auswärtige Kulturpolitik, wobei ersterer aufgrund ihrer Komplexität mehr Bedeutung zukommt.

War bis in die 1980er Jahre der kooperative Kulturföderalismus florierend, so wurde durch die Integration der neuen Bundesländer, aber auch durch die Europäische Einigung der Ruf nach einer Stärkung der kulturpolitischen Stellung des Bundes laut. Vor allem eine einheitliche Vertretung in Form eines Bundesministers wurde gefordert, bis die Regierung Schröders 1999 den *Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der*

Medien (BKM) einberief. Damit wollte die Bundesregierung die Rolle des Bundes stärken und gleichzeitig der Kultur- und Medienpolitik mehr Bedeutung zusprechen. Dieses Amt stellt eine oberste Bundesbehörde dar, mit Sitz im Bundeskanzleramt. Seit 2005 trägt Bernd Neumann als Staatsminister dieses Amt und unterliegt den direkten Weisungen der Kanzlerin. (Beyme 2012: 143 ff.)

Das BKM übernahm die kulturpolitischen Kompetenzen des Bundesministeriums für Inneres und zu seinem Tätigkeitsfeld zählt unter anderem die Film- und Medienwirtschaft, sowie die Hauptstadtkulturförderung Berlins. Einige Zuständigkeitsbereiche, wie die Außenkulturpolitik (Auswärtiges Amt), die Ausbildung künstlerischer Berufe (Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft) oder die Zuständigkeit für das Künstlersozialversicherungsgesetz (Bundesarbeitsministerium), sind allerdings in der Verantwortung der ursprünglich zuständigen Ministerien geblieben. (Klein 2009: 128 f.)

Hauptaufgaben des Beauftragten für Kultur und Medien sind die im vorangegangenen Kapitel beschriebene Setzung gesetzlicher Rahmenbedingungen sowie Förderung, Pflege und Erhalt von Kultureinrichtungen und Projekten von nationaler Bedeutung. Hier seien die *Kulturstiftung des Bundes* und die *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* erwähnt, die von großer Bedeutung für die Kulturlandschaft Deutschlands sind. (Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 2012: 6 ff.)

Neben der Inneren Kulturpolitik, die klar den Prinzipien des kooperativen Föderalismus unterliegt, ist die Auswärtige Kulturpolitik nach Art. 32 Abs. 1 GG verfassungsrechtlich dem Bund zugeteilt und wird von der *Abteilung Kultur und Kommunikation* des Auswärtigen Amts gesteuert. Sie soll vor allem auf dem internationalen Parkett Deutschland als Kulturnation präsentieren und zu wechselseitigen Kooperationen ermutigen. In der Außenpolitik ist ein erweiterter Kulturbegriff vorherrschend, inkludiert gesellschaftliche und kulturelle Themen und erstreckt sich auf transnationale wissenschaftliche Kooperationen. Unter dem Aspekt der europäischen Integration soll sie zum

Dialog mit anderen Kulturen anregen und Akzeptanz sowie Verständnis artikulieren. Ausgeführt wird die auswärtige Kulturarbeit von Mittlerorganisationen wie dem *Goethe-Institut* und seinen Außenstellen, sowie dem *Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD)*. (Beyme 2012: 201 ff.)

Wie bereits deutlich geworden ist, obliegt die gesetzgebende und gestalterische Kompetenz der Kulturpolitik den Ländern. Die Pluralität und Fülle der Kulturgüter in der Bundesrepublik ist auf die traditionsgeprägten und in ihrer Formulierung variierenden Länderverfassungen einerseits und dem zugrundeliegenden föderalistischen Prinzip andererseits zurückzuführen. Die unterschiedliche Verwaltung innerhalb der Länder resultiert in einer differenzierten Ausprägung der Kulturlandschaft, aber wirft auch die Frage nach dem Verhältnis zur kommunalen Kulturpolitik auf. Zentrale Aufgaben der Länder sind die Unterhaltung der Trägerschaft von Kulturbetrieben, sowie die Förderung von Initiativen, Projekten und Veranstaltungen. Dabei spielt die Unterstützung kommunaler Kultur eine wesentliche Rolle. (Klein 2009: 137 ff.; Scheytt 2008: 124 ff.)

Durch die Loslösung der Bereiche Wissenschaft und Kunst aus den ehemaligen Kultusministerien in einigen Bundesländern Deutschlands, wie zum Beispiel in Bayern, entstanden eigene Ministerien für Kultur. Auch hier lässt sich wieder eine höchst differenzierte Organisations- und Verwaltungsstruktur innerhalb der jeweiligen Länder erkennen. Gemein ist allen Ländern jedoch die bundesweite übergeordnete Einrichtung der *Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland*. Diese so genannte „Kultusministerkonferenz“ setzt sich aus den sechzehn Ministern und Ministerinnen der jeweils zuständigen Ressort zusammen. Darüber hinaus nimmt der Beauftragte für Kultur und Medien an den Sitzungen teil. Ihr Ziel ist vor allem die Koordinierung von Kulturpolitik mit überregionaler Bedeutung, aber auch die Ausarbeitung von Empfehlungen beispielsweise in Bezug auf Finanzierungsfragen öffentlicher Träger, die in eigenen Ausschüssen stattfindet. (Klein 2009: 147 ff.; Schwencke et al. 2009: 129 f.)

Hervorzuheben ist außerdem die Kulturstiftung der Länder, eine weitere Institution auf Landesebene. Diese Stiftung, die von den sechzehn Bundesländern getragen wird, bewahrt, dokumentiert und präsentiert Kultur von nationaler Bedeutung und richtet hier die Aufmerksamkeit insbesondere auf die Bewahrung kulturellen Erbes oder Rückkäufe von Kulturgüter aus dem Ausland. Die Kulturstiftung unterstützt aber auch Projekte und Initiativen deutscher kulturpolitischer Themen. (Schwencke et al. 2009: 126)

Wie bereits erwähnt findet Kulturpolitik ungeachtet der Kulturhoheit der Länder oder des Engagements des Bundes primär auf kommunaler Ebene statt. Durch das verfassungsrechtlich garantierte Selbstverwaltungsrecht resultiert ein kulturpolitischer Gestaltungsauftrag, der von den Gemeinden selbst definiert wird. Kultur stiftet und sichert nicht nur Identität, sie konserviert und integriert alte und neue Aspekte von Lebensformen und Traditionen und erlaubt die Identifikation mit der Gemeinschaft. Kulturelle Schauplätze sind gerade auf kommunaler Ebene am stärksten mit dem Ort verbunden und weisen einen weitaus stärkeren Bezug zur Gemeinde oder Stadt auf, als zum Bundesland oder gar Bundesstaat. So entsteht eine starke Bindung zwischen kulturellem Angebot und der öffentlichen Wahrnehmung eines Ortes. Durch diese bilaterale Verbundenheit wird den Kommunen der größte Anteil an der Kulturarbeit zuteil, bestärkt dadurch, dass die Verwurzelung von Kultur in den Städten und Gemeinden am Stärksten ist. So haben die Kommunen vor allem den Auftrag für die kulturelle Grundversorgung aufzukommen und für das kulturelle Wohl der Bewohner zu sorgen. Resultierend aus der traditionellen Basis, auf der kulturelle Arbeit fußt, und der gleichzeitigen kommunalen Kulturtradition ergibt sich in der Bundesrepublik ein breites und facettenreiches Spektrum an Kulturangeboten. Den Kommunen werden nicht nur wichtige Aufgaben in der Kulturpolitik zuteil, sie gelten auch als Motor, der die regionale Entwicklung stetig ankurbelt und großes Innovationspotenzial aufweist. (Klein 2009: 152; Scheytt 2008: 121)

Schwencke et al. (2009: 114) definieren zusammenfassend die Aufgaben kommunaler Kulturpolitik in drei Teilen. Einerseits beinhaltet der kulturelle Auftrag die öffentliche Trägerschaft von kommunalen Kulturbetrieben,

andererseits die Organisation von Veranstaltungen und letztlich die Vermittlung bürgerschaftlichen Engagements, welches beispielsweise durch die Ausschreibung von Preisen oder Stipendien gestaltet werden kann.

Unterschieden wird zwischen freiwilligen und Pflichtaufgaben von Kulturpolitik, zu welchen die Kommunen gesetzlich verpflichtet sind. Grundsätzlich gilt das Prinzip des freien Ermessens für freiwillige Selbstverwaltungsaufgaben der Gemeinden. In der Literatur löste die Frage, welcher Natur die kulturelle Gestaltungsaufgabe sei, große Diskussionen aus. Mit Ausnahme des sächsischen Kulturraumgesetzes, in dem die Rollen und Aufgaben zwischen Land und Kommunen detailliert geregelt sind, gibt es keine expliziten Regelungen über Verwaltungspflichten in kulturellen Aufgaben. Nach der überwiegenden Meinung spricht jedoch vor allem der „Auftrag zur kulturellen Grundversorgung“ durch die kommunale Verwaltung, aber auch die Zurückhaltung der Länder und des Bundes, für eine pflichtige Selbstverwaltungsaufgabe der Kommunen. (Scheytt 2008: 122 ff.; Schwencke et al. 2009: 84 f.)

Zu den Akteuren kommunaler Kulturpolitik zählt der Gemeinderat, der die grundlegenden Verwaltungsgrundsätze beschließt und den Kulturausschuss formt. Des Weiteren bildet der Kulturdezernent (in Bayern „Kulturreferent“) das ausführende kulturelle Verwaltungsorgan einer Kommune und ist dem Bürgermeister zugeordnet. In kleineren Kommunen übt der Bürgermeister oft selbst dieses Amt aus. Der Kulturamtsleiter, der an der Spitze des Kulturamtes steht, ist vor allem für inhaltliche und fachliche Fragen und Angelegenheiten zuständig. (Klein 2009: 154)

Neben den dargestellten politischen Akteuren auf den Ebenen des Bundes, der Länder und Kommunen sind zahlreiche nicht-staatliche Akteure an der Bildung der kulturpolitischen Landschaft der Bundesrepublik beteiligt.

Als Lobbyingverband im klassischen Sinne agiert der *Deutsche Kulturrat*. Dieser vertritt die Interessen aller Kultursparten gegenüber Bund und Ländern, sowie der Europäischen Union. Seine Aufgabe ist darüber hinaus die oft gegensätzlichen Interessen seiner eigenen Mitglieder zu filtern und Vorschläge

beziehungsweise Kompromisse gegenüber der öffentlichen Kulturpolitik vorzubringen. (Klein 2009: 164)

Zu erwähnen ist vor allem die Arbeit der *Kulturpolitischen Gesellschaft* mit Sitz in Bonn. Ihr Ziel ist es, den kulturpolitischen Dialog anzukurbeln und neue Modelle und Vorschläge in Bezug auf Finanzierung, Trägerschaft oder innovative Konzepte zu erstellen. Sie fungiert somit als Arbeitsgemeinschaft, die mit wissenschaftlicher Expertise inhaltlichen und strukturellen Fortschritt in der Kulturpolitik erzielen möchte. (Klein 2009: 166 f.)

Darüber hinaus spielen in der kulturpolitischen Agenda Parteien, Vereine und Verbände und Stiftungen eine maßgebliche Rolle.

4.2.3. Policy in der deutschen Kulturpolitik

Policy, die inhaltliche Dimension von Politik, definiert Klein (2009: 30) als die politische Linie die in der kulturpolitischen Agenda gewählt wird. Sie umfasst demnach die zugrundeliegenden Wertvorstellungen und Konzepte, wie Kulturpolitik gestaltet werden sollte und bestimmt in weiterer Folge die Aufgaben und Zielsetzungen, die aus dem kulturpolitischen Diskurs hervorgebracht werden.

Die Bundesrepublik hat den rechtlichen Rahmen, der die Kulturpolitik des Landes betrifft, weit gefasst. Gerade unter diesem Aspekt gewinnt der inhaltliche Diskurs an Stellenwert. Im Laufe der Geschichte stellte die Gesellschaft immer wieder unterschiedliche Ansprüche an die Leistungen von Kultur und verlangte dadurch konkrete Programme, Konzepte und Leitlinien von der Kulturpolitik der jeweiligen Zeit. (Klein 2009: 217)

Wenn man die Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik betrachtet, wie es die Kulturpolitische Gesellschaft in ihrem Grundsatz festschreibt und auch Oliver Scheytt (2008: 16) postuliert, so muss den Bedürfnissen dieser unter Berücksichtigung der gegenwärtigen Umstände, in der sich die Gesellschaft bewegt, Rechnung getragen werden. Dies verdeutlicht, dass die kulturpolitische Programmatik stark mit dem theoretischen Diskurs zusammenhängt.

Klein (2009: 173 f.) formuliert hierzu vier Arten inhaltlicher Ziele, die Kulturpolitik verfolgen kann. Zum einen bedeuten „ästhetisch-inhaltliche“ Zielsetzungen die Ermöglichung der freien Entfaltung von Kunst und Kultur durch die Setzung von Rahmenbedingungen. Darüber hinaus können Ziele bildungspolitisch ausgerichtet sein und derartige Programmatiken unter dem Stichwort „kulturelle Bildung“ subsumiert werden. Wie bereits angesprochen hat Kulturpolitik soziale Relevanz und daher sind ihre Zielsetzungen gesellschaftspolitischer Orientierung verpflichtet. Hierzu zählen vor allem die Definitionen aus dem Kulturverständnis der Soziokultur. In den letzten Jahren ist in Deutschland auch der Aspekt ökonomischer Ziele verstärkt in den Fokus der kulturpolitischen Diskussion getreten. Hier geht es vor allem um die Effekte, die Kultur in Form von Standortfaktoren, Umwegrentabilität und vor allem in Zusammenhang mit Tourismus erzielen kann. (siehe Kulturkonzepte nach Houben in Kapitel 3.3)

Die Programmatik der Kulturpolitik der Nachkriegszeit stand unter der Prämisse der Erhaltung kulturellen Erbes und der „Kulturpflege“. Man knüpfte nahtlos an die theoretische Auffassung der Weimarer Klassik an und verzichtete auf eine Aufarbeitung der Geschehnisse. Diese affirmative Kulturpolitik (siehe Kapitel 2.2) resultierte in einer Bewahrung alter Traditionen und der Hochkultur, ohne diese zu hinterfragen. (Klein 2011: 95)

Erst in den Revolutionsjahren 1968/69 wurde die Vergangenheitsbewältigung und Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Realität von der Gesellschaft eingefordert. Die Kritik am affirmativen Kulturbegriff forderte soziale und politische Neuorientierung und mündete in einer richtungsweisenden Kulturpolitik, die unter dem Begriff der „Soziokultur“ Einzug fand (siehe Kapitel 2.3). Diese stand von diesem Zeitpunkt an unter der Prämisse der „Kulturarbeit“ und löste das Konzept der „Kulturpflege“ ab. (Scheytt 2006b: 30) Erstmals fand Kultur in Form einer *erweiterten* Begriffsdefinition Einzug in die Gesellschaft und in den Alltag der Menschen. Die bis heute bedeutende „Neue Kulturpolitik“ begründete die Demokratisierung der Kultur. Das Konzept „Kultur für alle“ (Hoffmann 1981) beinhaltet die Dezentralisierung des Angebots, pädagogische Vermittlungshilfen, flexible Infrastruktur, sowie

eine thematische Differenzierung der Angebotsstrukturen. Klein (2009: 182 ff.) subsumiert diese Maßnahmen unter dem Vermittlungsansatz, den die „Neue Kulturpolitik“ hier postulierte. Er hebt aber auch den Entwicklungsansatz hervor, der durch das Leitmotiv „Kultur *von* allen“ die Teilhabe an der Kulturgestaltung ausdrücken sollte. Realisiert werden sollte das vor allem durch monetäre Anreize in Form von Förderungen, aber auch durch kulturelle Bildung und die Koordination und Ermöglichung der Partizipation an der kulturpolitischen Programmgestaltung.

Durch den raschen und tiefgreifenden Wandel der Gesellschaft während der neunziger Jahre veränderte sich auch der Kulturbegriff. Die Dienstleistungs-, Innovations-, Erlebnis- und Kommunikationsgesellschaft der Postmoderne sah sich unzähligen Möglichkeiten der Freizeitgestaltung auf dem „Erlebnismarkt“ (Schulze 1992) gegenüber. Die Kultur fungierte nun als Orientierungshilfe im permanenten Entscheidungsdruck, der aus der Wahlfreiheit der neuen Gesellschaft resultierte. (Klein 2009: 200) Zu dieser Zeit definierten sich die Leitlinien der Kulturpolitik vor allem durch Präzision und Spezifizierung des Angebots, sowie der Förderung unterprivilegierter und abseits des medialen Fokus stehender Projekte.

All diese Konzepte basierten auf den Möglichkeiten des Wohlfahrtsstaates, der an den Anforderungen der gegenwärtigen veränderten Gesellschaft an seine Grenzen stieß. Seit dem Mauerfall und der deutschen Wiedervereinigung brachte die Kulturpolitik kaum ambitionierte Konzepte hervor, stattdessen stagnierte sie in der Erhaltung des kulturellen Erbes und nahm eine defensive Position ein. In der Gegenwart, geprägt von neuen Herausforderungen und dem Wandel der Gesellschaft, muss sich Kulturpolitik erneut unter der Prämisse der Gesellschaftspolitik – wie sie die *Kulturpolitische Gesellschaft* in ihrem Leitsatz anführt – orientieren. (Scheytt 2006a: 119 ff.)

Die aktuelle kulturpolitische Diskussion in Deutschland bezieht sich vor allem auf die Sicherstellung der kulturellen Grundversorgung, der kulturellen Infrastruktur und der kulturellen Daseinsvorsorge. (Scheytt 2006b: 35) Um dies zu ermöglichen, werden die Hauptaufgaben von öffentlicher Kulturpolitik in

der Erhaltung von Kultureinrichtungen, Förderung von Kunst, Kultur und kultureller Bildung, sowie der Initiierung kultureller Veranstaltungen aber auch durch das Setzen von Rahmenbedingungen gesehen. (Beyme 2012: 187 f.)

Fuchs (2007: 54) versteht unter den zentralen Aufgaben des Staates die Künstlerförderung, die Erhaltung des kulturellen Erbes und die kulturelle Bildung. Dass diese Forderungen der herrschenden kulturpolitischen Meinung entsprechen, unterstützt auch diese Auflistung.

Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ sprach sich einstimmig für die Aufnahme der Prämisse der „Kultur als Staatsziel“ in das Grundgesetz aus. Die Formulierung „Kulturstaat“ erscheint in diesem Zusammenhang im Einigungsvertrag in Art. 35 Abs. 1 und 3 und erhält dadurch ihre Legitimation. Durch die rechtliche Festsetzung in der Verfassung würde diesem Leitbild für die Kulturpolitik große Bedeutung zukommen und so kulturelle Förderung rechtlich zugesichert werden. In Deutschland ist eine große Diskussion über diese Thematik entfacht. Viele sehen die kommunale Selbstbestimmung und die Vorschreibung kultureller Inhalte durch den Bund als Einschränkung, während andere in der rechtlichen Zusicherung Chancen für den Kultursektor sehen. (Beyme 2012: 189 ff.; Klein 2009: 207 ff.; Scheytt 2008: 99 ff.)

Oliver Scheytt hat mit dem Leitbild des „Aktivierenden Kulturstaats“ ein neues Konzept vorgestellt, in dem er den Staat als ermöglichende Instanz sieht, der den Kulturbürger „aktiviert“ und ihm somit Verantwortung in der Kulturarbeit übergibt. Der aktivierende Kulturstaat sollte als Vermittler unter den Akteuren der Kulturpolitik agieren und diese am politischen Willensbildungsprozess teilhaben lassen. Das neue Staatsbild soll sich vor allem verstärkt an den Bürgern ausrichten, Partizipation fördern und Bürgern mehr Verantwortung im kulturellen Leben überlassen. Er setzt auf die Kulturkompetenz der Bürger und basiert sein Leitmotiv auf der „Mündigkeit des Kulturbürgers“. Dies soll die Prämissen des Kulturföderalismus und der kommunalen Selbstverwaltung unberührt lassen. Daraus ergeben sich für die Kulturpolitik drei wesentliche Gestaltungsfelder: Förderung der Künste, Schutz des kulturellen Erbes und kulturelle Bildung. (Scheytt 2006b: 29 ff.)

Neben der Gesetzgebung zählt auch die Finanzierung von Kunst und Kultur zu den Hauptaufgaben der Kulturpolitik. Was, wie und in welchem Ausmaß öffentlich gefördert wird, hängt nach Gerlach-March (2010b: 16 ff.) von politischen wie ökonomischen Aspekten ab. Im Jahr 2009 lagen die Gesamtausgaben der öffentlichen Hand für Kultur bei 9,1 Milliarden Euro. (Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2012: 26)

Den größten Förderungsanteil erfüllten im Jahr 2009 die Gemeinden mit 44,4%, die Länder (und Stadtstaaten) mit einem ähnlich großen Anteil von 42,2% und der Bund subventionierte die restlichen 13,4%. (Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2012: 26) Die statistisch einwandfreie Auswertung der Zahlen sieht sich zahlreichen Problemen gegenüber. Primär fehlt es an einer genauen Definition des Kulturbegriffes, darüber hinaus gibt es unterschiedliche Berichtstellen, die über nicht aktuelle Daten verfügen, sowie verschiedene öffentlich-private Mischformen in der Trägerschaft, konstatiert Klein (2009: 90 ff.)

Rückblickend lässt sich sagen, dass die Ausgaben der öffentlichen Hand für Kultur seit der Einführung der „Neuen Kulturpolitik“, seit den späten 1970er Jahren, stark gestiegen ist.¹ Ein weiterer Schritt in der Erhöhung des Kulturretats lässt sich nach der Wiedervereinigung verzeichnen. Klein (2009: 95) relativiert die in der Presse proklamierte kontinuierliche Steigerung der Kulturausgaben, in dem er auf die Nichteinberechnung der Inflation hinweist und somit auf einen Rückgang der öffentlichen Kulturausgaben je Einwohner in den letzten Jahren verweist.

¹ Laut der vom Kulturfinanzbericht 2012 veröffentlichten Zahlen, stiegen die Kulturausgaben der öffentlichen Hand von 1995 bis 2009 auf 22,2%. (Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2012: 28)

5. KULTURPOLITIK IN GROSSBRITANNIEN

5.1. Historische Entwicklung

Die letzten zwanzig Jahre waren gekennzeichnet von zahlreichen Veränderungen in der Kulturpolitik Großbritanniens und wirkten sich nicht nur strukturell und organisatorisch, sondern auch auf die Durchsetzungskraft der Ziele der Policies aus. Vor allem aber musste der Kultursektor seit den 1980er Jahren kontinuierliche Budgetkürzungen hinnehmen, die – durch die Thatcher-Regierung eingeleitet – Kulturschaffende wie –einrichtungen schon früh nach anderen Finanzierungsquellen suchen ließen. Dies hatte auch zur Folge, dass Kulturbetriebe wie Museen, Theater und Opernhäuser, aber auch kulturelle Initiativen und Einrichtungen sich dazu gezwungen sahen, verstärkt wirtschaftlich zu arbeiten. Infolge dessen bildeten diese neuen Anforderungen den Beginn privaten Engagements im Kultursektor und verstärkten Sponsoringaktivitäten der Wirtschaft und von Privatpersonen. (Fisher/Figueira 2011: 5 ff.)

Das 1984 gegründete *Business Sponsorship Incentive Scheme* organisierte über die Einrichtung *Arts & Business* die Zusammenführung von öffentlichen und privaten Geldern und positionierte die Wirtschaft erstmals als wichtige Einnahmequelle für die Künste. Bis heute ist diese Institution eine wichtige Anlaufstelle für Kulturschaffende und –betriebe und koordiniert zahlreiche Initiativen zwischen Wirtschaft, Politik und Kultur. (Gerlach-March 2010a: 42)

In den 1990er Jahren brachte die wiedergewählte konservative Regierung unter John Major erneute Veränderungen in der kulturellen Policy mit sich. Mit der Einrichtung eines zentralen Ministeriums *Department of National Heritage* kam es erstmals zu einer koordinierenden Instanz auf Regierungsebene, gefolgt von einer Aufspaltung des *Arts Councils of Great Britain* in seine heutigen nationalen Teilbereiche, um somit eine Dezentralisierung und nationale Verteilung in der Mittelvergabe zu erzielen. (Fisher/Figueira 2011: 3)

5.2. Aufbau des kulturpolitischen Systems in Großbritannien

5.2.1. Polity in der britischen Kulturpolitik

Großbritannien hat keine kodifizierte Verfassung und daraus folgend basiert das Rechtssystem auf dem so genannten *case* und *common law*, welches gewohnheitsrechtliche Züge aufweist. Aus diesem Grund kann in Großbritannien nicht wie in anderen Nationen von einer rechtlichen Rahmensetzung von Kulturförderung gesprochen werden. Die Unterstützung von Kunst und Kultur erfolgt über spezielle Gesetze, die Steuervergünstigungen für private Kulturförderung, wie beispielsweise das Sponsoring, oder die bevorzugte Behandlung von Spenden (*Charity Tax Law*) betreffen. Diese Begünstigungen beziehen sich auch auf die Betriebsformen von Public-Private-Partnerships, also öffentlich-rechtlichen Institutionen, die Kultur oder künstlerische Projekte fördern. Weitere spezielle Gesetze betreffen das Urheberrecht (*copyright and property legislation*), Arbeitsrecht für Kulturschaffende, Datenschutz, Informationsfreiheit sowie Vergünstigungen für Non-Profit Betriebe, die ihre Einnahmen beispielsweise für die Erhaltung kulturellen Erbes (*heritage*) aufbrachten (*Gift Aid Act*). Darüber hinaus gelten auch Gesundheits- und Sozialleistungen als Rahmenbedingungen, die der Staat für den Kultursektor schafft. (Alexander 2008: 1418 ff.; Fisher/Figueira 2011: 50 ff.)

Die einzelnen Kulturgenres erhielten eigene Rechtsakte, die Regulierungen und Standards, den Erhalt kulturellen Erbes, sowie Finanzierungsfragen regeln. Dazu zählen beispielsweise Gesetze wie der *Public Libraries and Museums Act 1964*, der *Theatres Act 1968*, oder der *Cinemas Act 1985*. Diese Gesetze stellen einen wichtigen Beitrag für die rechtlichen Rahmenbedingungen im kulturellen System dar. (Fisher/Figueira 2011: 56 ff.)

5.2.2. Politics in der britischen Kulturpolitik

In folgendem Abschnitt sollen die Akteure der Kulturpolitik Großbritanniens und ihre jeweilige Rolle im kulturellen System vorgestellt werden. Gray (2000: 58) argumentiert, dass die Zersplitterung der Organisationsstruktur in

Großbritannien auf das Widerstreben der staatlichen Einflussnahme zurückzuführen ist. So sind zahlreiche öffentliche und quasi-öffentliche Einrichtungen entstanden, die auf unterschiedlichen staatlichen Ebenen in unterschiedlichen Bereichen Aufgaben übernehmen.

Das *Department for Culture, Media and Sport (DCMS)* bildet als Bundesministerium die Spitze der kulturellen Verwaltung. Hervorgegangen aus dem 1992 gegründeten *Department of National Heritage* wurde es 1997 unter der Regierung Tony Blairs in seine heutige Bezeichnung umbenannt. (Gray 2000: 59) Der *Secretary of State for Culture, Olympics, Media and Sport* hat seither die Gesamtverantwortung über das Ministerium inne. Dazu zählen vor allem strategische, organisatorische und budgetäre Fragen und deren Kontrolle. Dem *Secretary of State* unterstehen zwei Minister, der *Minister for Culture, Communications and Creative Industries* und der *Minister for Sport and Tourism*. Ersterer unterhält ein Portfolio für Kunst, Medien, Museen & Galerien, Bibliotheken, Internet und Kreativwirtschaft (*Creative Industries*), Denkmalschutz und kulturelles Erbe (*Heritage and Built Environment*), sowie Aspekte der Telekommunikation (*Broadband, Spectrum and Telecoms*). (DCMS 2012a)

Das DCMS ist für die Setzung von Rahmenbedingungen auf nationaler Ebene und für die Lenkung der politischen Linie verantwortlich. Zu seinen Aufgaben zählt vor allem die strategische Führung und Unterstützung der Mittlerorganisationen in der Ausführung der Ziele. Das Ministerium fördert die kulturellrelevante Gesetzgebung in den *Houses of Parliament* und überprüft die Ausführung bestehender Gesetze. Darüber hinaus bringt das Ministerium neue Gesetzesvorlagen und Initiativen vor, die für den Fortschritt, breiten Zugang und Qualität des kulturellen und sportlichen Angebots des Landes förderlich sein sollen. Eine weitere Kompetenz kommt dem DCMS in der Zusammenarbeit mit anderen Regierungsorganen zu. Neben der zentralen Regierung sind auch lokale und regionale Körperschaften von großer Bedeutung, vor allem aber die Kooperation mit dem Finanzministerium (*Treasury*), wenn es um die jährliche Budgetvergabe geht. (Fisher/Figueira 2011: 6; Gray 2000: 60 ff.)

Die zentrale Aufgabe für das DCMS ist die finanzielle Unterstützung für die ihm unterstehenden öffentlichen und quasi-öffentlichen kulturellen Institutionen, den *Non-Departmental Public Bodies (NDPBs)*. Diese Zusammenarbeit basiert auf dem „*arm’s-length principle*“, welches den Körperschaften einen speziellen Status zuerkennt, sie aber zur Erfüllung der auf Regierungsebene festgelegten Policies verpflichtet. Ihnen wird die Förderverantwortung übertragen und somit die Verteilung von 95% des Budgets des Ministeriums zuteil. Daraus ergibt sich für das DCMS eine wesentliche Koordinierungs- und Führungsaufgabe. Es vergibt demnach keine direkten Förderungen, sondern delegiert diese Aufgabe an die NDPBs. Durch die Übergabe der Verantwortung in der Geldervergabe nimmt der Staat keinen direkten Einfluss auf die künstlerische Produktion. (Alexander 2008: 1418; Peacock 2000: 174)

Abbildung 4 stellt die Vergabe des Gesamtbudgets des DCMS dar und veranschaulicht die Verteilung auf die einzelnen Bereiche. Zählt man die Ausgaben für Museen und Galerien sowie für Kunst (*arts*) zusammen, ergibt das Kultur-Budget für die Jahre 2012/13 eine Summe von 953 Millionen Pfund und nimmt neben den Ausgaben für die Olympischen Spiele den größten Anteil ein. (DCMS 2012b: 13)

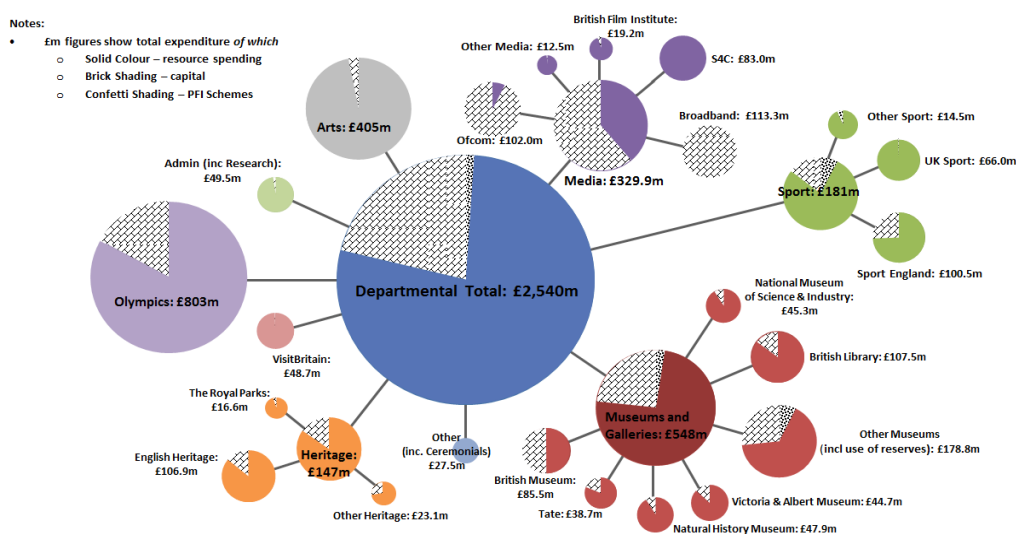


Abbildung 4 Indicative Budget Allocation (DCMS 2012b: 13)

Zu den geförderten Institutionen – den NDPBs – zählen Kunst und Film fördernde Einrichtungen wie die nationalen *Arts Councils*, das *Film Council*, aber auch Museen, Galerien und Bibliotheken, sowie der öffentliche Rundfunk *BBC*. Abbildung 5 veranschaulicht dies und stellt darüber hinaus die Finanzierungsquellen auf den unterschiedlichen Ebenen des Systems dar.

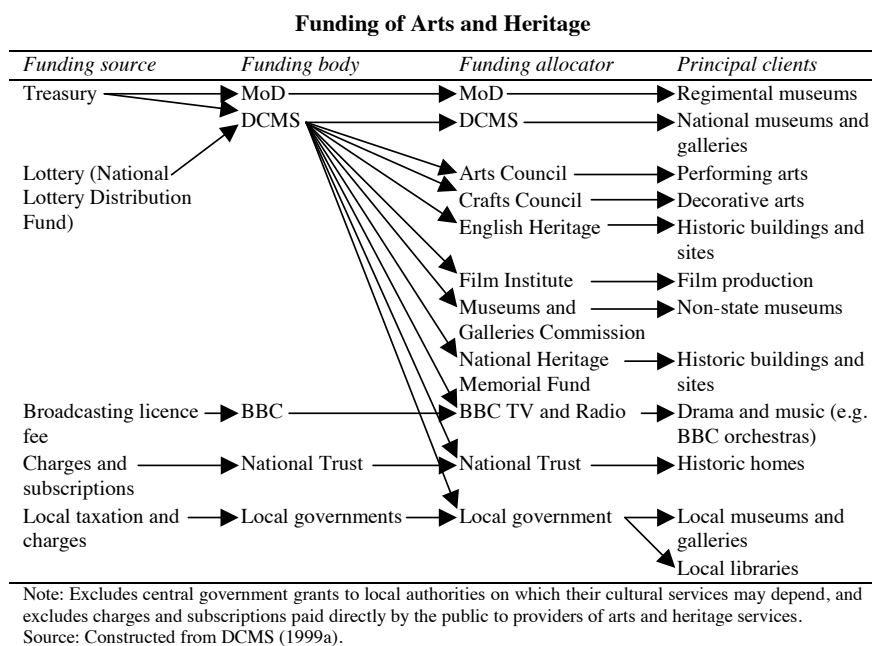


Abbildung 5 Funding of Arts and Heritage (Peacock 2000: 175)

Neben dem DCMS bilden die aus dem *Arts Council of Great Britain* hervorgegangen Organisationen die zweite Größe in der kulturellen Verwaltung Großbritanniens: das *Arts Council England (ACE)*, *Creative Schottland*, das *Arts Council of Wales* sowie das *Arts Council of Northern Ireland*. Die Kooperation mit den schottischen, walisischen und nordirischen Einrichtungen bezieht sich auf eine ausschließlich finanzielle Förderung, allerdings nicht immer auf die allgemeine Rahmensetzung, wo diese den nationalen Ministerien unterstehen. (Gray 2000: 60) Da dem ACE die bedeutendste Funktion zukommt, soll dieses in der vorliegenden Arbeit im Fokus stehen.

Die Arts Councils sind als quasi-öffentliche Einrichtung und Mittlerorganisation für die Vergabe der staatlichen Förderungen (die sie vom

DCMS erhalten) und den Geldern der *National Lottery* verantwortlich. Sie sollen so die Förderung der bildenden, darstellenden Künste und der Literatur in Großbritannien garantieren. Zu den wichtigsten Aufgaben des Arts Councils zählen die Förderung und Entwicklung des kulturellen Verständnisses, der Ausübung von Kunst, sowie der kulturellen Aktivitäten. Darüber hinaus liegt es in deren Aufgabe, den Zugang zu Kultur zu ermöglichen und mit anderen öffentlichen und privaten kulturellen Organisationen zusammenzuarbeiten. Die drei Arts Councils nehmen die Funktion als Koordinator und Förderer, aber auch als Durchführer der Policies ein. (Gray 2000: 65)

Die letzte große Veränderung fand im Jahr 2004 statt, als die regionalen Kulturbehörden (*regional arts boards*) im ACE fusionierten und eine gemeinsame Anlaufstelle geschaffen wurde. Das ACE selbst wurde stark restrukturiert und Einsparungen im Personalwesen und der Größe selbst vorgenommen. Darüber hinaus stellte sich eine sukzessive Kürzung der Gelder zur Kulturförderung ein. (Fisher/Figueira 2011: 10 f.)

Die Arts Councils stehen vor allem in enger Zusammenarbeit mit den Verwaltungen auf kommunaler Ebene (*local authorities*), die neben den Arts Councils die zweite starke Kraft in der Kulturförderung bilden. Das DCMS ist bestrebt, in strategischen Belangen mit den kommunalen Verwaltungsbehörden zusammenzuarbeiten, um die Policies bestmöglich umsetzen zu können. Die kulturelle Förderung äußert sich durch direkte Subventionen, in Form von kommunaler Trägerschaften von Kulturbetrieben, in der Umsetzung von kulturellen Veranstaltungen, aber auch in der Unterstützung durch Service und Know How. Die administrativen Strukturen und Policy-Ziele variieren in den einzelnen Regionen und auch Förderrichtlinien unterliegen dem jeweiligen Ermessen der Kommunen und sind nicht rechtlich geregelt. Die kommunalen Körperschaften arbeiten eng mit den dort ansässigen Kulturorganisationen zusammen und integrieren zahlreiche Bereiche der Kommunalverwaltung wie das Gesundheits-, Wohnungs- oder Transportwesen in die Kooperation, um ökonomische und soziale Vorteile für die lokale Bevölkerung erzielen zu können. So wurden einige gemeinsame Initiativen gestartet, die durch kulturelle Aktivitäten bessere Lebensqualität in den Kommunen bringen sollen.

Die sogenannten *Local Area Agreements (LAAs)* gelten als wesentlicher Faktor der Regionalentwicklung und sollen mit Hilfe von staatlichen Mitteln und kultureller Initiative vor allem für Jugendliche und Kinder, aber auch für ältere Menschen zur Stärkung der Gemeinden dienen. (DCMS 2007: 7)

Was die weltweite kulturelle Kooperation betrifft, sei das *British Council* erwähnt. Als internationale Organisation bewirbt es die kulturellen Beziehungen des Vereinigten Königreichs und ist mit anderen außenpolitischen Kultureinrichtungen, wie beispielsweise dem deutschen *Goethe-Institut*, vergleichbar. Es zählt wie die Arts Councils zu den NDPBs und ist in über 110 Ländern vertreten. (House of Commons/Public Accounts Committee 2008: 3 f.)

Zu den Akteuren des kulturpolitischen Systems in Großbritannien zählt auch die bereits erwähnte *National Lottery*. Die Gelder, die nach Abzügen der Gewinne aufgebracht wurden, werden an gute Zwecke gespendet, zu welchen auch die Kultur zählt. Das DCMS und unter anderem das Arts Council England sind mit der Verteilung der Gelder betraut worden. 16,67% des gesamten Fonds fließen in die Kultur, der gleiche Prozentsatz in Sport und Denkmalschutz, der Rest in Gesundheit, Bildung, Umwelt und in wohltätige Zwecke. Bei der Verteilung der Gelder gilt das Prinzip der Zusätzlichkeit. So werden Projekte oder Einrichtungen gefördert, die normalerweise keine staatliche Förderung erhalten würden. (DCMS 2007: 20; Peacock 2000: 176)

Die hier dargestellten Akteure des kulturpolitischen Systems haben die Verantwortung Kultur zu fördern, Rahmenbedingungen zu schaffen und Kunst und Kultur in der gesamten Bevölkerung voranzutreiben. Hier soll allerdings nicht der Eindruck erweckt werden, dass dies vor allem durch finanzielle Zuschüsse passiert, denn Großbritannien ist wie die USA ein Staat, in dem die monetäre Kulturförderung und –finanzierung vor allem durch privates Engagement stattfindet. Durch die staatlichen Einrichtungen können Zuschüsse genehmigt werden. Allerdings gibt es kaum Kulturbetriebe, deren hauptsächliche Finanzierung durch Subventionen erfolgt, sondern durch Gelder aus der Wirtschaft oder durch private Initiativen. (DCMS 2012b: 5)

An dieser Stelle gilt es hervorzuheben, dass in Großbritannien neben Kulturbetrieben vor allem auch Kulturprojekte, künstlerische Initiativen und Veranstaltungen gefördert werden. Im Gegensatz dazu entfallen in der Bundesrepublik Deutschland öffentliche Gelder in erster Linie auf große kulturelle Einrichtungen, die zum Großteil auch von den Ländern oder vom Bund getragen werden. (Gerlach-March 2010a: 45 f.)

5.2.3. Policy in der britischen Kulturpolitik

Wie in den vorangegangenen Kapiteln bereits deutlich wurde, sind für das Policy-Making vor allem das DCMS und die Arts Councils richtungsweisend. Obwohl sie nicht inhaltlich in die kulturelle Produktion eingreifen, geben sie durch ihre strategische Ausrichtung und Formulierung der Ziele Rahmenbedingungen vor, die sich auch in den Förderrichtlinien und die hierfür nötigen Erfordernisse widerspiegeln.

Das DCMS hebt in seinen Richtlinien vor allem den gesellschaftlichen und ökonomischen Mehrwert hervor, den Kultur für die britische Bevölkerung bringen soll:

„The aim of the Department is to improve the quality of life for all through cultural and sporting activities, support the pursuit of excellence and champion the tourism, creative and leisure industries. In pursuing this aim the Department seeks to maximise the contribution that culture, media and sport make to the Government’s wider social, educational and economic objectives.“ (DCMS 2007: 6)

In diesem Statement wird deutlich, dass Kunst und Kultur für die britische Bevölkerung einen Mehrwert erzielen kann, aber auch für andere Bereiche von Nutzen sein kann. So kann Kultur vor allem für die Bildung förderlich sein, aber auch die Wirtschaft positiv beeinflussen.

Die im aktuellen Business Plan (DCMS 2012b: 4 ff.) vorgelegten inhaltlichen Ziele des Ministeriums sind vor allem durch Wachstums- und Reformambitionen gekennzeichnet. Diese sollen besonders durch ökonomische Verbesserungen und Wettbewerbsfähigkeit auch im kulturellen Sektor, sowie

durch die Attraktivität der Standorte für Großveranstaltungen und Investitionen propagiert werden. Des Weiteren sollen Verwaltungsorgane durch Reformen und Verkleinerungen effektiver werden, aber auch Wohltätigkeit in der Gesellschaft beworben werden.

Unter der Prämisse „*Great Art For Everyone*“ hat das Arts Council England (2010) seine Vision für die nächsten zehn Jahre vorgelegt. Zur Erfüllung dieser großen Mission hat es fünf Unterziele definiert, die zur Realisierung schrittweise beitragen sollen. Dazu zählt unter anderem die Förderung von Talenten zur Sicherung exzellenter Kunst auf Basis von Vielfalt und Innovation. Besonderen Fokus erhalten in dieser Zielformulierung die Qualität und der barrierefreie Zugang für alle Bereiche der Bevölkerung, aber vor allem für Kinder und Jugendliche. Die Ziele des ACE sind vorwiegend auf lange Sicht ausgelegt und sollen die Zukunft einer kreativen Gesellschaft sichern.

„*Connecting Art with People*“ stellt in der Ansicht des ACE eine wichtige Aufgabe dar. Um mit Kunst und Kultur die versprochenen Vorteile in Bezug auf Soziales, Bildung, Zusammenleben, aber auch ökonomische Effekte zu erzielen, soll das bürgerschaftliche Engagement weiter forciert werden.

Es hebt vor allem die Wichtigkeit der Zusammenarbeit von kulturellen Organisationen hervor, um diese Ziele erreichen zu können:

„*Our aim in championing is to embed the arts in public life through advocacy and by brokering partnerships.*“ (Arts Council England 2010: 23)

Die Praxis zeigt, dass diese Vorsätze durchaus realisierbar sind. So wurden in der Vergangenheit zahlreiche Initiativen gegründet, um kulturelle Bildung und Partizipation in der Gesellschaft voranzutreiben. Mit dem Regierungswechsel und dem Amtsantritt Tony Blairs 1997 wurden zusätzliche staatliche Gelder aufgewandt, um Eintritte in nationale Museen und Galerien abzuschaffen und somit allen Menschen freien Zugang zu ermöglichen. Dieser Schritt konnte einen enormen Zuwachs bei den jugendlichen Besuchern erzielen. Neben der Öffnung der Museen stand in den letzten Jahren der Fokus auf „*audience development*“ Programmen, die durch Vermittlungsarbeit und kulturelle Bildung weitere Besucherkreise erschließen sollen. Es umfasst die

Forderungen, die das Publikum an Museumsbetriebe stellt, und nimmt Bezug auf die Gegebenheiten, die aus der Veränderung der Gesellschaft resultieren. Mit diesem Ansatz sollen Besucher und Besucherinnen nicht nur angesprochen werden, sondern auch Weiterbildung und informelles Lernen forciert werden. (Mandel 2011: 13)

Diese zahlreichen Initiativen wurden vor allem von den kommunalen Verwaltungen und dem ACE unterstützt. Zur Förderung der kulturellen Bildung findet enge Zusammenarbeit des DCMS mit dem *Department for Children, Schools and Families* statt. Aus dieser Kooperation sind einige Programme entstanden, die kulturelle Bildung in der Schule fördern. (Fisher/Figueira 2011: 88 ff.)

Neben der schulischen Bildung wird auch der britischen Hochschulbildung in kunst- und kulturnahen Berufen großes Augenmerk zuteil. Das ACE verfolgt auch hier eine strategische Förderung des Bildungsbereichs, um einerseits durch die Unterstützung des kulturellen Hochschulsektors Bereicherung für andere Fachgebiete wie beispielsweise der Kreativwirtschaft, aber auch für die Partizipation an Kultur andererseits, erzielen zu können. Mit dem Plan „*Arts, Enterprise and Excellence: Strategy for Higher Education*“ wurden konkrete Ziele formuliert, um diese Vorhaben realisieren zu können. Besondere Aufmerksamkeit richtet sich auf die Vielfalt der britischen Gesellschaft und deren Beitrag zu einer einzigartigen kulturellen Landschaft. Darüber hinaus stellt die Adressierung von Kindern und Jugendlichen in der aktiven Teilnahme und Ausbildungsmöglichkeiten, aber auch der aus kultureller Partizipation entstehende Nutzen für die Kreativwirtschaft, individuelle Kulturschaffende und die Bereicherung für die Gemeinden, wichtige Punkte dar. Des Weiteren bedeutet die Investition in künstlerische Hochschulausbildung eine Investition in die zukünftige kulturelle Arbeitskraft und kulturelles Potenzial des Landes. (Arts Council England 2006)

6. VERGLEICH UND FAZIT

Zum Abschluss sollen ausgehend von der Bundesrepublik Deutschland Vergleiche zu Großbritannien gezogen und eine zusammenfassende Übersicht über die unterschiedlichen Formen kulturpolitischen Handelns gegeben werden. Im Theorieteil wurden die Grundlagen und Definitionen von Kultur und Kulturpolitik wissenschaftlich aufbereitet und im empirischen Teil eine Darstellung der kulturpolitischen Ausformung in den beiden Ländern vorgenommen. In diesem Kapitel soll der Bogen über die gesamte Arbeit gespannt und die relevanten Aspekte nochmals verdeutlicht werden, um einen Vergleich zu ermöglichen.

Im theoretischen Abschnitt wurde deutlich, dass zahlreiche Auffassungen des Begriffs „Kultur“ existieren. Sie bilden die Grundlage für kulturpolitisches Handeln, in dem sie in Form von Kulturkonzepten unterschiedliche Funktionsweisen eröffnen und sich in weiterer Folge auf die Wahl der Instrumente und Organisationsmodelle auswirken. Das heutige kulturpolitische System Deutschlands ist vorrangig durch den Kulturföderalismus und den Trägerpluralismus geprägt – Prinzipien, welche auf historische Entwicklungen zurückzuführen sind. Die heute vorherrschende und verfassungsrechtlich zugesprochene Kulturhoheit der Länder hat ihren Ursprung in den ehemaligen deutschen Fürstentümern und der folglich entstandenen Länderkulturpolitik. Markante Einschnitte in der Geschichte, wie die nationalsozialistische Herrschaft im Dritten Reich, aber auch die Wiedervereinigung nach dem Mauerfall haben zur heutigen Ausformung der Kulturpolitik geführt. Dezentralisierung und Subsidiarität sollen rechtliche Schranken vor einem erneuten Missbrauch der Kultur setzen. Des Weiteren werden dadurch den eigenständigen Ländern ein hohes Maß an Eigenverantwortung zum Erhalt ihres kulturellen Erbes und die Verfügungsmacht über Präferenzen in der Förderung der Kulturlandschaft übertragen. Der weit gefasste Rahmen der verfassungsrechtlich gewährten Freiheiten (siehe dazu Kapitel 4.2.1) stärkt die Bedeutung des kulturpolitischen Diskurses.

Überdies wurde der Einfluss des kulturellen Verständnisses und der Definition von Kulturbegriffen als Grundlage für kulturpolitisches Agieren verdeutlicht. Sie bilden die Basis und die Legitimation auf der Kulturpolitik aufbaut, ihre Konzepte erstellt und in weiterer Folge Organisationsmodelle und Instrumente zur Umsetzung der Policies wählt.

Der in der kulturellen Auffassung der Fürstentümer und auch der Weimarer Klassik ausgeprägte affirmative Kulturbegriff, der vor allem der bürgerlichen Elite vorbehalten war und ein enormes kulturelles Erbe hinterließ, prägte die deutsche Kultur und ihr Verständnis nachhaltig. Durch mangelnde Aufarbeitung der Geschehnisse im Nationalsozialismus knüpfte man direkt an den *engen* Kulturbegriff der Zeit vor 1938 an und suchte durch die historische Auffassung von Kultur den Weg zurück zur Normalität. Erst durch die Bewegungen der 68er Jahre und den damit einhergegangenen gesellschaftlichen Wertewandel entwickelte sich ein veränderter Zugang zum Kulturbegriff und hatte dessen *Erweiterung* zur Folge. Dieser Paradigmenwechsel kann durch das „Modell des sozialen Lernens“ von Peter A. Hall (siehe Kapitel 3.1) auch auf das Politikfeld der Kultur angewendet werden. Dieser Wandel vom *engen* zum *weiten* Kulturbegriff basiert vor allem auf gesellschaftlichen Veränderungen und neuen Ideen und Werten, die sich in den späten Sechzigern und während der 1970er Jahre in Deutschland etabliert haben. Zu dieser Zeit entstand die „Neue Kulturpolitik“, welche „Kultur für alle“ propagierte. Allerdings erfuhr diese Bewegung ab dem Beginn der neunziger Jahre aufgrund der Wiedervereinigung und der damit verbundenen finanziellen Aufwände eine Stagnation. Darüber hinaus führten die Globalisierungstendenzen, neue Informations- und Kommunikationstechnologien, sowie ein Wertewandel in der so genannten „Erlebnisgesellschaft“ zu einem weiteren Paradigmenwechsel und brachte neue Kulturkonzepte, wie beispielsweise die „aktivierende Kulturpolitik“, hervor. Diese steht vorrangig für die Aktivierung der Bürger und will jene durch bürgerschaftliches Engagement und Partizipationsmöglichkeiten stärker einbinden und in die Verantwortung ziehen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Bundesrepublik historisch durch einen engen Kulturbegriff geprägt ist, der noch bis heute Einfluss nimmt. Dennoch haben sich mehrere Paradigmenwechsel vollzogen, die zu einer stetigen Erweiterung des Kulturbegriffes geführt haben, was sich in den kulturellen Policies der letzten Jahre widerspiegelt.

Der Blick nach Großbritannien zeigt ein Land, das durch zahlreiche Veränderungen des kulturellen Sektors geprägt wurde. Einen markanten Punkt in der Geschichte der Kulturpolitik stellt die Regierungszeit Margaret Thatchers während der 1980er Jahre dar, die enorme Budgetkürzungen für den kulturellen Sektor Großbritanniens zur Folge hatte. Dadurch waren Akteure des Kulturbereichs dazu gezwungen, langfristig nach alternativen Finanzierungsmöglichkeiten zu suchen. Dies stellte den Ausgangspunkt privaten Engagements im Kulturbereich dar, was auch die Aufnahme ökonomischer Arbeitsweisen und innovativer Partnerschaften zwischen Wirtschaft und Kultur vorantrieb. Überdies war in den letzten zwanzig Jahren der Bereich der öffentlichen Kulturverwaltung Großbritanniens von Fusionen, Budgetkürzungen und Personaleinsparungen betroffen, was sich auch in der britischen Definition von Kultur widerspiegelt. Demnach dominierte seit jeher eine *weite* Auffassung des Kulturbegriffs – im Sinne eines anthropologischen Ansatzes – die differenzierte Denkweise und das kulturelle Verständnis der Briten. Dieser Kulturbegriff integriert „*the arts*“ im Alltag der Gesellschaft und kulturelle Produktion wird vor allem durch die Vielfalt der Menschen geprägt. Die britischen Kulturpolicies der letzten Jahre propagierten vorrangig die Qualität des kulturellen Angebots sowie die Talentförderung (kulturelle Bildung ab Beginn der Pflichtschule). Ein weiterer wichtiger Aspekt beinhaltet die Ermöglichung eines barrierefreien Zugangs zu Kunst und Kultur für alle Schichten der Bevölkerung.

Dazu hebt Klein (2009: 37 ff.) hervor, dass historisch gesehen die Prinzipien und Begriffsdefinitionen von Kultur und Zivilisation (im Sinne der Kultur I von T.S. Eliot in Kapitel 2.1) vor allem in englisch- und französischsprachigen Ländern anderen Entwicklungen unterworfen waren und somit in anderen Zusammenhängen gebräuchlich sind, als im deutschen Kulturkreis. So ist nach

Klein in der britischen Auffassung Zivilisation vor allem mit Nationalstolz und Errungenschaften in Verbindung zu bringen – man bedenke hierbei die lange Geschichte des Kolonialismus, der Industrialisierung und des British Empire, das den Begriff „Nationalstolz“ stark geprägt hat. Im Gegensatz dazu ist im deutschen Verständnis Zivilisation mit etwas Zweitrangigem konnotiert und Kultur hingegen als das, was die Bevölkerung mit *Stolz* in Verbindung bringt. Dies inkludiert künstlerische, moralische und geistige Facetten. Darüber hinaus erfuhr der Begriff Kultur im deutschen Sprachraum lange Zeit eine starke Trennung zu wirtschaftlichen, gesamtgesellschaftlichen und politischen Aspekten. Diese unterschiedliche Entwicklung der Begriffe Zivilisation und Kultur hat das Verständnis der jeweiligen Gesellschaften geprägt und somit auch in der Kulturpolitik seine Ausführungen in unterschiedlicher Weise erlebt.

Die dadurch entstandenen Auffassungen von Kultur führen zur Adaption diverser Kulturkonzepte, welchen Kulturpolitik unterworfen ist. In den meisten Fällen treten diese in kombinierter Form auf und nehmen Einfluss auf die Policies, Organisationsmodelle und Instrumente der Kulturpolitik einer Nation.

In der Bundesrepublik ist laut Houben (2002) das Konzept, in welchem *Kultur als Selbstzweck* dient, vorherrschend. Die Förderung von Kultur bedarf in dieser Hinsicht keiner weiteren Legitimation. Der Ansatz der „Neuen Kulturpolitik“, der im aktuellen kulturpolitischen Diskurs nach wie vor eine Rolle spielt, findet sich im Konzept der *Aufklärung durch Kultur* wieder, welchem der Kulturbegriff der „Soziokultur“ zugrunde liegt. Darüber hinaus finden sich auch die Konzepte der *Kultur als Motor* und als *Wirtschaftsfaktor* in den letzten Jahren besonders in einigen Bundesländern verstärktes Ansehen.

In Großbritannien war das Konzept „*art for art's sake*“ zur Legitimierung von Förderungen nicht ausreichend, vielmehr stellte man den Mehrwert für Wirtschaft und Gesellschaft in den Vordergrund. Diese fußte vorwiegend in privatem Spendenengagement und Kooperationen mit dem Wirtschaftssektor. Beide Konzepte basieren auf einem *erweiterten* Kulturbegriff.

Was die Organisationsmodelle der beiden Staaten betrifft, wird deutlich, dass diese ebenfalls Folge des kulturellen Verständnisses und der Wahl der

jeweiligen Kulturkonzepte sind. Die regionale und funktionale Differenzierung und Dezentralisierung durch den kooperativen Föderalismus und Trägerpluralismus der deutschen Kulturpolitik resultiert in einer Kulturverwaltung durch mehrere Ministerien. Die Arbeitsteilung wurde in der Auflistung in Kapitel 4.2.2 dargestellt und steht dem britischen Modell – der Verwaltung durch unabhängige Einrichtungen – gegenüber. Die unter dem „*arm's length principle*“ agierenden NDPBs in Großbritannien, so genannte para-staatliche Institutionen wie beispielsweise das Arts Council England, sind für die Verteilung der Fördergelder und die Realisierung der Policies zuständig. Dabei wird ihnen ein großer Handlungsspielraum gewährt.

An dieser Stelle sei auch erwähnt, dass sich in Deutschland vermehrt nicht-staatliche Institutionen wie die *Kulturpolitische Gesellschaft* oder der *Deutsche Kulturrat* für die stetige Weiterentwicklung der Policies engagieren und Einfluss auf die Kulturpolitik nehmen.

Auch in der Vergabe von Fördergeldern und in Finanzierungsfragen von Kunst und Kultur lassen sich Unterschiede in den beiden Ländern erkennen, welche auf das jeweilige Kulturverständnis zurückzuführen sind. Während in der Bundesrepublik unter der Prämisse des Trägerpluralismus im Vergleich zu Großbritannien höhere Summen von der öffentlichen Hand in den Kulturbereich fließen, sind auch die Empfänger dieser Gelder unterschiedlich. In Deutschland werden vor allem Kulturbetriebe wie Opernhäuser, Theater oder Museen von Bund, Ländern oder Kommunen erhalten, was dem Förderauftrag im Verständnis eines „Kulturstaats“ gleichkommt. Im Gegensatz dazu tragen in Großbritannien vor allem Mäzene und Sponsoren aus der Wirtschaft oder als Privatpersonen große Anteile an der Finanzierung von Kunst und Kultur. Basierend auf dem weit gefassten Kulturbegriff kommen auch zahlreiche Projekte, Kultureinrichtungen und Initiativen, Veranstaltungen und Kunstschaaffende direkt in den Genuss von Fördergeldern und Unterstützungen.

Die aktuelle Diskussion um das Selbstverständnis als „Kulturstaat“ (siehe dazu Kapitel 4.2.3) bedeutet für die Bundesrepublik auch eine veränderte Haltung

als Fördergeber und würde den Staat hier in stärkere Verantwortung ziehen. Ein gleichzeitiges Progagieren „bürgerschaftlichen Engagements“ würde diese zwar abschwächen und in der Gesellschaft verankern, allerdings muss an dieser Stelle noch eine Verdeutlichung der Rollenverhältnisse geschaffen werden und mit dieser auch ein erweitertes kulturelles Verständnis in der Bevölkerung etabliert werden.

Vergleicht man die Modelle der Kulturpolitik anhand der Vier-Felder-Matrix von Armin Klein (Abbildung 2) kann die Entwicklung in der deutschen Kulturpolitik mit einer Bewegung auf der X-Achse von rechts nach links gedeutet werden. Die Politik der „Kulturpflege“ unter der Zugrundelegung des affirmativen Kulturbegriffes vor und unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg lässt sich als Kombination aus den Feldern 2 und 4 in einer sehr engen Sichtweise der Auffassung von Kultur und Politik sehen. Mit der Erweiterung des Kulturbegriffes in der „Neuen Kulturpolitik“ wurde nicht nur die Definition von Kultur ergänzt, auch der Politikbegriff wurde durch die Komponente des gesellschaftlichen Handelns vertieft. Diese Auslegung lässt sich zwischen den beiden Begriffen einordnen und kann sich somit nicht gänzlich vom jeweils anderen abgrenzen. Mit dem aktuellen Ansatz der „aktivierenden Kulturpolitik“ lässt sich in beiden Begriffsfeldern eine starke Erweiterung feststellen und kann somit jeweils zu den linken Feldern 1 und 3 gezählt werden.

Obwohl die kulturpolitische Entwicklung Großbritanniens starken Veränderungen unterworfen war, bezog sich der Wandel auf die institutionelle Ebene, nicht aber gänzlich auf das Verständnis des Kulturbegriffs. Demnach kann die britische Definition von Kulturpolitik zu den Bereichen 1 und 3 stehende gezählt werden. Aufgrund der Verwaltungsorganisation lässt sich politisches Handeln unter einem *weiten* Begriff subsumieren: gesellschaftliche Kooperationen und Engagement sind Teil der politischen Kultur.

In der Nutzung der Instrumentarien unterscheiden sich die beiden Länder nur gering. Zusammenfassend lässt sich aber festhalten, dass die Bundesrepublik verstärkt materielle Förderungen in Form von Substitutionen vergibt und das

vor allem auf Ebene der Kommunen und Länder. Im Gegensatz dazu nimmt der Staat in der britischen Förderungspolitik eine wesentlich geringere Rolle ein.

Es wird deutlich, dass die Rolle, die der Staat in der Kulturpolitik einnimmt, durch die aufgezeigten Faktoren auf unterschiedliche Weise definiert wird. So nehmen nicht nur politische Gestaltungsaufträge, sondern vorwiegend historische Ereignisse, sowie gesellschaftliche Wertänderungen Einfluss auf die kulturpolitische Praxis. Mit dem Modell von Peter A. Hall lassen sich diese Paradigmenwechsel in den Policies des Politikfelds „Kultur“ durch soziales Lernen erklären. Demnach kann zusammengefasst werden, dass das kulturelle Verständnis einer Gesellschaft die Basis für die Anwendung von Kulturkonzepten, die Adaption von Organisationsmodellen und in weiterer Folge die Wahl der kulturpolitischen Instrumente bestimmt.

7. LITERATURVERZEICHNIS

Alexander, Viktoria D. (2008): Cultural Organizations and the State. Art State Support in Contemporary Britain, in: *Sociology Compass* 2008, 5 (2), 1416-1430.

Arts Council England (2006): Arts, Enterprise and Excellence. Strategy for Higher Education. London. Online: http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/artseenterpriseexcellence_phpT0mNbm.pdf (13.12.12).

Arts Council England (2010): Achieving Great Art For Everyone. A Strategic Framework For The Arts. London. Online: http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/achieving_great_art_for_everyone.pdf (13.12.12).

Assmann, Aleida (2008): Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Berlin: Schmidt.

Bandelow, Nils C. (2003): Lerntheoretische Ansätze in der Policy-Forschung, in: *Maier, Matthias L./Nullmeier, Frank/Pritzlaff, Tanja* (Hrsg.), Politik als Lernprozess: wissenszentrierte Ansätze der Politikanalyse. Opladen: Leske + Budrich, 98-118.

Benda, E./Maihofer, W./Vogel, H.J. (1995): Handbuch Des Verfassungsrechts Der Bundesrepublik Deutschland: Studienausgabe. Berlin: De Gruyter.

Bennett, Tony (2001): Differing Diversities. Cultural Policy and Cultural Diversity. Straßbourg: Council of Europe Publishing.

Beyme, Klaus von (1998): Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst: Studien zum Spannungsverhältnis von Kunst und Politik. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Beyme, Klaus von (2012): Kulturpolitik. Von der staatlichen Förderungspolitik zur „Kreativwirtschaft“. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

- Cummings, Milton C./Katz, Richard S. (1987): *The Patron State. Government and the Arts in Europe, North America, and Japan*. New York: Oxford University Press.
- DCMS (2007): *Guide to Arts Funding in England*. London. Online: <http://www.culture.gov.uk/NR/rdonlyres/90F28C34-5461-4107-905D-AFA4ADEC1A4A/0/GuidetoArtsFundinginEngland.pdf> (13.12.12).
- DCMS (2012a): http://www.culture.gov.uk/about_us/our_ministers/7050.aspx 26.12.2012.
- DCMS (2012b): *Business Plan 2012-2015*. London. Online: http://www.culture.gov.uk/images/publications/DCMS_2012_BP.pdf (11.12.12).
- Fischer, Frank/Miller, Gerald J./Sidney, Mara S. (2007): *Handbook of Public Policy Analysis. Theory, Politics and Methods*. Boca Raton: CRC Press.
- Fisher, Rod/Figueira, Carla (2011): *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. Country Profile United Kingdom*. Straßburg/Bonn. Online: http://www.culturalpolicies.net/down/unitedkingdom_042011.pdf (12.12.12).
- Fuchs, Max (2007): *Kulturpolitik. Elemente der Politik*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Gerlach-March, Rita (2010a): *'Gutes' Theater: Theaterfinanzierung und Theaterangebot in Großbritannien und Deutschland im Vergleich*. Wiesbaden: VS-Verlag.
- Gerlach-March, Rita (2010b): *Kulturfinanzierung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Glaser, Hermann (1974): *Das Unbehagen an der Kulturpolitik*, in: *Schwencke, Olaf/Revermann, Klaus H./Spielhoff, Alfons* (Hrsg.), *Plädoyers für eine neue Kulturpolitik*. München: Hanser, 47-65.

- Gray, Clive (2000): *The politics of the arts in Britain*. New York: St. Martin's Press.
- Hall, Peter A. (1993): Policy paradigms, social learning, and the state. The case of economic policymaking in Britain, in: *Comparative politics 1993*, 25 (3), 275-296.
- Heinrichs, Werner (1997): *Kulturpolitik und Kulturförderung. Strategien und Modelle für eine politische Neuorientierung der Kulturförderung*. München: Beck.
- Hoffmann, Hilmar (1981): *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- Houben, Guido. (2002). *Kulturpolitik und Ethnizität in Russland. Föderale Kunstförderung im Vielvölkerstaat in der Ära Jelzin*. (Dissertation), Freie Universität Berlin.
- House of Commons/Public Accounts Committee (2008): *British Council. Achieving Impact. Fifty-sixth Report of Session 2007-08*. London.
- Klein, Armin (2009): *Kulturpolitik. Eine Einführung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Klein, Armin (2011): *Kompodium Kulturmanagement. Handbuch für Studium und Praxis*. München: Vahlen.
- Mandel, Birgit (2011): Audience Development, in: *Lewinski-Reuter, Verena/Lüddemann, Stefan* (Hrsg.), *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: Vs-Verlag, 9-14.
- Marcuse, Herbert (1965): *Kultur und Gesellschaft Frankfurt am Main*: Suhrkamp.
- Müller-Funk, Wolfgang (2010): *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. Tübingen: Francke.

- Peacock, Alan (2000): Public Financing of the Arts in England, in: *Fiscal Studies* 2000, 21 (2), 171–205.
- Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (2012): *Im Bund mit der Kultur. Kultur- und Medienpolitik der Bundesregierung*. Berlin.
- Scheytt, Oliver (2005): *Kommunales Kulturrecht. Kultureinrichtungen, Kulturförderung und Kulturveranstaltungen*. München: Beck.
- Scheytt, Oliver (2006a): Aufgaben der Kulturpolitik, in: *Gesellschaft, Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen* (Hrsg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2006*. Thema: Diskurs Kulturpolitik. Kulturstatistik, Chronik, Literatur, Adressen. Essen: Klartext, 119-125.
- Scheytt, Oliver (2006b): Blick zurück nach vorn – Von der neuen zur aktivierenden Kulturpolitik. 30 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft, in: *Kulturpolitische Mitteilungen 2006b*, 113 (II), 29-37.
- Scheytt, Oliver (2008): *Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik*. Bielefeld: Transcript.
- Schulze, Gerhard (1992): *Die Erlebnisgesellschaft : Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Schwencke, O./Bühler, J./Müller-Wagner, K. (2009): *Kulturpolitik von A-Z: Ein Handbuch für Anfänger und Fortgeschrittene*. Berlin: B&S Siebenhaar Verlag.
- Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2012): *Kulturfinanzbericht 2012*. Wiesbaden. Online: http://www.statistikportal.de/statistik-portal/kulturfinanzbericht_2012.pdf (28.12.12).
- Wagner, Bernd (2009): Die Rolle der Länder in der deutschen Kulturpolitik, in: *Kulturpolitische Mitteilungen 2009*, 124 (I), 55-58.

Wagner, Bernd/Blumenreich, Ulrike (2012): Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe. Country Profile Germany. Straßburg/Bonn. Online: www.culturalpolicies.net/down/germany_122011.pdf (25.11.12).

Wolf-Csanády, Elisabeth (1996): Wertewandel und Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland und Österreich. Frankfurt am Main: Lang.