



Workingpapers: Institutional transformations in the performing arts

Paper Nr. 13/2022

Renaissance der kommunalen Kulturpolitik im Neo-Konservatismus?

Autorin

Prof. Dr. Annette Zimmer, Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Abstract

Im Gegensatz zu anderen Politikfeldern steht die Kulturpolitik in besonderem Maße unter Legitimationsdruck, da die öffentliche Unterstützung der Produktion wie auch Konsumtion von Kunst nicht zwingend erforderlich ist. Die Kulturförderung legitimierenden Narrative sind zum einen in hohem Maße kontingent und spiegeln den jeweiligen aktuellen Kontext, zum anderen ist Kulturpolitik immer dann besonders interessant und strittig, wenn die Deutungshoheit eines hegemonialen Narratives nicht mehr allgemein anerkannt wird. Dies ist aktuell der Fall. Im Anschluss an die Darlegung der kulturpolitischen Legitimationsnarrative seit den 1950er Jahre fokussiert der Beitrag auf die neo-konservative Alternative zu dem bisher dominanten liberalen kulturpolitischen Narrativ.

Key-Words

Lokalpolitik, Neue Kulturpolitik, kulturpolitische Narrative, ästhetische Ökonomie

1. Einleitung

Kultur wird von der Politikwissenschaft als randständiges Thema eingeschätzt und kommt in der politikwissenschaftlichen Literatur, von wenigen Ausnahmen abgesehen (von Beyme 2012; Schwalb 2007, 2011; Kersting et al 2002), kaum vor. In der Forschung wie in den Handbüchern zu Lokalpolitik wird Kultur – mit einer Ausnahme (Glaser 1994) – als Politikfeld gar nicht thematisiert. Als Gründe hierfür werden häufig angeführt der geringe Anteil der Ausgaben für Kultur an den öffentlichen Haushalten (vgl. Statistische Ämter 2020: 19) sowie die Geringschätzung einer Mitgliedschaft im Kulturausschuss bei den Lokalpolitiker:innen. Und in der Tat gibt es auch i.d.R. nicht viel zu entscheiden. In normalen Zeiten beschränkt sich lokale Kulturpolitik auf die Fortschreibung der Förderung bestehender kultureller Einrichtungen und Programme. Was und wie produziert wird, ist durch die Garantie der Kunstfreiheit (Art.5/3) grundgesetzlich geschützt.

Gleichzeitig ist Kultur insofern ein interessantes Politikfeld, als lange vor dem „discursive turn“ (Gottweis 2006) in der Policy-Analyse Kulturpolitik immer schon in besonderer Weise auf Legitimation angelegt war. Im Gegensatz zu vielen anderen Politiken, wie etwa der Schutz der inneren Sicherheit oder die Förderung der lokalen Infrastruktur, ist die öffentliche Förderung von Kultur nicht zwingend erforderlich. Es bedarf daher immer „guter Gründe“ bzw. einer Sinnzuschreibung, warum Kultur, und zwar definiert als Produktion, Konsumtion und Rezeption von Kunst, öffentlich gefördert wird.

Um diese Begründungen geht es im Folgenden. Hierbei wird die These vertreten, dass gerade diese „Narrative“ als strategisch eingesetzte Argumentationsfiguren und sinnstiftende Erzählungen (Biegoń/Nullmeier 2014; Gadinger 2014) Kultur aus politikwissenschaftlicher Sicht interessant machen. Gemäß Paul DiMaggio handelt es sich bei Kulturpolitik auch um einen „Markplatz der Ideen“, wobei es um die Akzeptanz von Werten, Stilen und Genres und damit um Deutungshoheit geht (DiMaggio 1983). Dabei kommen die hier strategisch eingesetzten Narrative als Sinn- und Bedeutungszuschreibungen nicht „aus dem luftleeren Raum“, sondern sind immer gesellschaftspolitisch eingebettet und spiegeln den Ideenhorizont ihrer Zeit (Gottweis 2006).

Kulturpolitik ist daher immer dann spannend, wenn ein „Narrativ“ nicht mehr oder nur noch bedingt konsensfähig ist und nicht mehr generell akzeptiert wird. Dies ist immer dann der Fall, wenn wir uns in einer sog. Zeitenwende befinden, in der, frei nach Brecht, „sich die Verhältnisse ändern“. Dass dies derzeit der Fall ist, steht außer Frage. Dass sich Kulturpolitik in punkto Deutungshoheit zunehmend zu einem umkämpften Terrain entwickelt, hierfür gibt es eine ganze Reihe von Hinweisen wie z.B. die Krise der documenta 15.

Im Folgenden möchte ich zunächst einen Rückblick auf die Narrative vornehmen, die die Kulturpolitik der Bundesrepublik geprägt haben. Es zeigt sich, dass ihre Umsetzung zentrale Themen der lokalpolitischen Forschung widerspiegelt. Es geht um die Leitbilder und Begründungszusammenhänge von Kulturpolitik in der Nachkriegszeit, im sog. sozialdemokratischen Zeitalter und schließlich in der langen Phase des Neo-Liberalismus. Vor diesem Hintergrund gehe ich abschließend auf das Hier und Jetzt ein, das durch ein feindliches Aufeinandertreffen unterschiedlicher Positionen geprägt ist.

2. Kulturpolitische Narrative und ihre Umsetzung

2.1 Die Nachkriegszeit: Der 'Westen' als politisches und kulturelles Programm

Die 1950er Jahre waren kulturpolitisch betrachtet eine sehr intensive Zeit. Es ging darum der jungen Bundesrepublik ein „Gesicht zu geben“. In der Kommunalpolitik setzte man auf „Hochkultur“ und insbesondere auf das Theater als in der Tradition von Friedrich Schiller „moralische Anstalt“ stehend, wie auch als festlicher Ort. Rund 180 Theaterneubauten wurden in der Nachkriegszeit realisiert (Schmitz 2022: 12). Die kulturpolitische Legitimation dieser enormen Bautätigkeit speiste sich aus zwei Quellen: Es ging um Identitätsstiftung nach innen sowie um die Kommunikation eines Selbstbildnisses nach außen. Die Städte wollten sich distanzieren sowohl von der nationalsozialistischen Vergangenheit wie auch gegenüber dem „Osten“ und zeigen, dass ihr System das Überlegene ist. Gerade auch, weil im Osten durch die sowjetische Besatzungsmacht der Kultur besondere Aufmerksamkeit zukam. Der Wiederaufbau oder Neubau der Kultureinrichtungen erfolgte nicht selten inmitten von „Trümmerwüsten“. Das Theater wurde zum Ankerpunkt in von Krieg und Zerstörung noch stark gezeichneten Städten.

So z.B. in Münster mit dem 1956 eröffneten Neubau des Theaters als moderner funktionaler Bau in einer weitgehend noch in Trümmern liegenden Innenstadt. Entsprechendes galt für Recklinghausen, Krefeld, Frankfurt und viele andere Städte. Der Wieder- und Neubau der Theater wurden ermöglicht mit Unterstützung von Spenden der Stadtbevölkerung, die im Rahmen erster eher rudimentärer Beteiligungsverfahren an den Bauvorhaben und ihrer Realisation auch aktiv teilnahmen (Schmitz 2022: 80).

Vor allem der Konkurrenz der Systeme kam für die kulturpolitische Legitimation eine zentrale Bedeutung zu, wie anhand einer Ausstellung zur Geschichte der documenta jüngst verdeutlicht wurde (Gross et al 2021). So kam Berlin-West aufgrund der Entscheidung der DDR für den Wiederaufbau der Linden-Oper (Fertigstellung 1955) unter Druck. Mit dem Neubau der Deutschen Oper in Charlottenburg – Baubeginn 1956 – grenzte sich das moderne West-Berlin vom DDR-Pendant ab. Die Orientierung auf den 'Westen' kam dabei insbesondere in der

Architektur zum Ausdruck. Historisierung war – ganz im Gegensatz zu heute, wie etwa dem Humboldt-Forum in Berlin – damals mehrheitlich nicht angesagt. Als „Spiel-Räume der Demokratie“ charakterisiert der Architekturhistoriker Frank Schmitz (2022) die Theater der jungen Bundesrepublik. Moderne Stahlkonstruktionen, offene Räume, schlichtes, aber festliches Interieur und Foyers offen zur Stadt dienten der symbolischen Politik einer offenen, demokratischen Gesellschaft, die sich vor allem „nach Westen hin“ orientierte. Wie auch die documenta; die in ihrer Zonenrandlage zum bundesdeutschen Schaufenster in den ‚Westen‘ einer nachholenden Modernisierung in der bildenden Kunst wurde (vgl. Gross et al 2021).

Damit ist nicht gesagt, dass es in den Kultureinrichtungen zu der Zeit durchweg modern und demokratisch zuging. Es lassen sich viele Beispiele (z.B. Brecht-Verbot) anführen, dass dem nicht so war. Es geht in diesem Kontext vor allem um die Begründung und Umsetzung von Kulturpolitik als städtebauliche Maßnahme, die trotz enormer Kosten und extremer Belastung nicht in Frage gestellt wurde, da eine hohe Nachfrage nach Kulturangeboten (99% Auslastung) bestand, Kultureinrichtungen als Grundausstattung der Städte im Rahmen der Daseinsvorsorge betrachtet wurden und die Einrichtungen als Orte der „politischen Selbstdefinition“ und Identitätsstiftung (Schmitz 2022: 27: 291) anerkannt waren. All dies sollte sich bald grundlegend ändern.

2.2 Bildung als Begründung der „Neuen Kulturpolitik“

Ende der 1960er/Anfang der 1970er Jahre kam es zu einer tiefgreifenden Infragestellung der bisherigen Kulturpolitik. Die Gründe hierfür waren vielfältig und insbesondere den Veränderungen des wirtschaftlichen Kontextes geschuldet. Zu nennen sind hier:

- der „Sputnikschock“ als Befeuerung der Systemkonkurrenz zwischen West und Ost, ausgelöst durch die erfolgreiche Lancierung des ersten künstlichen Erdsatelliten durch die Sowjetunion. Um den technologischen Vorsprung der UdSSR in diesem Gebiet aufzuholen, kam es im Westen zu verstärkten Investitionen in Bildung;
- die erste wirtschaftliche Rezession in der BRD, für die u.a. der Übergang zur Dienstleistungsindustrie ursächlich war und die in den Altindustrieregionen den sog. Strukturwandel einläutete und
- der politische Wechsel in Bonn mit dem Regierungsantritt der sozialliberalen Koalition unter Brandt und ihrem Regierungsprogramm „Mehr Demokratie wagen“.

Damit wurde das sozialdemokratische Zeitalter mit seinen Leitmotiven „Wohlfahrtsstaatlichkeit“ und „soziale Gerechtigkeit“ eingeläutet. Im Kontext dessen wurde Kulturpolitik zu einem „Außenbordmotor“ der Bildungspolitik. In der Bildungspolitik nahmen zunächst die Länder das Heft in die Hand. Die 1970er Jahre gelten als das Jahrzehnt des Ausbaus der Bildungsinstitutionen – insbesondere Universitäten – sowie der Erleichterung der

Zugangsmöglichkeiten zur höheren Bildung. Den Anfang machte die Universität Bochum (1962), danach folgten u.a. Dortmund (1968), Bielefeld (1969), Bremen, Kassel (1971), Wuppertal, Siegen (1972), Passau (1973), Ulm (1976) (Desktop Recherche).

Auf der kommunalen Ebene wurde eine Kulturpolitik, die zu dieser Zeit vorrangig als Förderung hochkultureller Einrichtungen ausbuchstabiert wurde, von Kulturdezernenten sowie vom Deutschen Städtetag, insbesondere in Städten im wirtschaftlichen Strukturwandel, zunehmend in Frage gestellt. So wurde vom Kulturdezernenten der Stadt Dortmund – Alfons Spielhoff – dem Rat der Stadt Anfang der 1970er Jahre empfohlen, die Oper abzuschaffen, das Gebäude einer neuen Nutzung – City-Kulturkaufhaus – zuzuführen und den Kulturretat insgesamt bürgernäherer zu gestalten und Amateurtheater, Kulturvereine sowie andere Kulturinitiativen stärker zu fördern (Spielhoff 1972, 1973). Zu einer Abschaffung der Oper kam es bekanntlich nicht; aber es kam zu einer grundlegenden Veränderung der Legitimation von Kulturförderung in der Lokalpolitik. Die Argumente hierzu lieferten die Kulturdezernenten Herman Glaser (Nürnberg) und Hilmar Hoffman (Frankfurt). Beide waren Sozialdemokraten, denen es gelang, in Zeiten knapper öffentlicher Kassen, die kommunalen Kulturhaushalte durch „gute Argumente“ nicht nur vor Kürzungen zu schützen, sondern im Fall von Frankfurt sogar erheblich zu erhöhen.

In seiner programmatischen Schrift „Kultur für alle“ (Hoffmann 1981) begründet Hoffmann Kulturförderung als grundlegende Voraussetzung für die Verbreitung und Vertiefung von Demokratie sowie als sogar notwendige Bedingung von Chancengleichheit und sozialer Gerechtigkeit. Der Weg hierzu erfolgt über Bildung, verstanden in einem sehr deutschen und an die Schiller'sche Ästhetik angelehnten Verständnis von Bildung als individuelle Weiterentwicklung und Persönlichkeitsentfaltung. Gleichzeitig grenzt Hoffmann sein Verständnis von Bildung von dem des „kulturellen Kapitals“ als Ausdruck eines spezifischen Lebensstils sowie als Indikator für die Zugehörigkeit zu einer Klasse – der Ober- oder gehobenen Mittelschicht – ab. Die Forderung „Kultur für alle“ ist daher programmatisch als Verbreiterung sowohl der Rezipienten kultureller Angebote als auch als der Orte, Formen und Akteure von Kulturproduktion zu verstehen. Diese Lesart wurde in der Folge noch zugespitzt durch die Forderung nach einem Bürgerrecht Kultur (Glaser/Stahl 1983) sowie durch Joseph Beuys und seine weitergehende Position, wonach gelte: „Jeder Mensch ist ein Künstler.“

Der Erfolg und die nachhaltige Wirkung von „Kultur für alle“ als neues Narrativ der Kulturpolitik war vor allem auch auf die Lobbyarbeit der Kulturpolitischen Gesellschaft (KuPoGe)¹ zurückzuführen, einer Interessenorganisation von vor allem auf lokaler Ebene im Kulturbereich tätigen. Die Zielsetzung der 1976 gegründeten Vereinigung ist nach wie vor, Kultur für

¹ Vgl. <https://kupoge.de>

alle zugänglich zu machen und dadurch die Demokratisierung der Kultur voranzubringen (Hoffmann 1981). Aus Sicht der Gesellschaft ist Kulturpolitik vor allem *Gesellschaftspolitik* (Humanistische Union 1976) und geht daher in ihrem Anspruch über die Förderung der klassischen Kultureinrichtungen hinaus. Soziokultur als Begriff und Konzept wurde von der Ku-PoGe hoffähig gemacht; auch die Erweiterung der Förderung von soziokulturellen Initiativen und Programmen sowie auch die Einrichtung des Fonds für Soziokultur gehen auf die Ku-PoGe zurück.

Für die Lokalpolitik hatte die zunehmende Akzeptanz des neuen Narrativs weitgehende Folgen. Zumal es infolge der Neuen Sozialen Bewegungen (Roth/Rucht 2008) und ihrer Ideenhorizonte auf lokaler Ebene zu einem Gründungsboom neuer kultureller Initiativen, Gruppen und insgesamt zur Etablierung spezifischer kulturell geprägter Szenen oder Alternativmilieus kam. Die Entstehung soziokultureller Zentren in Altindustriengebäuden – wie z.B. die Zeche Carl in Essen –, die Besetzung und kulturelle Nutzung von als Sanierungsbereich ausgewiesener städtischer Bausubstanz – wie z.B. das Gängeviertel in Hamburg – sind hier ebenso zu nennen, wie die Etablierung neuer Spielstätten – wie z.B. das Theater im Pumpenhaus in Münster – oder der Gründungsboom von freien Gruppen im Bereich der darstellenden Künste.

Im Ergebnis führte diese Entwicklung zur Diversifikation der kommunalen Kulturhaushalte. Seit den 1980er Jahren ist es zu einem kontinuierlichen Aufwuchs an Einrichtungen und Programmen im Kulturbereich vor Ort gekommen. Damit hat sich die Governance dieses Politikbereichs stark verändert (Schwalb 2011). In der Regel wurden – auch im Zuge der Verwaltungsmodernisierung – die „großen Tanker“ bzw. die traditionellen kulturellen Einrichtungen verselbständigt – und werden heute z.T. in eigenständiger Rechtsform (GmbH, Stiftung) geführt. Der inzwischen ziemlich große „Rest“ an Einrichtungen und Programmen wird i.d.R. von den Kulturämtern betreut. Die sich auch nur noch hierfür – und nicht mehr für die großen und eigenständigen Einrichtungen – zuständig sehen. In einigen Städten wird dieser Bereich auch als neuer Posten im Haushalt geführt und firmiert, z.B. in Dortmund, unter der Bezeichnung „Kulturbetriebe.“ Damit ist implizit bereits das kulturpolitische Narrativ angesprochen, das den Diskurs in der langen Phase des Neo-Liberalismus geprägt hat und das auf ökonomischen Begründungen für Kulturförderung basiert.

2.3 Kulturförderung als Wachstumsmotor der Kreativwirtschaft in der langen Phase des Neo-Liberalismus

„Förderung von Kultur rechnet sich!“ Dies ist das Kern-Narrativ der Kulturpolitik der letzten Dekaden ab etwa Mitte der 1980er Jahre. Argumentativ begründet und mit Fakten unterlegt wurde das Narrativ durch ein Gutachten des Münchner Institut für Wirtschaftsforschung (Hummel/Berger 1988). Es wurde argumentiert, dass jede für Kulturförderung eingesetzte

D-Mark sich insofern rechnet, als sich infolge von „Umwegrentabilität“ positive Effekte für die Wirtschaft ergeben. Über „Umwege“, wie etwa verbesserte Steuerleistung der lokalen Betriebe, zusätzliche Arbeitsplätze in der Gastronomie und im Hotelgewerbe, fließen die in Kulturförderung investierten öffentlichen Mittel mit Gewinn zurück in die öffentlichen Haushalte. Entsprechendes gilt auch für publikumswirksame Events, wie etwa Festivals aber Großveranstaltungen im Sport. Hiermit begann gerade im Kulturbereich die „Festivalisierung der Stadtpolitik“ (Häußermann/Siebel 1993). Infolgedessen wurden z.T. Bereiche der Kulturförderung den damals neu-geschaffenen Abteilungen für Stadtmarketing angegliedert. Ein weiteres Narrativ, das ebenfalls seit den 1980er Jahren zur Begründung von Kulturförderung herangezogen wurde, ist das der „Standortattraktivität“ (Pechlaner/Bachinger 2010: 5f). Danach haben Chief Strategic Officers (CSOs) bei der Standortwahl von Unternehmen ein „Wörtchen mitzureden“. Neben anderen Standortfaktoren käme auch dem kulturellen Angebot im Hinblick auf die Attraktivität des Standortes für das Unternehmen eine Bedeutung zu. Sehr überzeugend war dieses Narrativ nie. Und im Zuge der Globalisierung ist es de facto in der Versenkung verschwunden.

Dies trifft jedoch nicht zu für das Narrativ von Kulturförderung als Voraussetzung für Kreativität und Innovation in der ästhetischen Ökonomie (Reckwitz 2012: 133). Entstanden ist dieses Narrativ in der Folge der Arbeiten des amerikanischen Soziologen Richard Florida (2004, 2005) und des Ökonomen Richard Caves (2000). Nach ihrer Analyse avancierten seit Beginn der 2000er Jahre Innovation und Kreativität zu den Wachstumsmotoren der post-industriellen Wirtschaft. Seitdem erfährt die Kultur- und Kreativindustrie von Seiten der Politik besondere Aufmerksamkeit. Dies gilt in Deutschland für den Bund und die Länder (BMWE 2020; Ministerium NRW 2022)), aber eben auch für die Kommunalpolitik. Nach Florida ist es besonders die „Creative Class“ – der Architekten, Designer, Computer-Nerds, Game-Entwickler:innen und experimentell arbeitenden Wissenschaftler:innen – die die Wirtschaft voranbringt und damit die Zukunftssicherung der lokalen Wirtschaft garantiert (Florida 2004).

Der Creative Class gilt es ein Umfeld zu schaffen, in dem ihre Protagonisten sich wohl fühlen. Insofern wird von der Lokalpolitik versucht, der Kreativindustrie interessante Standorte zu bieten. In der Regel sind dies Altindustriestandorte und häufig nicht mehr genutzte Binnenhäfen, die in sog. Kreativ-Kais umgestaltet werden. Die Beispiele hierfür sind zahlreich und reichen von London, Kapstadt, Hamburg bis hin zu Münster. Typisch für diese neuen urbanen Zentren ist die räumliche Nähe von Arbeit, Kultur und Freizeit. Kulturelle Einrichtungen, wie etwa Ausstellungshallen (meist für moderne Kunst), Konzertsäle oder Theater, befinden sich in direkter Nachbarschaft zu einem breiten gastronomischen Angebot von Restaurants, Kneipen sowie Clubs, der Möglichkeit Sport zu treiben (Ballett-/Yoga-/Fitness-Studios) und zu arbeiten, also zu Büros und Working-Spaces für alle möglichen Bereiche der Kreativindustrie.

Infolge der Corona-Pandemie ab 2020 und der Erfahrung der Grenzen der Globalisierung hat sich der Hype in punkto Kultur- und Kreativindustrie bereits wieder abgeschwächt. Zurückgeblieben ist in der Kulturpolitik aber eine Ratlosigkeit, in welche Richtung es in Zukunft gehen soll. Vor dem Hintergrund eines vielstimmigen „Krisendiskurses“, angefangen bei den Theatern (Wegbleiben der Zuschauer:innen), über den Festival- und Ausstellungsbetrieb (insb. documenta) bis hin zu den Initiativen und Freien Szene (prekäre Beschäftigung), lassen sich inzwischen zwei „Grundpositionen“ herausarbeiten, deren Extreme mit „Liberales Projekt“ und „Neo-Konservatismus“ charakterisiert werden können. Es sind diese beiden Positionen, die sich aktuell als kulturpolitische Legitimationsmuster konträr gegenüberstehen und deren jeweilige Positionierung kaum Kompromisse zulassen.

3. Resümee: Liberales Projekt versus Neo-Konservatismus

Unter dem Narrativ, dass Kulturförderung vorrangig der Wirtschaft dient und nur die ästhetische Ökonomie der Kultur- und Kreativindustrie die wirtschaftliche Zukunft sicher kann, kommt der Creative Class eine Schlüsselfunktion zu, und zwar sowohl in wirtschaftlicher als auch in lebensweltlicher Hinsicht. Die Mitglieder dieser gutausgebildeten, kosmopolitischen neuen Elite zeichnen sich durch einen spezifischen Lebensstil aus, der durch individuelle Selbstbestimmung und -verwirklichung, Anerkennung und Wertschätzung von Diversität und Multi-Kulturalismus gekennzeichnet ist. In Deutschland hat sich der Soziologe Andreas Reckwitz als Chronist und kritischer Kommentator in besonderer Weise den gesellschaftlichen Folgen der ästhetischen Ökonomie in zahlreichen Büchern und Aufsätzen angenommen (2012, 2019). Gemäß seiner Gesellschaftsdiagnose sind die Folgen dieses auf kreative Innovation basierenden Kapitalismus eine Gesellschaft der Singularitäten (Reckwitz 2017), die sich durch „kulturelle Desintegration“ (Reckwitz 2019:275) und die „Erosion des kulturellen Konsenses“ (Reckwitz 2019: 275) auszeichnet. Besonders deutlich zeigt sich dies für ihn in der „Verrohung der Kommunikation in den sozialen Medien der digitalen Welt“ (ebenda.).

Auf diese Herausforderung hat die Kulturpolitik bisher nur bedingt reagiert. Bislang hat sich kein neues kulturpolitisches Narrativ herausgebildet, das konsensfähig ist und die Förderung von Kultur entsprechend den veränderten gesellschaftlichen Kontextbedingungen begründet bzw. legitimiert. Was bisher versucht wurde, waren Veränderungen durch Verfahren², die sich jedoch, wie das Beispiel documenta 15 zeigt, z.T. sehr negativ für die betreffende Kultureinrichtung ausgewirkt haben.

² mehr Diversität am Theater, Frauen in Führungspositionen im Kulturbereich, Rückgabe von Kulturgütern, Einsetzung von Kollektiven als Leitungsgremien.

Befragt man die kulturpolitischen Positionen der Parteien, so ist das Ergebnis wenig überraschend.³ Die etablierten Parteien einschließlich Bündnis90/Die Grünen bieten i.d.R. für jeden etwas und unterscheiden sich nur in Akzenten (vgl. Koalitionsvertrag 2021: 121-127). So ist der FDP die Förderung der Kultur- und Kreativwirtschaft besonders wichtig (FDP 2021: 56); die SPD knüpft an die Tradition an, Kulturpolitik vor allem als Gesellschaftspolitik zu verstehen und regt zu mehr Debatte über kulturpolitische Fragen an (SPD 2021:47); CDU/CSU sehen Kultur als Standortfaktor und Markenzeichen Deutschlands als „Kulturnation“ (2021: 135); Bündnis 90/Die Grünen unterstreichen die Bedeutung der Erinnerungskultur in der Migrationsgesellschaft und setzen sich für die Dekolonialisierung der Kultureinrichtungen ein (Bündnis 90/Die Grünen 2021:63f); Die Linke plädiert für eine umfassende Kulturförderung und für die Einrichtung eines Bundeskulturministeriums (Die Linke 2021: 125, 127). Es sind mit Nuancen im Wesentlichen Positionen, die die bisherigen kulturpolitischen Narrative aufgreifen und parteispezifisch ausdeuten.

Von diesen liberalen und sozialdemokratisch geprägten Positionen grenzt sich die AfD sehr dezidiert mit einem nahezu „Generalangriff“ auf die Kulturpolitik in der ästhetischen Ökonomie ab. In ihrem Grundsatzprogramm geht die AfD sehr grundsätzlich auf Kultur ein (AfD 2016: 46-50). Die programmatischen Kernaussagen, wie z.B. „Der Islam gehört nicht zu Deutschland“ (ebenda.: 49), finden sich in ähnlicher Form auch in den Programmen zur Bundestags- wie auch zu Lokalwahlen. Die Partei setzt sich für eine „deutsche Leitkultur“ ein (AfD 2021: 158), wendet sich gegen Kulturrelativismus und Multikulturalismus und dezidiert gegen eine gendergerechte Sprache (AfD 2021: 159). Deutsch ist für die AfD Nationalsprache; sie gilt als „Herz einer Kulturnation“ und „zentrales Element deutscher Identität“ (ebenda. 159). Die AfD ist gegen die Restitution von Kulturgütern aus kolonialen Kontexten und gegen die Verteufelung des „weißen Mannes“ (AfD 2021: 161). Dafür ist sie für die historische Rekonstruktion zentraler Gebäude, vor allem in den Innenstädten, sowie für eine Erinnerungskultur, die nationalstaatliche Leistungen besonders herausstellt. Hierbei bezieht sich die AfD ganz besonders auf das Deutsche Kaiserreich, das „unzutreffend als rückständiger Unrechtsstaat diffamiert wird“ (AfD 2021. 161).

Im Vergleich zur AfD sind die Positionen der anderen Parteien weit weniger pointiert und insofern kaum mobilisierungsfähig. Die geringe Schlagkraft der traditionellen Parteien wird von einigen Autor:innen als Indikator für die derzeitige Infragestellung und Schwäche der liberalen Ordnung als Modell des Westens insgesamt gesehen und insofern gefragt nach „The Future of the Liberal Order“ (Anheier 2022). Angesicht dieses Sachverhalts sowie des zunehmenden Populismus, der Verrohung der Sprache im Netz, der weiter sich vertiefenden Spaltung der Gesellschaft wäre es vielleicht eine Überlegung wert, dass sich die

3 Zu den Programmen vgl. Zusammenstellung im Literaturverzeichnis

Politikwissenschaft und insbesondere auch die Forschung zu Lokalpolitik etwas stärker als bisher der Kultur als Politik annimmt.

References

- Anheier, Helmut K. (Ed.), 2022: *The Future of the Liberal Order. Key Questions*, London: Routledge
- Beyme, Klaus von, 2012: *Kulturpolitik in Deutschland*, Wiesbaden: Springer VS.
- Biegoń, Dominika/Nullmeier, Frank, 2014: *Narrationen über Narrationen: Stellenwert und Methodologie der Narrationsanalyse*. In *Politische Narrative*, Hrsg. F. Gadinger, S. Jarzebski und T. Yildiz, 39–65. Wiesbaden: Springer VS.
- Bundesministerium für Wirtschaft und Energie, 2020: *Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft*, Berlin: <https://www.bmwk.de/Redaktion/DE/Publikationen/Wirtschaft/monitoringbericht-kultur-und-kreativwirtschaft-2020-kurzfassung.html> / abgerufen am 17.10.2022
- Caves, Richard, 2000: *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*, Boston: Harvard Univ. Press.
- DiMaggio, Paul, 1983: *Cultural Policy Studies: What They are and why We Need Them*, in: *Journal of Arts Management and Law*, 13/1: 241-248.
- Florida, Richard, 2004: *The rise of the creative class*, New York: Basic Books.
- Florida, Richard, 2005: *Cities and the creative class*, New York: Routledge.
- Gadinger, Frank (Hrsg.), 2014. *Politische Narrative*. Wiesbaden: Springer VS.
- Glaser, Herman, 1994: *Kommunale Kulturpolitik*, in: Roth, Roland/Wollmann, Hellmut (Hrsg.): *Kommunalpolitik*, Opladen: Leske+Budrich: 606-616.
- Glaser, Herman/Stahl, Karl Heinz, 1983: *Bürgerrecht Kultur*, Frankfurt: Ullstein Verlag.
- Gottweis, Herbert, 2006: *Argumentative policy analysis*, in: *Handbook of public policy*, Hrsg. P.G. Brainard und J. Pierre, 461–480. London: Sage.
- Gross, Raphael et al (Hrsg.), 2021: *documenta. Politik und Kunst*, München: Prestel Verlag.
- Häusermann, Hartmut/Siebel, Walter, 1993: *Festivalisierung der Stadtpolitik (Leviathan Sonderheft 13)*, Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Hoffmann, Hilmar, 1981: *Kultur für alle: Perspektiven und Modelle*, Frankfurt: Fischer Verlag.
- Humanistische Union (1976): *Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik*, in: *Vorgänge* Nr.24/6: 25-32.
- Hummel, Marlies/Berger, Manfred, 1988: *Die volkswirtschaftliche Bedeutung von Kunst und Kultur*, Gutachten des ifo Instituts für Wirtschaftsforschung im Auftrag des Bundesministeriums des Innern, Berlin: Duncker & Humblot.
- Kerstin, Norbert et al. (Hrsg.), 2002: *Ehre oder Amt: Qualifizierung Bürgerschaftlichen Engagements im Kulturbereich*, Opladen: Leske+Budrich.
- Ministerium für Wirtschaft, Industrie, Klimaschutz und Energie des Landes NRW, 2022: *CREATIVE NRW*: <https://www.creative.nrw.de> / abgerufen am 17.10.2022.
- Pechlaner, Harald/Bachinger, Monika (Hrsg.), 2010: *Lebensqualität und Standortattraktivität*, Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Reckwitz, Andreas (2017): *Die Gesellschaft der Singularitäten*, Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Reckwitz, Andreas, 2012: *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin: suhrkamp taschenbuch wissenschaft.
- Reckwitz, Andreas, 2019: *Die Krise des Liberalismus und die Sache nach dem neuen politischen Paradigma: Vom apertistischen zum eingebetteten Liberalismus*, in: ders.: *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*, Berlin: edition suhrkamp: 239-304.
- Roth, Roland/Rucht, Dieter (Hrsg.), 2008: *Die Sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945*, Frankfurt: Campus Verlag.
- Schmitz, Frank (2022): *Spiel-Räume der Demokratie. Theaterbau in der Bundesrepublik Deutschland 1949-1975*, Berlin: Geb. Mann Verlag.
- Schwalb, Lilian, 2007: *Public Partnerships und Local Governance in der Kulturfinanzierung*, in: Schwalb, Lilian/Walk, Heike (Hrsg.): *Local Governance – mehr Transparenz und Bürger-nähe*, Wiesbaden: VS Verlag: 278-299.

Schwalb, Lilian, 2011: Kreative Governance, Wiesbaden: VS Verlag.

Spielhoff, Alfons (1972): Exposé I als Diskussionsgrundlage für die SPD-Fraktion des Rates der Stadt Dortmund zur Frage der Finanzierung von Kulturorchester, Musiktheater und Schauspiel, Dortmund.

Spielhoff, Alfons (1973): Exposé II zur Frage der Finanzierung von Kulturorchester, Musiktheater und Schauspiel, Diskussionsgrundlage für die SPD-Fraktion des Rates der Stadt Dortmund, Dortmund.

Statistische Ämter des Bundes und der Länder (Hrsg.), 2020: Kulturfinanzbericht 2020, Wiesbaden: Statistisches Bundesamt: https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Kultur/Publikationen/Downloads-Kultur/kulturfinanzbericht-1023002209004.pdf?__blob=publicationFile / abgerufen am 17.10.2022.

Parteiprogramme

AfD, 2021: Deutschland. Aber normal. Programm der Alternative für Deutschland für die Wahl zum 20. Deutschen Bundestag: https://www.afd.de/wp-content/uploads/sites/111/2021/06/20210611_AfD_Programm_2021.pdf / abgerufen am 17.10.2022.

AfD, 2016: Grundsatzprogramm, <https://www.afd.de/grundsatzprogramm/> abgerufen am 17.10.2022.

CDU/CSU, 2021: Das Programm für Stabilität und Erneuerung: Regierungsprogramm:

<https://www.csu.de/common/download/Regierungsprogramm.pdf> / abgerufen am 17.10.2022.

CSU, 2021: Das CSU-Programm. Gut für Bayern. Gut für Deutschland, https://www.csu.de/common/download/CSU-Programm_Gut_fuer_Bayern_Gut_fuer_Deutschland_final.pdf / abgerufen am 17.10.2022.

Bündnis 90/Die Grünen, 2021: Deutschland. Alles ist drin. Bundestagswahlprogramm 2021: <https://www.gruene.de/artikel/wahlprogramm-zur-bundestagswahl-2021> / abgerufen am 17.10.2022.

Bündnis 90/Die Grünen, 2020: ...zu achten und zu schützen... Grundsatzprogramm, <https://www.gruene.de/grundsatzprogrammprozess/> abgerufen am 17.10.2022.

SPD Parteivorstand, 2021: Aus Respekt vor Deiner Zukunft, <https://www.spd.de/fileadmin/Dokumente/Beschluesse/Programm/SPD-Zukunftsprogramm.pdf> / abgerufen am 17.10.2022.

Die Linke 2021, Zeit zu handeln. Wahlprogramm zur Bundesregierung, https://www.die-linke.de/fileadmin/download/wahlen2021/Wahlprogramm/DIE_LINKE_Wahlprogramm_zur_Bundestagswahl_2021.pdf / abgerufen am 17.10.2022.

FDP, 2021: Nie gab es mehr zu tun, Wahlprogramm der Freien Demokraten, <https://www.fdp.de/nie-gab-es-mehr-zu-tun/> / abgerufen am 17.10.2022.

Koalitionsvertrag SPD/Grüne/FDP, 2021: Mehr Fortschritt wagen, https://www.spd.de/fileadmin/Dokumente/Koalitionsvertrag/Koalitionsvertrag_2021-2025.pdf / abgerufen am 17.10.2022.



Working Papers

Die Working Papers „Institutionelle Transformationsdynamiken in den Darstellenden Künsten“ erlauben sowohl theoretische als auch empirische Auseinandersetzungen mit dem Themenfeld der Forschungsgruppe. Die kurzen Beiträge dienen der kritischen Diskussion theoretischer Konzepte, der Darstellung aktueller empirischer Erhebungen und der Zusammenfassung erster Zwischenergebnisse. Aus diesem Grund sollten die Working Papers nicht als abgeschlossene theoretische Beiträge, sondern vielmehr als Einladung zum Austausch konzeptueller Positionen und empirischer Forschungsergebnisse betrachtet werden.

Herausgeber

- Prof. Dr. Christopher Balme, Ludwig-Maximilians-Universität München
- Prof. Dr. Axel Haunschild, Leibniz Universität Hannover
- Prof. Dr. Jens Roselt, Universität Hildesheim
- Prof. Dr. Birgit Mandel, Universität Hildesheim
- Dr. Bianca Michaels, Ludwig-Maximilians-Universität München
- Prof. Dr. Anno Mungen, Universität Bayreuth
- Prof. Dr. Gerald Siegmund, Justus-Liebig-Universität Gießen
- Prof. Dr. Annette Zimmer, Westfälische Willhelms-Universität Münster

Urheberrecht und Inhalt

Alle Rechte bleiben den Autoren der jeweiligen Working Papers vorbehalten. Die Autoren sind für den veröffentlichten Inhalt verantwortlich. Die Working Papers bilden lediglich die Ansichten der jeweiligen Autoren und nicht die der Herausgeber ab. Eine Weiterentwicklung des Inhalts sowie dessen finale Publikation sind ausdrücklich möglich.

Erscheinungsort: Ludwig-Maximilians-Universität München, München, 2022.



Working Papers

The Working-Papers “Institutional transformations in the performing arts” enable a pointed as well as profound examination of theoretical questions of institutional perspectives on the performing arts. They thus serve both the exchange of theoretical ideas and the development of conceptual foundations. The goal of the short contributions is to present, critically examine and further develop theoretical concepts. The Working-Papers, then, should not be understood as conclusive theoretical contributions, but rather as an invitation to exchange conceptual positions.

Editors

- Prof. Dr. Christopher Balme, Ludwig-Maximilians-Universität München
- Prof. Dr. Axel Haunschild, Leibniz Universität Hannover
- Prof. Dr. Jens Roselt, Universität Hildesheim
- Prof. Dr. Birgit Mandel, Universität Hildesheim
- Dr. Bianca Michaels, Ludwig-Maximilians-Universität München
- Prof. Dr. Anno Mungen, Universität Bayreuth
- Prof. Dr. Gerald Siegmund, Justus-Liebig-Universität Gießen
- Prof. Dr. Annette Zimmer, Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Copyright und Inhalt

The copyright remains with the authors of the respective Working-Papers. The authors are responsible for the published content. The Working-Papers reflect the views of their respective authors and not those of the editors. Further development and the final publication of the content elsewhere by the authors are explicitly possible.

Place of publication: Ludwig-Maximilians-Universität München, Munich, 2019.