

NORBERT SIEVERS, PATRICK S. FÖHL

Neue Kulturpolitik und neue Kulturförderung

Anmerkungen zu einem unabgeschlossenen Prozess

Vorbemerkung

Kulturpolitik und mit ihr die öffentliche Kulturförderung folgen keinem statischen Programm, sondern unterliegen ständig neuen Ansprüchen und Herausforderungen, die spezifische Anpassungsleistungen und Reformbemühungen notwendig machen. Spätestens seit »Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik« (Spielhoff 1976) gedacht und formuliert worden ist und sich als *neu* in dem Sinne verstanden hat, dass sie *alte* Inhalte und Strukturen überwinden wollte, ist sie an gesellschaftliche Entwicklungen gebunden, an den politisch-kulturellen Zeitgeist ebenso wie an strukturelle Veränderungen. Die Neue Kulturpolitik ist insofern ein unabgeschlossener Prozess, der seinen Ausgangspunkt in jener Zeit hat, die als Reformära eine Zäsur deutscher Politik in der Nachkriegszeit markierte und die Restaurationsphase in der deutschen Nachkriegsgesellschaft und -politik, in der »keine Experimente« (Konrad Adenauer) erwünscht waren, hinter sich ließ. Trotz mancher wichtiger Anstöße in den 1960er Jahren gilt doch vor allem die Dekade der 1970er Jahre als jene »utopische Phase« (Schulze 2000/1993: 528), in der die programmatischen Weichen für eine »Neue« Kulturpolitik gestellt wurden¹ und

¹ Es gibt kein fixes Datum für den Beginn der Neuen Kulturpolitik. Sicherlich reichen die Entstehungsgründe und Diskurse bis weit in die 1960er Jahre zurück. Es spricht jedoch vieles dafür, die frühen 1970er Jahre als den entscheidenden Entstehungskontext anzunehmen: die Intensität der kulturpolitischen Diskussion (z. B. in den Kulturpolitischen Kolloquien der *Evangelischen Akademie Loccum* ab 1970), die Vielzahl einflussreicher Publikationen (z. B. Glaser/Stahl 1974; Hoffmann 1974; Schwencke/Revermann/Spielhoff 1974), die Formulierung einschlägiger Dokumente wie etwa die Erklärung des *Deutschen Städtetages* »Kultur und Bildung als Element der Stadtentwicklung« (abgedruckt in Rübke 1993: 117–125) aus dem Jahr 1973 und nicht zuletzt die Gründung der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.* im Jahr 1976. Von »Neuer« Kulturpolitik ist unserer Kenntnis nach zuerst in den »Plädoyers für eine neue Kulturpolitik« (Schwencke/Revermann/Spielhoff 1974) sowie in dem Aufsatz zur Gründung der *Kulturpolitischen Gesellschaft* von Olaf Schwencke aus dem Jahr 1976 »Eine neue Kulturpolitik wird gefordert« die Rede (Schwencke 1976). Als »Neue Kulturpolitik« benannt wird sie zum ersten Mal in der Dissertation von Norbert Sievers (1988: 36–86), die sich dieser Politik-

»ohne deren Impuls Kulturpolitik wohl gar nicht erst auf den Weg gekommen wäre«. (Ebd.) Sie ist als Referenzkontext für die Aufarbeitung dieser Entwicklung auch heute noch von Bedeutung.

Dabei sind es weniger spektakuläre Ereignisse und Strukturveränderungen, die diese Zeit kulturpolitisch bedeutend machen, sondern vielmehr ein Überschuss an Ideen und die Radikalität der Vorschläge, die weit über ihre Zeit hinaus gewiesen haben und als Treibsätze für die Kulturpolitikentwicklung auch in den folgenden Jahrzehnten wirksam waren.² Auch wenn eine differenzierte wissenschaftliche Bilanz des auf der Basis der frühen Reformideen Erreichten bisher noch aussteht, so kann doch heute festgestellt werden, dass Kulturpolitik sich seit den 1970er Jahren enorm entwickelt hat. Es gibt dafür quantitative Parameter wie etwa die Entwicklung der öffentlichen Kulturmittel³ oder die erreichte Fülle der Kultureinrichtungen, aber auch qualitative Indikatoren, die einen Strategiewechsel der Kulturpolitik anzeigen: von der Kulturpflege zur Kulturvermittlung, von der aktiven zur aktivierenden, von der additiven zur konzeptbasierten und von der regulativen zur strukturbezogenen Kulturpolitik. (Sievers/Eichler 2012) Auch wenn sich hinter diesen Formeln bislang noch mehr Wunsch als Wirklichkeit verbergen mag, so verweisen sie doch auf Diskurse und Herausforderungen, in denen Kulturpolitik aktuell steckt und die es zu interpretieren und bearbeiten gilt.

Das vorliegende Jahrbuch will einen Beitrag dazu leisten, die Entwicklung der Kulturpolitik zu entschlüsseln. Dabei geht es nicht um die Darstellung und Diskussion der öffentlich geförderten Kulturinfrastruktur,⁴ die den Löwenanteil der Kulturretats in Anspruch nimmt, sondern um jene zeitlich befristete projekt- und programmbezogene Kulturförderung, die für innovative Formate und Konzepte steht und insofern in besonderer Weise das »Neue« der Neuen Kulturpolitik repräsentiert. Um dies plausibel begründen zu können, bedarf es zunächst jedoch einer Vorstellung davon, wie Kulturpolitik sich seit den 1970er Jahren »neu« entwickelt hat. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit kann dies in systematischer Absicht anhand ihrer Themen und Inhalte (»Policy«), Strategien und Verfahren (»Politics«) und ihrer Strukturen und Institutionen (»Polity«) skizziert werden.

konzeption ausführlicher widmet und eine Zusammenfassung versucht.

- 2 Gegenüber den Reformvorstellungen, die heute im kulturpolitischen Diskurs gehandelt werden, waren – abgesehen von den Vorschlägen in der Streitschrift »Der Kulturinfarkt« aus dem Jahr 2012 (Haselbach/Klein/Knüssel/Opitz 2012) – die Forderungen der frühen Reformer durchaus radikal zu nennen. Dies betraf das traditionelle Kulturverständnis ebenso wie die überkommenen Strukturen des öffentlichen Kulturbetriebs (s. dazu etwa Spielhoff 1972) – viele Ansätze und Forderungen haben bis heute nichts von ihrer Aktualität eingebüßt bzw. könnten wieder ins Feld geführt werden, wenn von zeitgemäßen und transformativen Ansätzen in der Kulturpolitik die Rede ist.
- 3 Gab es in den 1980er Jahren überproportionale Steigerungsraten in der öffentlichen Kulturfinanzierung Westdeutschlands, so ist die Kurve in den 1990er Jahren abgeflacht. Dennoch gab es in der Zeit von 1995 bis 2009 einen Auswuchs der Mittel von Bund, Ländern und Gemeinden von 7,5 auf 9,1 Mrd. Euro (Grundmittel, ohne kulturaffine Bereiche). (Siehe den Beitrag von Gerhard Vogt in diesem Jahrbuch)
- 4 Es gibt allerdings Berührungspunkte. So befassen sich zum Beispiel zahlreiche Konzeptansätze sowie Förderprogramme mit der Transformation bestehender kultureller Infrastrukturen bzw. mit deren Nutzbarmachung für und ihrer Verbindung mit anderen Kulturakteuren wie der Freien Szene (z. B. »Doppelpass – Fonds für Kooperationen im Theater« der *Kulturstiftung des Bundes*).

Neue Ziele, neue Aufgaben, neue Werte

Am markantesten lässt sich die Veränderung der Kulturpolitik in den 1970er Jahren an der Entwicklung ihrer Programmatik beschreiben. Der weite Kulturbegriff, der sich in dieser Zeit auch in Westdeutschland durchzusetzen begann, führte auch zu einer Offenheit für neues Denken in der Kulturpolitik. Die thematische Enge des bis dahin geltenden kulturellen Kanons wurde in Frage gestellt. Neue kulturelle Ausdrucksformen in den verschiedenen künstlerischen Genres gewannen an Bedeutung. Die strikte Trennung zwischen E- und U-Kultur wurde zumindest problematisiert und die Entgrenzung von Kultur und Alltag, Kunst und Lebenswelt eingefordert. Hermann Glaser, der damalige Nürnberger Kulturreferent und »theoretische Kopf« (Hoffmann 1985: 193) der Neuen Kulturpolitik, war es, der für diese thematische Horizonterweiterung den Begriff »Soziokultur« einführte. Diese begriffliche Akzentsetzung mit dem Fokus auf eine gesellschaftsbezogene Kultur markierte jedoch nicht nur ein neues Kulturverständnis, sondern auch ein kulturpolitisches Programm, das in der Formel »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik« seinen Ausdruck fand.

Der weite Kulturbegriff korrespondierte insofern mit einer »breiter angesetzten bildungs-, struktur- und gesellschaftspolitischen Reformprogrammatik« (Pankoke 1982: 388), welche die Policy der Kulturpolitik weit über das bisherige Aufgabenspektrum der »bloßen Kulturverwaltung« (Trommler 1983: 381) und bewahrenden Kulturpflege der Nachkriegsjahrzehnte hinaus öffnete und Anschluss suchte an die Konzeption »aktiver Politik« (Mayntz/Scharpf 1973) und politischer Planung, die in dieser Zeit die politische Theorie und Praxis bestimmte. Inhaltlich war sie bezogen auf die Demokratisierungspolitik in dieser Zeit, die sie jedoch nicht nur regulativ und kompensatorisch im Sinne kultureller Chancengleichheit und einer Demokratisierung der Kultur (»Kultur für alle«) interpretierte, sondern auch als Möglichkeit der Demokratisierung der Gesellschaft *durch* Kultur und der Entwicklung einer Kulturellen Demokratie (»Kultur von allen«). »Kulturarbeit« – schrieb Olaf Schwencke 1971 in seinem kulturpolitischen Auftaktartikel – »müsste der Entfaltung und Entwicklung der sozialen, kommunikativen und ästhetischen Möglichkeiten und Bedürfnisse aller Bürger dienen«. (701) Und Hilmar Hoffmann forderte die »systematische Entwicklung der besonderen kulturellen Lebensformen der arbeitenden Bevölkerung und der verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen« als politisches Gestaltungsziel einer am Leitbild der Kulturellen Demokratie orientierten Kulturpolitik ein. (64) Beide Autoren markieren damit ein Programm, das weit über Kulturvermittlung und -förderung im heutigen Verständnis hinausgeht und einen hohen – gegebenenfalls bewusst auch etwas überspitzten – Anspruch an die Wirkungsmöglichkeiten von Kunst und Kultur stellt.

Diesseits dieser weit gefassten gesellschaftspolitischen Ziele, welche die Erzählungen zu dieser Politikkonzeption beherrschen, kann die Neue Kulturpolitik im konkreteren Sinne aber auch als eine Modernisierungspolitik verstanden werden,

*Neue Kulturpolitik
und neue
Kulturförderung
Anmerkungen zu
einem unabge-
schlossenen Prozess*

die auf erkennbar gewordene Problementwicklungen und einen Strukturwandel in der Gesellschaft reagiert. Ein Anhaltspunkt dafür ist die Bezugnahme der kulturpolitischen Diskurse auf die von Alexander Mitscherlich diagnostizierte »Unwirtlichkeit unserer Städte«, der von Hermann Glaser und Karl-Heinz Stahl (1974: 68 ff./79) im Anschluss an John Kenneth Galbraith die Perspektive einer »wirtschaftlichen« und »nachökonomischen Stadt« entgegengesetzt wurde, die auch mit den Mitteln der Kulturpolitik erreicht werden sollte.⁵ Paradigmatisch dafür ist die einflussreiche Erklärung des *Deutschen Städtetages* aus dem Jahr 1973 »Bildung und Kultur als Element der Stadtentwicklung«, die als zentrales Programmdokument der Neuen Kulturpolitik gelten kann, insofern darin die Essentials dieser Kulturpolitikkonzeption im Sinne einer Politik der Lebensqualität⁶ formuliert sind, die weit über den Aufgabenhorizont herkömmlicher kommunaler Kulturpolitik hinausgingen. So heißt es darin etwa: »Es sind Kristallisationspunkte eines vielfältigen sozialen Beziehungsgeflechts von Bildung, Kultur, Geselligkeit, Sport, Erholung und Versorgung in der Stadt zu schaffen.« (Zit. n. Röbbke 1993: 117) Kulturpolitik wurde also schon damals nicht nur als leistungsbezogene Fachpolitik mit dem Fokus auf Pflege des kulturellen Erbes und Förderung der Künste gesehen, sondern als eine ressortübergreifende integrierte Konzeption formuliert, die auf den »Gesamtkulturprozess Stadtentwicklung« (Olaf Schwencke) aktiv gestaltend einwirken sollte.

Neu war diese Neue Kulturpolitik jedoch nicht nur im Hinblick auf die Ausweitung ihres Aufgabenkanons und ihres aktiv-gestaltenden Charakters, sondern auch bezogen auf jene postmaterialistischen Wertkategorien, die in den 1970er Jahren im Kontext der Reformpolitik und der Neuen sozialen Bewegungen immer mehr an Bedeutung gewannen und in den Sozialwissenschaften als Wertewandel und »silent revolution« (Ingelhart 1977/1978), verbunden mit dem Übergang von der Industrie- zur nachindustriellen Informationsgesellschaft, diskutiert wurden. (s. Bell 1973/1975, Pankoke 1979) Im Grundsatzprogramm der 1976 gegründeten *Kulturpolitischen Gesellschaft*, die sich von jeher als Diskursforum der Neuen Kulturpolitik verstanden hat, wurden diese Werte (Emanzipation, Kreativität, Partizipation, Kommunikation, Humanisierung, Identitätsfindung) deshalb als Leitbegriffe der Kulturpolitik ausgewiesen. (Sievers 1988: 291) Schon damals wurde die Formel »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik« also nicht nur mit Blick

5 Die »Krise der Stadt« war ein zentraler Topos der kulturpolitischen Diskussion in den 1970er Jahren. (Siehe dazu Glaser/Stahl 1974: 68 ff. sowie Spielhoff 1972, Schwencke 1971 und Sauberzweig 1974) Ein Anlass dafür war die programmatische Rede des amerikanischen Soziologen John Kenneth Galbraith auf der 16. Hauptversammlung des *Deutschen Städtetages* im Jahr 1972 in München, die unter dem Motto »Rettet unsere Städte jetzt« stand. (Glaser/Stahl 1974: 68)

6 Zur Bedeutung des Leitbildes »Lebensqualität« in Abgrenzung zu den Begriffen »Lebensstandard« und »Lebensstil« siehe Schwengel 1988. FEHLT IN LITERATUR Er hat diese Begriffe in den kulturpolitischen Diskurs der 1980er Jahre eingeführt und wollte damit die Kulturgeschichte und den politischen Modernisierungsdiskurs in den 1960er, 1970er und 1980er Jahren im Sinne eines Steigerungsprozesses beschreiben. Während Lebensqualität als politische Formel auf eine Steigerung von Lebensstandard verweise, meine Lebensstil »zunächst Realisierung und Steigerung, Differenzierung und Verfeinerung von Lebensqualität«. (Ebd. 1988: 58/61) Gemeint ist damit ein kultureller Modernisierungsprozess, der sich auf die sogenannte Zweite Moderne (Ulrich Beck) bezieht, mit dem ein Individualisierungsschub und ein Wertewandel von eher materialistischen hin zu eher postmaterialistischen Werten korrespondierten. (Stüdemann 2006)

auf strukturbezogene Erwartungen (z. B. Kultur als wirtschaftlicher Standortfaktor) modernisierungspolitisch interpretiert, sondern auch auf ihre subjektbezogenen (Bildungs-)Voraussetzungen, woran sich bis heute nichts geändert hat.⁷ Generell kann gesagt werden, dass die Neue Kulturpolitik in den 1980er Jahren – für diese Dekade wird auch eine »pragmatische Wende« konstatiert (Sievers/Wagner 1994: 127ff.) – weniger als Demokratiepoltik interpretiert worden ist, sondern viel stärker in einen Modernisierungsdiskurs und eine Modernisierungspolitik eingebunden wurde, die Bezug nahmen auf die Bewältigung des gesellschaftlichen Strukturwandels. Beispielhaft dafür stehen in Nordrhein-Westfalen und insbesondere im Ruhrgebiet, das am stärksten vom Strukturwandel betroffen war/ist, nicht nur das interkommunale Projekt »KULTUR 90« (siehe Fußnote 10) und die *Internationale Bauausstellung Emscher Park*, die auch die nordrhein-westfälische Landeskulturpolitik stark beeinflusst haben. (Scheytt 2003, Sievers/Eichler 2012) Auf eher theoretischer Ebene ist in diesem Zusammenhang auch die Debatte um das »Neue Interesse an der Kultur« zu nennen, die 1987 auf Einladung der *Universität Oldenburg* und der *Kulturpolitischen Gesellschaft* geführt wurde.⁸

Kooperation, Koordination, Konsensfindung

Der Wechsel von einem »ästhetischen zu einem sozio-dynamischen Kulturbegriff« (Pankoke 1978: 16) korrespondierte mit der Forderung nach einem Perspektiven- und Strategiewechsel in der Kulturpolitik. Vor allem der Soziologe und Verwaltungswissenschaftler Eckart Pankoke war es, der schon früh neue Anforderungen an die öffentliche Kulturverwaltung formulierte und Kulturpolitik als »aktive Politik« begründete.⁹ Ganz im Sinne der oben beschriebenen neuen »Policy« war Kulturverwaltung für ihn nicht mehr nur »zuständig für die »städtischen« Kultureinrichtungen, sondern für die Entwicklung eines urbanen Raumes.« (Pankoke 1986: 19) Entsprechend dem komplexen und sensiblen Wechselverhältnis von Staat und Gesellschaft, System und Lebenswelt, das vor allem im Bereich von Kunst und Kultur bedeutsam ist, forderte er dabei ein neues Verständnis öffentlichen Verwaltungshandelns (vor allem der Kommunen), das sich weniger an den Formaten klassischer Eingriffs- und Leistungsverwaltung und dem »Vollzug perfekter Pläne« orientieren sollte, als vielmehr an der »Logik von

7 Siehe dazu etwa die Diskussion der These zum »Kreativitätsdispositiv« von Andreas Reckwitz (2013) und den Beitrag von Albrecht Göschel (2013) »Kulturpolitik in der Authentizitätsgesellschaft« im Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Der Hype um das Thema »Kulturelle Bildung« und die hohe Aufmerksamkeit, die es kulturpolitisch genießt, erklärt sich auch aus der Tatsache, dass in der Kreativität eine unverzichtbare Ressource des 21. Jahrhunderts gesehen wird, über die möglichst viele Menschen verfügen sollten.

8 In dieser Debatte ging es um die kritische Hinterfragung des Mitte der 1980er Jahre erkennbar gewordenen neuen Interesses an der Kultur, ihrer möglichen Vereinnahmung und Instrumentalisierung im Kontext einer politischen Modernisierungsstrategie, in welcher der Zusammenhang von »High Tech und High Culture« betont sowie Kunst und Kultur als Standort- und Wirtschaftsfaktoren hervorgehoben wurden (s. Cornel/Knigge 1990).

9 Für Pankoke (1981: 156) besteht die Aufgabe von Kulturpolitik darin, »im Sinne einer aktiven, d.h. gestaltend und steuernd auf gesellschaftliche Umwelt einwirkenden Politik, die institutionellen, infrastrukturellen und situativen Rahmenbedingungen für soziale Aktivität und kulturelle Produktivität öffentlich zu verantworten«.

Lernprozessen«, »die für die Eigendynamik der sozialen Aktivierung von Zielgruppen und Zielräumen ›offen‹ bleiben« und sich auf die Akteure kommunikativ und interaktiv einlassen. (Pankoke 1995: 12)

Mit diesem Verständnis öffentlichen Verwaltungshandelns im Kulturbereich, das sich am Leitbild der »lernenden Verwaltung« orientierte, hatte Eckart Pankoke bereits in den 1970er Jahren vorweggenommen, was in den folgenden Dekaden unter anderen gesellschaftlichen Prämissen und mit anderen theoretischen Begründungen aufgegriffen werden sollte: sei es das »New Public Management« mit dem Modell der dezentralen Ressourcenverantwortung (Richter/Sievers/Siewert 1995) oder die Theorie des »aktivierenden Staates« in den 1990er Jahren (Sievers 2001 und 2005) sowie die Rede von »Governance« in der Kulturpolitik (Knoblich/Scheytt 2009 und Föhl 2012) oder die konstatierte »Renaissance« der Kulturentwicklungsplanung im Kulturbereich (Föhl/Sievers 2013), die vor allem durch den *Bericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages »Kultur in Deutschland«* im Jahr 2007 stark gemacht worden ist. (Deutscher Bundestag 2008: 91 ff.) Allen Ansätzen ist gemeinsam, dass sie im Sinne einer Verantwortungsteilung auf eine Stärkung zivilgesellschaftlicher Akteure, auf eine Kombination von öffentlicher Leistung, marktvermittelter Produktion und bürgerschaftlichem Engagement setzen und zugleich nach wirksamen Methoden der indirekten Steuerung suchen, die weniger mit den harten Instrumenten Recht und Geld als mit den eher weichen Optionen der Kommunikation, Kooperation, Koordination, Konzertierung und Konsensfindung operieren. (Föhl/Sievers 2013: 77 f.)

Der Modernisierungsprozess der Kulturpolitik in den letzten Jahrzehnten kann insofern in steuerungstheoretischer Perspektive gekennzeichnet werden durch eine »Umstellung von direkter zu non-direktiver, von regulativer zu kontextueller, von transitiver zu reflexiver Steuerung«. (Pankoke 2006: 324) Auch wenn zu konstatieren ist, dass diese »Umstellung« die Allokationslogik der Kulturpolitik nicht wesentlich beeinflusst und ihre Probleme nicht gelöst hat, so ist doch nicht von der Hand zu weisen, dass die oben genannten K's moderner Kulturpolitik nicht nur Diskursphänomene waren, sondern seit den frühen 1970er Jahren auch praktische Bedeutung erlangt haben. Erinnerung sei etwa an das interkommunale Kooperationsprojekt *urbs71*, das in praktischer Hinsicht zum Gründungskontext der Neuen Kulturpolitik zu rechnen ist, aus dem dann in der Folge das Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit der theatertragenden Städte in Nordrhein-Westfalen entstanden ist, das in den 1980er Jahren seinerseits für das groß angelegte interkommunale Städteprojekt »KULTUR90« verantwortlich zeichnete, das als Auftakt für eine strukturbezogene Kulturpolitik in Nordrhein-Westfalen gelten kann. (Sievers/Eichler 2012)¹⁰ Die Kooperationsidee und der strukturbezogene Ansatz dieses Projekts finden sich nicht nur in der Konzeption der regionalen Kulturpolitik des Landes Nordrhein-Westfalen wieder, die Mitte der 1990er Jahre eingeführt worden ist, sondern unter anderem auch in dem Kulturhauptstadt Europa – Projekt »RUHR.2010« und den nachhaltigen Folgen, die dieses Projekt generiert hat, wie etwa dem *european center of creative eco-*

nomy (ecce) zur Entwicklung der Kreativwirtschaft im Ruhrgebiet, dem Netzwerk der Ruhrkunstmuseen, dem Projekt »Urbane Künste« et cetera.¹¹

Kulturpolitik als Netzwerkmanagement

Mit Blick auf die institutionelle Verfassung des politischen Gemeinwesens, also den *Polity*-Aspekt des Politikbegriffs, ist festzustellen, dass Kulturpolitik nicht nur aufgrund der föderalen Kompetenzverteilung und ihrer dezentralen Verankerung ein in hohem Maße fragmentiertes Gebilde ist. Diese institutionellen Gegebenheiten und das Prinzip des *kulturellen Trägerpluralismus*¹² als Strukturelement des deutschen Kulturverfassungsrechts (Häberle 1985), die eine Kulturförderung aus vielen Händen ermöglichen, sichern die Kunstfreiheitsgarantie des Grundgesetzes und das darin angelegte Prinzip der Staatsferne strukturell. Neu ist jedoch, dass sich diese plurale Struktur im Sektor der Kulturpolitik in den letzten Jahrzehnten weiter ausdifferenziert hat. Durch die Gründung von staatsnahen Stiftungen auf Bundes- und Länderebene, die Delegation von Förderaufgaben an Mittlerorganisationen und intermediäre Instanzen (wie etwa die selbstverwalteten Bundeskulturfonds) und die Übernahme von Aufgaben der Kulturförderung durch andere Politikressorts ist inzwischen ein komplexes Netzwerk an unterschiedlichen öffentlichen und halböffentlichen Kulturförderinstitutionen entstanden. Hinzu kommt, dass sich auch die Zivilgesellschaft im Bereich der Kultur formiert hat und mit einer Vielzahl von Dach- und Fachverbänden sowie privaten Stiftungen im Spiel ist und sowohl kulturfördernd tätig als auch an der Politikformulierung auf den verschiedenen Ebenen der politischen Verantwortung und Gestaltung beteiligt ist.

Kulturpolitik ist auf diese Weise immer stärker verwoben und verquickt mit den Strukturen und Assoziationen einer »Selbstgestaltungsgesellschaft« (Ulrich Beck). Sie besteht immer weniger aus Strukturen oder Instanzen, die alleine die kulturpolitische Verantwortung oder das kulturelle Gemeinwohl repräsentieren

10 Das Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit in Nordrhein-Westfalen mit Sitz in Wuppertal (heute *NRW KULTURsekretariat Wuppertal*) ist im Jahr 1974 gegründet worden. Das Kultursekretariat, dem im Jahr 1981 das zweite Sekretariat der nicht-theatertragenden Städte in Gütersloh folgte, steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der »Neuen Kulturpolitik«, die den Kooperationsgedanken von Beginn an favorisiert hat. In den Jahren 1985 bis 1988 führte das Kultursekretariat unter der Federführung seines Leiters Karl Richter das große interkommunale Kulturprojekt »KULTUR 90« durch, an dem insgesamt 31 Städte (überwiegend aus NRW) teilnahmen und das insofern von Bedeutung ist, als dass damit »Kulturpolitik als Strukturpolitik« formuliert worden ist. (Richter 1985; Erny/Godde/Richter 1988)

11 Siehe zur Regionalen Kulturpolitik den Schwerpunkt in den *Kulturpolitischen Mitteilungen* Nr. 77, Heft II/1997 und zur »Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010« die *Kulturpolitischen Mitteilungen* Nr. 132 (Heft I/2011); darin auch das Interview von Norbert Sievers mit Oliver Scheytt zu den nachhaltigen Folgen von »RUHR.2010«. (Scheytt 2011)

12 Kultureller Trägerpluralismus bedeutet, dass private und öffentliche Träger grundsätzlich gleichrangig und gleichwertig nebeneinander stehen. Diese plurale Struktur – so wird argumentiert – führe zu einer Vielfalt von Kulturleistungen sowie zu einem *freiheitlichen Klima* für Kunst und Kultur und sichere auf diese Weise die Ausgestaltung der Kunstfreiheitsgarantie des Grundgesetzes strukturell. Es sind danach also nicht nur die staatlichen und kommunalen Institutionen, die im Sinne eines *kooperativen Kulturföderalismus* zusammenwirken und sich gegenseitig ergänzen und kontrollieren sollen; auch die nicht-staatlichen und freien Träger gehören im Sinne einer (erweiterten) gesellschaftlichen Verantwortungsteilung zu diesem offenen Kultursystem. (Häberle 1985: S. 26f.)

würden und *von oben nach unten* durchregieren könnten. Sie »kann nicht nach Belieben steuern, sondern ist lediglich ein Vektor in einem sozialen Zusammenhang« (Schulze 2000: 502) und deshalb zunehmend auf Mechanismen der (Selbst-)Koordination vieler korporativer Akteure angewiesen – nicht zuletzt deswegen, weil gerade im ländlichen Raum bestehende Kulturpolitik- und Kulturverwaltungsstrukturen zunehmend abgebaut beziehungsweise marginalisiert werden (Föhl/Peper 2014). Das interorganisatorische Beziehungsgeflecht, in dem die Kulturpolitik agieren soll, bekommt dadurch zunehmend den Charakter eines »Netzwerkes« (Sievers 2000) oder »Mehr-Agenten-Systems« (Pankoke 2006) mit unterschiedlichsten Akteuren, deren Zusammenwirken zu einer kulturpolitischen Herausforderung wird und neue Anforderungen an die kulturpolitische Steuerung begründet. Ein Netzwerk ist eine horizontale Struktur, ein System »ohne Spitze und Zentrum« (Niklas Luhmann). Schon deshalb gibt es strukturelle Unvereinbarkeiten mit einer Kulturpolitik, die sich hoheitlich-etatistisch versteht.

Notwendig ist vor diesem Hintergrund vielmehr ein Politikverständnis, in dem diese vermehrt notwendige Moderation und Vermittlung (Eichler 1993) als Elemente eines *Netzwerkmanagements* und jene Governance eine größere Rolle spielen, deren Merkmale oben unter dem *Politics*-Aspekt des Politikbegriffs angedeutet worden sind. Öffentliche Kulturpolitik hat es vor diesem Hintergrund als *primus inter pares* nicht mehr *nur* mit der Ausgestaltung von Rahmenbedingungen und der Bereitstellung von Ressourcen zu tun, sondern *auch* mit der Berücksichtigung von Beziehungen. Dies erfordert jedoch andere Förderstrategien und -kompetenzen, um sektorenübergreifend und in Kenntnis der jeweils spezifischen Rationalitätskriterien und Handlungslogiken der beteiligten Akteure konzertierend aktiv werden zu können. Der *Bericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages »Kultur in Deutschland«* aus dem Jahr 2007 hat diesen Notwendigkeiten bereits Rechnung getragen, indem er für die Kulturpolitik das Leitbild des »aktivierenden Staates« und eine Politik einfordert, die auf mehr Kooperation und Koordination, Planung und Abstimmung setzt. (Deutscher Bundestag 2008: 52, 92 ff., 104 f.)

Sehr viel weiter geht jedoch das Ende 2014 verabschiedete Kulturförderungsgesetz (KFG) des Landes Nordrhein-Westfalen, das der Kulturpolitik des Landes eine Governance-Struktur gibt, die in Deutschland bisher sonst in keinem Bundesland existiert. (Siehe dazu den Beitrag von Peter Landmann in diesem Jahrbuch sowie Eichler/Scheytt/Sievers 2014 und Sievers 2014) Das KFG verkörpert den Modus einer neuen Landeskulturpolitik und reagiert auf die Entwicklungen in Politik und Gesellschaft und im System der Kulturpolitik selbst, die oben beschrieben worden sind. Es soll Kulturpolitik in die Lage versetzen, auf entstandene systemische Probleme und gesellschaftliche Herausforderungen adäquater zu reagieren, als dies mit der bisherigen Politik möglich wäre. Bemerkenswert sind dabei die konsequente kooperative und beteiligungsorientierte Ausrichtung der Kulturpolitik und die Instrumente, die der Kulturförderung mehr Stabilität verleihen sollen (insbesondere der Kulturförderplan).¹³ Damit gewinnt die alte Neue Kulturpolitik in der zurzeit aktuellsten Variante eine neue Faktizität. Das KFG ist

insofern eine *nachgeholte* und überfällige Reform, weil viele Elemente schon seit Jahrzehnten diskutiert werden und in anderen Politikbereichen selbstverständlich sind.

Neue Kulturförderung

Die Pflege des kulturellen Erbes, die Förderung der Künste sowie die Kulturvermittlung und Kulturelle Bildung sind an Institutionen gebunden, die diese Aufgaben auf Dauer erfüllen sollen. Vor allem die Länder und Kommunen finanzieren diese kulturelle Infrastruktur mit dem Löwenanteil ihrer Kulturmittel und stoßen vermehrt an ihre Grenzen im Blick auf Kostenauswüchse sowie ihrer Legitimität (Verteilungsgerechtigkeit, wachsende Anforderungen einer pluralisierten/medialisierten Gesellschaft etc.). Deshalb hat sich in den letzten Jahrzehnten ein zweiter Modus der programm- und projektbezogenen öffentlichen Kulturförderung etabliert, der einer anderen Logik folgt, um einer nicht selten additiv sowie mäzenatisch geprägten Kulturpolitik etwas entgegenzusetzen. Darin wird die alte Formel »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik« in einem neuen Sinn interpretiert, weil sie weniger darauf ausgerichtet ist, Künstler individuell oder Kultureinrichtungen institutionell zu fördern, sondern vielmehr Strukturen, Kontexte und Prozesse durch zeitlich befristete Förderungen beeinflussen will. Diese Art der indirekten Kulturförderung ist in hohem Maße beeinflusst durch die Ideen der Neuen Kulturpolitik, wie sie oben beschrieben worden ist. Die Aktualität, aber auch die Grenzen dieser Förderungsphilosophie werden in diesem Jahrbuch an vielen Beispielen beschrieben. Sie geben einen Einblick in den Bereich neuer Kulturförderung, der qualitativ und quantitativ für die Kulturentwicklung immer bedeutsamer wird¹⁴ – und aus dessen Erfolgen und Misserfolgen auch Schlussfolgerungen für den Umbau der klassischen Felder der institutionellen sowie projektorientierten Kulturförderung gezogen werden können.¹⁵

Beispielhaft für indirekte Kulturförderung ist nicht zuletzt das europäische Kulturprogramm »Creative Europe«, das auf die allgemeinen Ziele »Wachstum und Beschäftigung« orientiert ist (siehe Sievers/Wingert 2012 sowie den Beitrag von Gernot Wolfram und Patrick S. Föhl in diesem Jahrbuch). Aber auch der Bund (siehe Ina Keßlers Beitrag in diesem Jahrbuch) und die Länder folgen mitt-

13 Gemeint sind damit die Strategien, Verfahren und Instrumente, die im Kulturfördergesetz NRW festgelegt sind: der Kulturförderplan, der Landeskulturbericht, der Kulturförderbericht, die Wirksamkeitsdialoge und die Fördervereinbarung. Sie sollen für mehr Planungssicherheit, Transparenz und Beteiligung sorgen und damit die *Prozessqualität* der Kulturpolitik erhöhen. Interessant ist auch die Hinwendung zur Zivilgesellschaft und zur Kultur- und Kreativwirtschaft. Ferner wird das »gleichberechtigte und partnerschaftliche Zusammenwirken« mit den »frei-gemeinnützigen Trägern der Kultur« hervorgehoben (§ 2 Abs. 1). Hier nimmt der Referentenentwurf die Diskussionen um eine kooperative, aktivierende und beteiligungsorientierte Kulturpolitik auf.

14 Es hat zwar noch niemand nachgerechnet, wie viele Mittel jährlich programm- und projektbezogen vergeben werden, aber es dürften mehrere Hundert Mio. Euro sein. Pius Knüsel schätzt, dass allein in der Schweiz 400 Mio. Franken jährlich für projektbezogene Kulturförderung zur Verfügung stehen. (Siehe den Beitrag von Pius Knüsel in diesem Jahrbuch)

15 Siehe aktuell zum Thema Kulturfinanzierung auch die *Zeitschrift für Kulturmanagement / Journal of Cultural Management* 2015.

lerweile dieser konzeptbasierten Logik (Institut für Kulturpolitik 2013). Das Land Niedersachsen richtet seine Kulturpolitik in diesem Sinne aus (siehe den Beitrag von Gabriele Heinen-Kljajic in diesem Jahrbuch), und mit dem neuen Kulturfördergesetz des Landes Nordrhein-Westfalen ist die damit verbundene Idee faktisch gesetzlich verankert (siehe den Beitrag von Peter Landmann in diesem Jahrbuch). Ein Grund für diesen Paradigmenwechsel ist die notwendige Transformation der bestehenden kulturellen Infrastruktur, bei der zum Beispiel Konzeptions- und Kooperationsförderungen, aber auch das kooperative Zusammenspiel mit anderen Ressorts eine wachsende Rolle spielen.

Das Land Thüringen hat in diesem Kontext einen modellhaften Kulturplanungsprozess angestoßen, um eine zeitgemäße Transformation bestehender kultureller Infra- und Förderstrukturen zu erreichen. Im Jahr 2012 wurde das Kulturkonzept des Freistaates Thüringen verabschiedet. Einer Empfehlung dieses Konzeptes entsprechend wurden im Jahr 2013 seitens des *Thüringer Ministeriums für Wissenschaft, Bildung und Kultur* (seit Dezember 2014 *Thüringer Staatskanzlei*) zwei Modellregionen ausgewählt, in denen die Erarbeitung von interkommunalen Kulturentwicklungskonzeptionen gefördert wird. Aus einem großen Bewerberkreis wurden die Landkreispaare Hildburghausen und Sonneberg sowie Kyffhäuserkreis und Nordhausen ausgewählt. Das *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* wurde als externe Agentur mit der Durchführung der Planungsprozesse beauftragt. Im Mittelpunkt der Kulturentwicklungskonzeptionen stehen strategische Ansätze wie zum Beispiel die Förderung regionaler Kooperationen durch die Gründung einer Museumsregion oder die Benennung zentraler sowie dezentraler Ankereinrichtungen zur gegenseitigen Verantwortungsübernahme in der Modellregion. Vergleichbare Prozesse wie diese, an denen eine Vielzahl von Experten jeglicher Kultur- und Wissenschaftssparten beteiligt sind, hat es in der Bundesrepublik bislang nur wenige gegeben.¹⁶

Im Folgenden werden die unterschiedlichen Modi einer Neuen Kulturförderung systematisiert und überblicksartig vorgestellt:

Felder neuer Kulturförderung

Die Notwendigkeit einer kooperativen Kulturpolitik als aktivierender sowie koordinierender Strategie in einem zunehmend komplexeren Netzwerk ist nicht zuletzt begründet durch die Herausbildung von Querschnittsaufgaben. Föhl und Wolfram (2014) sprechen von »Zwischenräumen«, die zwischen verschiedenen Sparten, Themen, Handlungslogiken oder Sektoren als Entwicklungsräume entstehen und die auf interdisziplinäre Koordination sowie Moderation angewiesen sind. Beispiele dafür sind gegenwärtig die schnell wachsenden Verbindungen zwischen den Handlungsfeldern Kultur und Tourismus, Kultur und Bildung, Kultur und Wirtschaft, Kultur und Soziales, aber eben auch und ganz besonders zwischen den Themen Kultur und Identität sowie Kultur und Regionalentwicklung.

Durch die Verbindung dieser Felder wird die Entstehung von neuen Ressourcen und Handlungsoptionen erwartet. Kultur kann dabei ein Innovationsfaktor sein und erfährt deshalb im Aufgabenhorizont anderer Politik- und Entwicklungsfelder (wieder) einen zunehmend höheren Stellenwert.

Auf den ersten Blick erhöht sich dadurch nochmalig die gegenwärtige Komplexität von Kulturpolitik, Kulturmanagement und Kulturarbeit. Andererseits liegen in dieser ressort- oder handlungsfeldübergreifenden Perspektive aber auch neue Begründungen für Kulturförderung sowie für die Nutzung – und dadurch Revitalisierung – vorhandener kultureller Infrastrukturen, für interdisziplinäre Projekte, für den Zugang zu anderen Fördermöglichkeiten sowie neuen Zielgruppen. Dies ist als großes Potenzial zu werten, insbesondere vor dem Hintergrund eines tendenziell abnehmenden Interesses an öffentlichen Kulturangeboten. (Glogner-Pilz/Föhl 2011) Die Umsetzung dieser kooperativen Sichtweise bedingt jedoch, dass Kunst und Kultur auf Partner aus anderen Bereichen und Sektoren zugehen, um neue Sichtbarkeit und Wirkung zu entfalten, aber auch um neue künstlerische Ansätze zu erproben. Zentrales Beispiel hierfür ist das Feld der Kulturellen Bildung, für dessen Qualifizierung inzwischen ein breites Bündel an Fördermaßnahmen und Projektansätzen auf allen staatlichen Ebenen vorliegt. (Siehe den Beitrag von Dieter Rossmeißl in diesem Jahrbuch) Sicherlich handelt es sich hier mitunter noch um Suchbewegungen, und es sind auch nicht alle Ansätze von der Praxisebene kritiklos aufgenommen worden. Dass hier aber mehr Chancen als Risiken zu finden sind, darüber dürfte sich ein Großteil der Akteure einig sein.

Die oben getroffene Feststellung gilt allerdings auch umgekehrt, so ist beispielsweise der Tourismus in steigendem Maße auf Kooperationen mit dem Kulturbereich angewiesen, da kulturelle Themen Sichtbarkeit versprechen und weil Reisende immer größeren Wert auf den Besuch kultureller Einrichtungen sowie Events legen. Hierfür sind entsprechende Angebotspakete und Bündelungen notwendig, deren Entwicklung ebenfalls vermehrt gefördert wird. (Siehe den Beitrag von Yvonne Pröbstle in diesem Jahrbuch) Besonders deutlich wird dies in einer aktuellen Dienstleistungsausschreibung des Bundesministeriums für Wirtschaft und Energie mit dem Titel »Tourismus: Das Potenzial von Kultur als Impulsgeber in ländlichen Räumen heben«¹⁷. Sicherlich hat auch dieses Feld einen immanenten Selbstzweck für den Kulturbereich, erhofft man sich hier neue Besucher und Einnahmen, gleiches gilt für die (kultur-)touristischen Destinationen insgesamt. Allerdings wird in diesem Zusammenhang nicht selten kritisiert, dass sich Kunst und Kultur von ihren eigentlichen Werten entfernen und auf Marketingziele reduzieren lassen. Das gilt es kritisch zu begleiten und auszuhandeln. Letztendlich wird die Qualität von Kulturangeboten aber vom Inhalt her bestimmt und da schließt sich der Kreis von Außen- und Innenorientierung – und es zeigt sich, dass die Querschnittfelder in einem engen Zusammenhang zueinander stehen. (Siehe hierzu auch die Beiträge von Dieter Gorny und Thomas Rübke zu den Themen

17 Siehe unter: www.bmwi.de/DE/Service/ausschreibungen,did=682586.html (letzter Zugriff: 9.1.2015)

Kulturwirtschaft und Engagementpolitik in diesem Jahrbuch) Diese Interdependenzen sind bei der Neuauflage von Förderinstrumenten für die genannten und weiteren Querschnittfelder sicherlich stärker zu berücksichtigen.

Korporative Akteure neuer Kulturförderung

Wer sich die Programme und Konzepte der mannigfaltigen Kulturfördereinrichtungen in Deutschland ansieht, wird feststellen, dass sich viele heute dem *neuen* Modus der Kulturförderung verbunden fühlen. Paradigmatisch dafür ist die *Kulturstiftung des Bundes*, die seit ihrer Gründung im Jahr 2003 zahlreiche Programme aufgelegt hat, die darauf ausgerichtet waren und sind, Veränderungsprozesse in Gang zu setzen und Strukturen zu entwickeln, also mit Kulturförderung nicht nur zu reagieren, sondern selbst aktiv Akzente zu setzen. Die Stiftung ist damit nicht mehr eine klassische Agentur der Kulturförderung, sondern ein kulturpolitischer Akteur. Dafür stehen die Programme »Jedem Kind ein Instrument«, »Kulturagenten«, »Heimspiel«, »Doppelpass«, »Call for Members«, »Tanzplan« und das neue Transformationsprogramm. (Siehe die Beiträge von Hortensia Völckers, Tina Veihelmann und Bettina Wagner-Bergelt in diesem Jahrbuch) Auch die ältere Kulturstiftung der Schweiz *Pro Helvetia* versucht mit Paraprojekten, die nicht Kulturförderung im engeren Sinne sind, sondern die Vernetzung der Akteure, den Erfahrungsaustausch et cetera zum Ziele haben, die »Weide für die Kreativen« laufend zu erweitern. (Siehe den Beitrag von Pius Knüsel in diesem Jahrbuch)

Der *Fonds Soziokultur* und die *Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur Niedersachsen* seien an dieser Stelle erwähnt, weil sie diese *neue* Förderphilosophie von Beginn an, also seit den 1980er Jahren, verfolgen. (Siehe Fonds Soziokultur 2014 sowie die Beiträge von Kurt Eichler und Gerd Dallmann in diesem Jahrbuch) Und die *Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft*, die *Mercator Stiftung* und die *Stiftung Niedersachsen* sind in diesem Jahrbuch vertreten, weil damit deutlich wird, dass auch private Stiftungen und Landesstiftungen, die traditionell eher einem mäzenatischen Fördermodus verpflichtet sind, nun auch diesem Trend folgen. (Siehe die Beiträge von Ruth Gilberger, Winfried Kneip/Tobias Diemer und Daniela Koß in diesem Jahrbuch)

Last but not least sollen die *Neuen Auftraggeber* genannt werden, die insoweit ein förderpolitisches Novum darstellen, als »dass Menschen aus allen Teilen der Gesellschaft die Nachfolge privater und öffentlicher Patrone – der *alten* Auftraggeber – antreten und die Entstehung zeitgenössischer Kultur zu ihrer eigenen Sache machen«. Damit das möglich wird, verlassen die *Neuen Auftraggeber* bekannte Pfade institutioneller Förderkultur und gehen neue, unerwartete Wege, die quer zu den Methoden üblicher Kulturarbeit verlaufen, aber eine hohe Affinität zu den Formen der Kulturförderung haben, die Gegenstand dieses Jahrbuches sind. (Siehe den Beitrag von Alexander Koch in diesem Jahrbuch)

Kooperative Kulturförderung

Kooperative Kulturförderung knüpft an die zuvor geschilderten Aspekte netzwerk- und themenorientierter Kulturentwicklung an. Am deutlichsten kommt der kooperative Aspekt bei der Förderform des *Crowdfunding* zum Ausdruck, die häufig im privatwirtschaftlichen Bereich, zunehmend aber auch bei öffentlichen Projekten zum Einsatz kommt. Zumeist über internetbasierte Plattformen werden für eine Idee oder ein konkretes Vorhaben in der Regel von vielen einzelnen Personen Mittel eingeworben. (Siehe weiterführend den Beitrag von Martin Lücke in diesem Band) *Crowdfunding* zielt auf die Bildung von Kooperativen, um durch kleinere oder auch größere Beträge ein Ziel zu unterstützen, das den Förderern persönlich und gemeinschaftlich zusagt – Assoziationen zu den Begriffen Partizipation und kooperative Demokratie liegen hier nahe.

Dass kooperative Kulturförderung aber auch anders, nämlich im Sinne einer multidimensionalen Kooperationsförderung verstanden werden kann, zeigt der Beitrag von Peter Landmann im vorliegenden Jahrbuch. Dieser rekurriert auf Kooperation und Netzwerkbildung als Gegenstand der Kulturförderung des Landes Nordrhein-Westfalen, die sich in unterschiedlichen Ansätzen von der Regionalen Kulturpolitik des Landes, der Förderung von Fachverbänden, klassischer Kooperationsförderung für Gemeinden, Kultureinrichtungen und/oder Künstler bis hin zu eigenen kulturpolitischen Netzwerkiniciativen wie der *Zukunftsakademie NRW* zeigen. Netzwerkbildung wird hier als ein zentrales Instrument aktivierender beziehungsweise an Governance orientierter Kulturpolitik verstanden, um die Sichtbarkeit, das Profil und die Arbeit der beteiligten Akteure zu stärken.

Andere kooperative und aktivierende Kulturförderformen wie zum Beispiel *Matching Funds* oder *Public Private Partnerships* sind hinlänglich bekannt. Darüber hinaus sind in den vergangenen Jahren aber weitere hybride Ansätze entstanden, die nicht selten im Zusammenhang mit der wachsenden Anzahl von Fördereinrichtungen stehen, die in ihrer Förderpolitik strukturell oder konzeptionell eine *Armlängendis-tanz* einhalten. Dazu zählen vor allem die *Bundeskulturfonds* (siehe den Beitrag von Kurt Eichler in diesem Jahrbuch), aber auch die *Kulturstiftung des Bundes* oder die *Initiative Musik gGmbH*, die mit verschiedenen Instrumenten für die Bundesregierung Rock, Pop und Jazz aus Deutschland fördert und dabei zumeist auf kooperative beziehungsweise aktivierende Förderansätze zurückgreift. (Siehe die Beiträge von Hortensia Völckers und Ina Keßler in diesem Jahrbuch) Mittels Zuschüssen (z. B. Künstlerförderung), Preisen (Spielstättenprogrammpreis »Rock, Pop, Jazz«) und Infrastrukturprojekten wird die Musikwirtschaft gefördert, und dadurch werden Anreize für flankierende materielle sowie immaterielle Unterstützung geschaffen.

Kontext- und netzwerkorientierte Kulturförderung

Wie oben ausgeführt, ging es bereits in der Neuen Kulturpolitik der 1970er Jahre darum, neben dem Versorgungsaspekt der Kulturpolitik (»Kultur für alle«) auch ihren Entwicklungsgedanken im Sinne einer »Kultur von allen« stark zu machen. Auf dem Hintergrund der Programmformel »Kulturpolitik ist Gesellschaftspoli-

tik« hatten schon die Vordenker der Neuen Kulturpolitik eine strukturelle und kontextbezogene Perspektive im Blick. Sie wollten den »Gesamtkulturprozess Stadtentwicklung« (Olaf Schwencke) in den Blick nehmen und sprachen von »ökologischen Nischen« und von »Kulturlandschaft Stadt« (Hermann Glaser), von »kulturellen Milieus« (Hilmar Hoffmann), »lokalen Szenen« und »selbst-aktiven Feldern« (Eckart Pankoke), die es kulturpolitisch zu entwickeln gelte. (Sievers 1988: 43) Bedacht und adressiert wurden damit nicht mehr nur Zielgruppen (Künstler, Publikum), sondern auch Zielräume und -kontexte, in denen sich kulturelle Szenen und Netzwerke entwickeln sollten. In der Stadtteilkulturarbeit (siehe den Beitrag von Dorothea Kolland in diesem Jahrbuch), der kulturellen Gemeinwesenarbeit und in der regionalen Kulturarbeit/-politik (siehe den Beitrag von Olaf Martin in diesem Jahrbuch) hat diese Perspektive schon früh eine Rolle gespielt. Gleiches gilt für die Vernetzung von Städten im Hinblick auf gemeinschaftlichen Austausch und die Avisierung von Kooperationsprojekten, wie sie zum Beispiel seit 1976 der *STADTKULTUR Netzwerk Bayerischer Städte e. V.* betreibt. (Siehe den Beitrag von Christine Fuchs in diesem Jahrbuch)

Seit einigen Jahren lässt sich des Weiteren eine stärkere Hinwendung der Kulturpolitik auf die Herausforderungen und Potenziale der Kulturarbeit im ländlichen Raum feststellen. Auch dabei geht es um kontext- und netzwerkorientierte Konzept- und Förderansätze, finden sich stets im Mittelpunkt, um nicht (mehr) vorhandene Knotenpunkte neu zu schaffen, die insbesondere für die Ermöglichung der oben genannten Querschnittsfelder vonnöten sind. (Föhl 2014 und Götzky 2013) Dies wird besonders deutlich in dem zuvor erwähnten Ansatz des Landes Thüringen im Hinblick auf die Förderung von modellhaften interkommunalen Kulturentwicklungskonzeptionen und den Kulturförderstrategien für den ländlichen Raum des Landes Niedersachsen. (Siehe für letzteres den Beitrag von Götzky in diesem Jahrbuch) Damit einher geht auch eine Fokussierung auf personenbezogene Förderansätze, denn häufig sind es im ländlichen Raum Einzelpersonen, die innovative Kulturprojekte durchführen. (Siehe den Beitrag von Gerhard Mahnken und Ulrike Erdmann in diesem Jahrbuch) Ein Blick auf die Revitalisierung und Mitgliedergewinnung von Vereinen, ebenfalls wichtige Säulen kultureller Angebote und Identität im ländlichen Raum, findet sich im Beitrag von Tina Veihelmann in diesem Jahrbuch. Auf diese Weise bekommt Kulturpolitik eine neue subjekt- und akteursorientierte Perspektive.

Instrumente und Verfahren neuer Kulturförderung

Mit einer zunehmend konzeptbasierten und transparenz- sowie wirksamkeitsorientierten Kulturförderung geht auch die Entwicklung und Einführung zeitgemäßer Begleit- und Evaluationsinstrumente einher. Transparente und – soweit möglich – an Kriterien ausgerichtete Entscheidungs- und Förderverfahren tragen zur qualitativen Untermauerung kulturpolitischer Entscheidungen bei. Evaluationsinstrumente ermöglichen dabei die Überprüfung gesetzter Ziele und ergebnisorientierte Kurskorrekturen. Insgesamt liegt dieser Entwicklung eine Ver-

pflichtung zum nachhaltigen (Klein 2005) und, zumindest im Bereich der öffentlichen Förderung, gemeinwohlorientierten Handeln zugrunde – wenngleich das Kunstfreiheitsprinzip Grenzen setzt. Instrumente und Verfahren neuer Kulturförderung müssen einem komplexen Feld aus Akteuren, Anspruchshaltungen und Themen gerecht werden. Hierfür sind spezifische Prinzipien und Standards zu berücksichtigen. (Siehe hierzu und im Folgenden den Beitrag von Braun in diesem Band) Des Weiteren ist jeweils über die Auswahl sachbezogener Verfahren und Instrumente zu entscheiden. Diese reichen in der Zwischenzeit unter anderem von beteiligungsorientierten Kulturentwicklungsplanungsverfahren über die Einsetzung oder Qualifizierung von Ausschüssen, Beiräten und künstlerischen Auswahlgremien als dauerhafte Diskurs- und Monitoringstrukturen, einer Kontrakt- und Konzeptförderung (siehe den Beitrag von Stephan Opitz und Heinrich Wolf in diesem Jahrbuch) bis hin zur Nutzung spezifischer Evaluationsinstrumente. (Siehe den Beitrag von Vera Hennefeld in diesem Jahrbuch) Dass den genannten Ansätzen aber auch Grenzen gesetzt sind, zeigt sich unter anderem bei den Beschränkungen des Zuwendungsrechts (siehe den Beitrag von Gerhard Vogt in diesem Jahrbuch) und einer zum Teil noch allgemein vorherrschenden Skepsis gegenüber Mess-, Konzept- und Diskursverfahren sowie -instrumenten im Kulturbetrieb. (Teissl 2015)

Einen anderen Blick auf die Verfahren neuer Kulturförderung lässt zum Beispiel das Theaterhaus Stuttgart zu, das im Sinne einer kooperativen Kulturförderstrategie klare Verfahren einer mehrdimensionalen Theaterfinanzierung entwickelt hat und seit Jahren erfolgreich umsetzt. (Siehe den Beitrag von Tom Schöllner in diesem Jahrbuch)

Ambivalenzen programm- und projektbezogener Kulturförderung

Die programm- und projektbezogene Kulturförderung ist zweifellos ein Gewinn und Fortschritt für das deutsche Kulturfördersystem. Sie hat in den vergangenen Jahrzehnten bereits aktivierend und motivierend gewirkt und neue Entwicklungen in den Kulturszenen angestoßen sowie ermöglicht. Beispiele dafür sind die freien Darstellenden Künste und die Soziokultur. In beiden Bereichen sind durch Projektförderung viele neue Ansätze und Formate entstanden, die die Kulturszene insgesamt bereichert und Maßstäbe gesetzt haben. Deshalb fällt das Votum der Intendantin der Hamburger Kampnagelfabrik, Amelie Deußhard, in dieser Frage auch so klar aus: »Projektarbeit? Ja! Unbedingt!« (Siehe den Beitrag von Amelie Deußhard in diesem Jahrbuch) Die Fördertöpfe führten zum Beispiel zu einem »Beschleunigungsschub in der Verflüssigung der Grenzen zwischen Stadttheatern und den internationalen Produktionshäusern« (ebd.). Die Projektförderung hat insofern nicht nur eine vielfältige und lebendige freie Kulturszene unterstützt, die mittlerweile ein starker Faktor im deutschen Kulturleben ist, sondern auch den »ästhetischen Wandel der Institutionen« befördert. (Siehe den Beitrag von Pius Knüsel in diesem Jahrbuch)

Projektbezogene Kulturförderung kann jedoch nicht nur ein starker Innovationsmotor sein und ist aufgrund der Flexibilität und der vielfältigen Beteiligungsoptionen »maximal demokratisch« (ebd.), sondern sie ist auch in steuerungstheoretischer und -politischer Hinsicht höchst effektiv. Sie belastet die öffentlichen Etats nicht auf Dauer und gibt gleichzeitig viel mehr Spielraum, um flexibel auf neue Themen und neu entstehende Förder- und Modernisierungsbedarfe zu reagieren. Mit einer Programm- und Projektförderung kann zudem eine viel breitere politische Agenda *bespielt* werden. Das macht sie für die Landes- und Bundeskulturpolitik so interessant. Sie gewinnt dadurch Handlungsfähigkeit zurück, die in manchen Ländern fast gegen Null geht, wenn die Mittel zu über 80 Prozent institutionell gebunden sind. Mit anderen Worten: Projektförderung macht es möglich, mit vergleichsweise wenig Geld noch Politik machen zu können. Weil für neue Einrichtungen mit Normalarbeitsverträgen vielerorts ohnehin das Geld fehlt und das *Omnibus-Prinzip* das bestehende Institutionensystem für neue Initiativen unzugänglich macht, boomen das bestehende System ergänzende Projektförderstrategien, zumal sie den Charme haben, im Bedarfsfall auch wieder rückgängig gemacht werden zu können.

Den Vorteilen stehen aber auch Risiken und Nachteile gegenüber, insofern befristete Projektförderung die ohnehin schon fragile und ökonomisch prekäre Lage vieler Kulturakteure noch verstärkt und die Balance von projektbezogener und institutioneller Förderung aus dem Gleichgewicht bringt. (Siehe dazu auch den Beitrag von Pius Knüsel in diesem Jahrbuch) Ursprünglich waren Projekte als Ausnahme gedacht. Man wollte mal etwas ausprobieren, aus den üblichen Arbeitsroutinen ausbrechen. Heute gehört Projektarbeit zum Normalprogramm; sie versteht sich nicht mehr als Ausnahme und zusätzlich zum Alltagsbetrieb, sondern ist für viele kulturellen Akteure die einzige Quelle ihres geringen Einkommens. Projektförderung perpetuiert diese prekäre Situation und führt in der öffentlichen Kulturförderung letztlich zu einem Zweiklassensystem von institutionell geförderten Einrichtungen auf der einen Seite und projektbezogen geförderten Akteuren auf der anderen Seite.

Problematisch ist Projektförderung auch deshalb, weil sie durch Gewährung und Entzug von Mitteln in unheiliger Allianz mit einem restriktiv ausgelegten Zuwendungsrecht disziplinierende Effekte haben kann, auch wenn diese vom Zuwendungsgeber gar nicht intendiert sein mögen. Dem Vorteil auf der Geberseite steht jedoch kein Zugewinn auf der Seite der Zuwendungsnehmer gegenüber, was das sogenannte *Besserstellungsverbot* im Zuwendungsrecht zur Farce macht. Sicher, es gibt mehr Mittel für Projekte und die Versuchung ist groß, sich beruflich auf dieser Basis auch längerfristig einzurichten und Einrichtungen auf dieser Basis zu führen. Doch bedeutet dies, immer wieder neue Projekte zu konzipieren, die Mittel dafür zu besorgen et cetera. Dieser Zwang zur Dauerinnovation, der einen Wettbewerb um die Fördertöpfe begründet, kann auch zu einer Erschöpfung der Kulturszene führen, zumal die Zuwendungsnehmer in der Regel auf gemeinnütziger Basis arbeiten und keine Möglichkeit haben, Gewinne zu erzielen und Rücklagen zu bilden.

Schließlich muss in kulturpolitischer Perspektive nochmals auf die Gefahr hingewiesen werden, dass durch die programmatisch aufgeladene, oft auf außer-kulturelle Ziele fokussierte Projekt- und Programmförderung die Autonomie der Künste in Mitleidenschaft gezogen werden kann und die Akteure nicht mehr frei in ihrer Entscheidung sind, wie und wo sie ihre Kunst betreiben wollen. Schon jetzt erzielen viele Künstler ihr Einkommen nicht aus der Produktion von Kunst, sondern eher im Rahmen der vielen Programme zur Kulturellen Bildung, und auch die Kultureinrichtungen werden zunehmend aufgefordert, sich diesem oder auch anderen Arbeitsfeldern zu öffnen. Das muss kein Problem sein, solange die Indienstnahme der Künste nicht überhandnimmt und die Balance von Haupt-sinn und Nebennutzen der Künste und der Kulturförderung gewahrt bleibt.

Literatur

- Bell, Daniel (1973/1975): *Die nachindustrielle Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Campus
- Cornel, Hajo/Knigge, Volkhard (Hrsg.) (1990): *Das neue Interesse an der Kultur*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft
- Deutscher Bundestag (Hrsg.) (2008): *Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages*, Regensburg: Con-Brio
- Eichler, Kurt (1993): »Von der Kulturversorgung zur Kulturmoderation«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Heft 61/62 (II-III/1993), S. 80–82
- Eichler, Kurt/Scheytt, Oliver/Sievers, Norbert (2014): »Ein Meilenstein für konzeptbasierte Kulturförderung. Zum Referentenentwurf des Kulturförderungsgesetzes Nordrhein-Westfalen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Heft 145 (II/2014), S. 6–7
- Erny, Richard/Godde, Wilhelm/Richter, Karl (Hrsg.) (1988): *Handbuch Kultur 90. Modelle und Handlungsbedarf für die kommunale Kulturarbeit*, Köln: Deutscher Gemeindeverlag
- Föhl, Patrick S. (2014): »Strategische Kulturentwicklungsprozesse in ländlichen Räumen«, in: Henze, Raphaela (Hrsg.): *Kultur im Off*, Künzelsau: Swiridoff, S. 11–16
- Föhl, Patrick S. (2012): »Governance im Kulturbereich – Neue Konzepte braucht das Land? Sicherheit und Unsicherheit. Wie weiter mit der kulturellen Infrastruktur?«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Thema: Neue Kulturpolitik der Länder*, Essen: Klartext, S. 79–89
- Föhl, Patrick S./Peper, Robert (2014): »Transformationsprozesse benötigen neue methodische Ansätze. Einsatz einer Netzwerkanalyse bei der Erarbeitung einer Kulturentwicklungskonzeption«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 54–56
- Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert (2013): »Kulturentwicklungsplanung. Zur Renaissance eines alten Themas der Neuen Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen: Klartext, S. 63–83
- Föhl, Patrick S./Wolfram, Gernot (2014): »Meister der Zwischenräume«, in: *swissfuture. Magazin für Zukunftsmonitoring*, 03/14, S. 26–32
- Fonds Soziokultur e. V. (Hrsg.) (2014): *Kultur besser fördern. 25 Jahr Fonds Soziokultur*, Bonn: Selbstverlag
- Glaser, Hermann/Stahl, Karl-Heinz (1974): *Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Neue Modelle der Soziokultur*, München: Juventa
- Glogner-Pilz, Patrick/Föhl, Patrick S. (Hrsg.) (2011): *Das Kulturpublikum – Fragestellungen und Befunde der empirischen Forschung*, Wiesbaden: VS (2., erw. Aufl.)
- Göschel, Albrecht (2013): »Kulturpolitik in der Authentizitätsgesellschaft«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen: Klartext, S. 43–55
- Götzky, Doreen (2013): *Kulturpolitik in ländlichen Räumen. Eine Untersuchung von Akteuren, Strategien und Diskursen am Beispiel des Landes Niedersachsen*, Hildesheim: Universität Hildesheim
- Häberle, Peter (1985): »Das Kulturverfassungsrecht der Bundesrepublik Deutschland«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft B28, S. 11–31
- Hoffmann, Hilmar (Hrsg.) (1985): *Kultur für morgen*, Frankfurt am Main: Fischer
- Hoffmann, Hilmar (Hrsg.) (1979): *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*, Frankfurt am Main: Fischer
- Hoffmann, Hilmar (Hrsg.) (1974): *Perspektiven der kommunalen Kulturpolitik. Beschreibungen und Entwürfe*, Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Inglehart, Robert (1998): *Modernisierung und Postmodernisierung*, Frankfurt am Main: Campus

- Inglehart, Robert (1977): *The silent Revolution. Changing Values and Political Styles among Western Publics*, Princeton: University Press
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.) (2013): *Jahrbuch Kulturpolitik 2012. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen: Klartext
- Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Opitz, Stephan (2012): *Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche*, München: Knaus
- Klein, Armin (2005): »Nachhaltigkeit als Ziel von Kulturpolitik und Kulturmanagement – ein Diskussionsvorschlag«, in: Klein, Armin/Thomas Knubben (Hrsg.): *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2003/2004*, Baden-Baden: Nomos, S. 9–28
- Knoblich, Tobias J./Scheytt, Oliver (2009): »Governance und Kulturpolitik – Zur Begründung von Cultural Governance«, in: Föhl, Patrick S./Neisener, Iken (Hrsg.): *Regionale Kooperationen im Kulturbereich. Theoretische Grundlagen und Praxisbeispiele*, Bielefeld: transcript, S. 67–82
- Kulturpolitische Mitteilungen* (2001). Fachzeitschrift der Kulturpolitischen Gesellschaft, Heft 132 (I/2001), Schwerpunkt: »RUHR2010 – Was war? Was bleibt?«, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft
- Kulturpolitische Mitteilungen* (1997). Fachzeitschrift der Kulturpolitischen Gesellschaft, Heft 77 (II/1997), Schwerpunkt: »Regionale Kulturpolitik«, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft
- Mayntz, Renate/Schradt, Fritz (1973): »Kriterien, Voraussetzungen und Einschränkungen aktiver Politik«, in: Mayntz, Renate/Scharpf, Fritz (Hrsg.): *Planungsorganisation. Die Diskussion um die Reform und Verwaltung des Bundes*, München: Piper, S. 115–146
- Pankoke, Eckart (2006): »Konzentrieren und Konzentrieren. Neue Kulturpolitik zwischen Steuerung und Selbststeuerung«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2006. Thema: Diskurs Kulturpolitik*, Essen: Klartext Verlag
- Pankoke, Eckart (1995): »Macht – Geld – Sinn. Kulturelle Dynamik zwischen Markt, Staat und selbstaktivem Engagement«, in: Richter, Reinhart/Sievers, Norbert, Siewert, Jörg (Hrsg.): *Unternehmen Kultur. Neue Strukturen und Steuerungsformen in der Kulturverwaltung*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e. V., S. 9–23
- Pankoke, Eckart (1986): *Kommunale Kulturpolitik und Kulturverwaltung*, (unv. Manuskript)
- Pankoke, Eckart (1982): »Kulturpolitik, Kulturverwaltung, Kulturentwicklung«, in: Hesse, Joachim Jens (Hrsg.): *Politikwissenschaft und Verwaltungswissenschaft (PVS Sonderheft 13)*, S. 386–398
- Pankoke, Eckart (1981): »Transformation kommunaler Kulturpolitik. Zur Steuerung und Selbststeuerung soziokultureller Felder«, in: *Soziologia Internationalis*, Heft 19, S. 157–174
- Pankoke, Eckart (1979): »Wertewandel und soziokulturelles Lernen«, in: Klages, Helmut/Kmiecziak, Paul (Hrsg.): *Wertewandel und gesellschaftlicher Wandel*, Frankfurt am Main: Campus, S. 679–698
- Pankoke, Eckart (1978): »Kulturlandschaft Stadt. Kulturpolitik in Klein- und Mittelstädten«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.): *Kulturlandschaft Stadt. Kulturmesse*, Bonn: Selbstverlag, S. 8–19
- Reckwitz, Andreas (2013): »Die Erfindung der Kreativität«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Heft 147 (II/2013), S. 23–35
- Richter, Karl (1985): »Kultur 90 – Kulturpolitik und die Grenzen des Wachstums«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Heft 29 (III/1985), S. 30–32
- Richter, Reinhart/Sievers, Norbert/Siewert, Hans-Jörg (Hrsg.) (1995): *»Unternehmen Kultur«. Neue Strukturen und Steuerungsformen in der Kulturverwaltung*, Hagen/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext-Verlag
- Röbke, Thomas (Hrsg.) (1993): *Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik. Erklärungen und Dokumente 1972–1992*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft
- Sauberzweig, Dieter (1974): »Kulturpolitik und Stadtentwicklung«, in: Hoffmann, Hilmar (Hrsg.): *Perspektiven der kommunalen Kulturpolitik. Beschreibungen und Entwürfe*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 37–50
- Scheytt, Oliver (2011): »Das Ruhrgebiet auf der Landkarte Europas neu positioniert«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Heft 132 (I/2011), S. 29–32
- Schulze, Gerhard (2000/1993): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursociologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main: Campus Verlag (8. Auflage)
- Schwencke, Olaf (1976): »Eine neue Kulturpolitik wird gefordert. Möglichkeiten und Grenzen der »Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Frankfurter Hefte*, Heft 2/1976, S. 20–28
- Schwencke, Olaf (1971): »Der Stadt Bestes suchen. Städtische Kulturpolitik am Wendepunkt«, in: *Evangelische Kommentare*, Heft 12/1971, S. 701–706
- Schwencke, Olaf/Revermann, Klaus/Spielhoff, Alfons (Hrsg.) (1974): *Plädoyers für eine neue Kulturpolitik*, München: Hanser
- Schwengel, Hermann (1988): »Lebensstandard, Lebensqualität und Lebensstil«, in: Hauff, Volker (Hrsg.): *Stadt und Lebensstil*, Weinheim/Basel: Beltz, S. 57–75
- Sievers, Norbert (2014): »Nachholende Reform«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 26–28
- Sievers, Norbert (2005): »Aktivierende Kulturpolitik in Nordrhein-Westfalen. Aufstieg und Fall einer landeskulturpolitischen Konzeption«, in: Behrens, Fritz/Heinze, Rolf G./Hilbert Josef/Stöbe-Blossey, Sybille (Hrsg.): *Ausblicke auf den aktivierenden Staat. Von der Idee zur Strategie*, Berlin: Sigma-Verlag, S. 337–363
- Sievers, Norbert (2001): »Fördern ohne zu fördern. Begründungen aktivierender Kulturpolitik«, in: Röbke, Thomas/Wagner, Bernd

- (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2000. Thema: Bürgerschaftliches Engagement*, Essen: Klartext, S. 131–155
- Sievers, Norbert (2000): »Netzwerk Kulturpolitik – Begründungen und Praxisbeispiele«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 90 (II/2000), S. 31–38
- Sievers, Norbert (1988): *Neue Kulturpolitik. Programmatik und Verbandseinfluss am Beispiel der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft
- Sievers, Norbert/Eichler, Kurt (2012): »Kulturpolitik als Strukturpolitik am Beispiel Nordrhein-Westfalen«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Thema: Neue Kulturpolitik der Länder*, Essen: Klartext-Verlag, S. 45–57
- Sievers, Norbert/Wagner, Bernd (1994): »Zwischen Reformorientierung und Sparzwang. Skizze der kulturpolitischen Entwicklung«, in: Sievers, Norbert/Wagner, Bernd: *Blick zurück nach vorn. Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft, S. 119–145
- Sievers, Norbert/Wingert, Christine (2012): »Von der Kulturverträglichkeit zur Wirtschaftsverträglichkeit. Wohin geht die EU-Kulturpolitik?«, in: Wolfram, Gernot (Hrsg.): *Kulturmanagement und Europäische Kulturarbeit*, Bielefeld: transcript
- Spielhoff, Alfons (1976): »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik«, in: *vorgänge. Zeitschrift für Gesellschaftspolitik*, Heft 24, S. 25–33
- Spielhoff, Alfons (1972): »Kultur als Element der Stadtentwicklung«, in: *Documente*, S. 325–329
- Stüdemann, Jörg (2006): »Für eine Kulturpolitik der Zweiten Moderne«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch Kulturpolitik 2006; Thema: Diskurs Kulturpolitik*, Essen: Klartext, S. 17–29
- Teissl, Verena (2015): »Dispositive der Kulturfinanzierung«, in: *Zeitschrift für Kulturmanagement / Journal of Cultural Management*, Heft 1/2015, S. 15–28
- Trommler, Friedrich (1983): »Kulturpolitik der Nachkriegszeit«, in: Langenbucher, Wolfgang (Hrsg.): *Kulturpolitisches Wörterbuch Bundesrepublik Deutschland/Deutsche demokratische Republik im Vergleich*, Stuttgart: Metzler S. 243–274
- Zeitschrift für Kulturmanagement / Journal of Cultural Management* (2015): *Schwerpunkt: Dispositive der Kulturfinanzierung*, 1/2015

*Neue Kulturpolitik
und neue
Kulturförderung
Anmerkungen zu
einem unabge-
schlossenen Prozess*