

# Resonante Demokratie und Kulturpolitik

Gestaltungsmöglichkeiten für Kunst und Kultur und das  
Demokratieversprechen im Kulturstaatspostulat

## Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades Dr. phil.  
an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

**Erstgutachter: Prof. Dr. Hartmut Rosa, Friedrich-Schiller-Universität Jena**

Allgemeine und theoretische Soziologie, Friedrich-Schiller-Universität  
Carl-Zeiss-Straße 3, 07743 Jena

**Zweitgutachter: Prof. Dr. Friedrich Loock, Hochschule für Musik und Theater Hamburg**

Institut für Kultur- und Medienmanagement, Hochschule für Musik und Theater,  
Wiesendamm 26, 22305 Hamburg

Eingereicht am 05. April 2023

von  
Jens Klopp  
Eichenweg 20 A  
22926 Ahrensburg  
jens.klopp@gmx.de

*Disputation absolviert am 28. August 2023 in der Hochschule für Musik und Theater im  
Institut für Kultur- und Medienmanagement in Hamburg*

# Resonante Demokratie und Kulturpolitik

Gestaltungsmöglichkeiten für Kunst und Kultur und das  
Demokratieversprechen im Kulturstaatspostulat

<b>Inhaltsverzeichnis</b>	1
<b>A Einleitung</b>	3
1. Die Rolle der Kultur (-politik) in der demokratischen Gesellschaft	3
2. Gelingende Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie	7
<b>B Bestandsaufnahme</b>	
<b>3. Der Enquete-Bericht „Kultur in Deutschland“ und die Demokratie</b>	10
3.1 Kulturpolitik – Gesellschaftspolitik – Demokratiepoltik	14
3.2 Staatsziel Kultur und Leitbildentwicklung	16
3.3 Kulturpolitik als ‚Querschnittsaufgabe‘	19
3.4 Sicherung der kulturellen Infrastruktur	21
3.5 Zwischenfazit 2017 zum Enquete-Bericht	22
3.6 Handlungsempfehlungen und Ableitungen für eine ‚gelingende Kulturpolitik‘	24
<b>4. Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik und das Kulturstaatspostulat</b>	29
4.1 Museen als Lernorte	30
4.2 Theater / Musiktheater / Festival – Labore der Demokratie	33
4.3 Bibliotheken als ‚Dritte Orte‘	36
4.4 Stadtpolitik als Infrastrukturpolitik	37
4.5 Stadtpolitik als Gesellschaftspolitik	39
4.6 Evaluation als kommunikative Schnittstelle zwischen Kunst, Kulturpolitik und Gesellschaft	40
(Schaubild 1: Synopse Kulturakteur:innen)	45
4.7 Das Staatsziel Kultur als Kulturstaatspostulat und die Bedeutung von Leitbildern	47
<b>C Interpretationen</b>	50
<b>5. Kultur als Resonanzraum für Subjekt und Staat – Demokratie als Lebensform</b>	50
5.1 Resonanzräume und Weltbeziehungsbildung	51
5.2 Demokratie als Lebensform	55
5.3 Subjektkonstituierung und Staatsformierung vs. Ökonomisierung?	67
<b>6. Kunst und Kultur im (polit-) ökonomischen Kontext</b>	72
6.1 ‚Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst‘	72
6.2 Bourgeois, Citoyen, l’Homme	76
6.3 Kunst – Markt – Mensch	79
6.4 Primat der Ökonomie vs. Primat der Politik	80
6.5 Kunstrezeption als demokratischer Lernprozess	83
6.6 Rezipient:innenverhalten – Publikumspräferenzen – Bürger:innenbedarfe	85
6.7 Krisensymptome der Kulturpolitik	88
6.8 Gemeinwohlökonomie im Sinne eines neuen Leitbildes	89
6.9 Kultur und ihre spezielle ‚Systemrelevanz‘ für eine resonante Demokratie im Kapitalismus	91

<b>7. Kunst und Kultur im Kontext der Politikfelder</b>	93
7.1 Rechtsstaat – Sozialstaat – Kulturstaat	95
7.2 Gesellschaftspolitik als Universalressort?	97
<b>D Spielräume</b>	106
<b>8. Transformationsspielräume einer gelingenden Kulturpolitik</b>	109
8.1 Leitbildentwicklung als Kompetenzerfordernis	114
8.2 Gesellschaftliche Such- und Lernprozesse als Weltbeziehungsbildung ( <i>Schaubild 2: Resonante Demokratie als Lebensform im Kontext einer Weltbeziehungsbildung</i> )	117 121
8.3 Bildung für Nachhaltige Entwicklung – Orientierungsrahmen für Kulturpolitik?	125
8.4 Resonante Demokratie als Lebensform: Kultur – das Detail für's Ganze	127
<b>9. Kulturinstitutionen als Resonanzräume</b>	130
9.1 Handeln und entscheiden – lernen mit ‚kognitiv-evaluativen Landkarten‘	131
9.2 Gestaltungsräume und Kulturraumgestaltung	132
9.3 Innenwelten der Kulturinstitutionen	134
9.4 Pioniere und Avantgarden – Modelle und Labore	137
<b>10. Resonante Demokratie mit politisch-kultureller Infrastruktur</b>	151
10.1 Resonanz in der Demokratie als Such- und Lernprozess	154
10.2 Die resonante ‚Lebensform Demokratie‘ in politisch-kulturellen Netzwerken	156
10.3 Resonante Kultur- und Bildungslandschaften	159
10.4 Gelingende Kulturpolitik – ein Politikfeld mit Elementen in allen Politikfeldern ( <i>Schaubild 3: Resonanzdreieck Institutionen</i> )	164 167
10.5 Gestaltungsoptionen für eine Kulturpolitik in einer gelingenden Infrastruktur	169
10.5.1 Szenario 1: Kulturinstitutionen als Lernorte aufbauen und vernetzen	171
10.5.2 Szenario 2: Produktionsformen und Aufführungsstätten von Kunst neu strukturieren	173
10.5.3 Szenario 3: Ökologische Nachhaltigkeit und Kulturstaatspostulat: Über-Lebensformen	175
<b>11. Perspektiven einer politisch-kulturellen Alltagspraxis</b>	180
<b>12. Literatur- und Quellenverzeichnis</b>	190

## A Einleitung

### 1. Die Rolle der Kultur (-politik) in der demokratischen Gesellschaft

Kulturpolitik sei Demokratiep politik, behaupteten Olaf Scholz und Carsten Brosda für die SPD zur letzten Bundestagswahl in der ZEIT vom 9. September 2021. Beide plädierten in ihrem Gastbeitrag der Wochenzeitung für einen verstärkten Dialog zwischen „Geist und Macht“, zwischen Kultur und Politik.

„Wir wollen das Politische kulturell anschlussfähiger machen“ – der Dialog zwischen Kunst und Kultur einerseits und der Politik andererseits könnten zu einer aktiven Kulturpolitik führen, die eine „aktive Demokratiep politik“ sei. (vgl. Brosda/Scholz 2021)

Carsten Brosda, aktuell noch Kultursenator in der Hansestadt Hamburg, hatte schon 2020 seine Gedanken zur „Bedeutung der Kultur für eine offene Gesellschaft“ in seinem Buch „Die Kunst der Demokratie“ umfassend ausgeführt (vgl. Brosda 2020).

Wenn Kulturpolitik die Demokratie stützen kann oder gar eine Voraussetzung für eine stabile Demokratie sein sollte, dann bedarf es einer Erläuterung, wie dies genau geschehen kann.

„Gelingen kann das nur, wenn die Kulturpolitik zu einem profilierten Politikfeld reift, auf dem grundlegende Arbeit an der Demokratiefähigkeit unserer offenen Gesellschaft geleistet wird.“  
(Brosda 2020, 235).

Aus den hier aufgeführten Aussagen kann ein erster grober Rahmen für meine Untersuchung abgesteckt werden: die Beziehung zwischen Kultur und Politik wird von den vielen Akteur:innen unterschiedlich dargestellt. Offen bleibt meist, wie ein Dialog gestaltet sein sollte und was die Arbeit an der *Demokratiefähigkeit* (vgl. ebd.) unserer offenen Gesellschaft in der politischen Praxis konkret bedeuten soll.

Da in aktuellen Quellen sowohl von einer Krise der Demokratie geschrieben wird (vgl. u.a. Ketterer/Becker 2019; Leggewie/Welzer 2011; Dux 2013; Reckwitz 2019), als auch von einer ‚transformationsbedürftigen‘ Kulturpolitik (vgl. u.a. Institut für Kulturpolitik 2015/16; Brosda 2020), stellt sich für meine Untersuchung die Frage, wie eine dringend auf Reformen angewiesene Kulturpolitik eine von Krisen geschüttelte Demokratie stärken könnte.

*Vielleicht haben auch beide ‚Krisen‘ ähnliche Ursachen – dann wären sie als ein zusammenhängendes Problem anzugehen. Dieser Gedanke wird in meiner Analyse weiterverfolgt.*

Carsten Brosda führt eine lange historische Reihe von kulturpolitischen Diskursen weiter, die

vorrangig durch die Kulturpolitische Gesellschaft seit 1976 gefördert, gestaltet und dokumentiert werden (vgl. Kulturpolitische Gesellschaft 2012).

Kulturpolitik wird schon seit den 1970er Jahren als „Gesellschaftspolitik“ apostrophiert. Die im Feld der Kulturpolitik sehr umtriebige Kulturpolitische Gesellschaft hat dieses Postulat in ihre Satzung aufgenommen (vgl. ebd.) und in zahlreichen Veranstaltungen wiederholt und zu konkretisieren versucht.

Im Jahr 2022 macht die Kulturpolitische Gesellschaft für ihren 11. Bundeskongress „Die Kunst der Demokratie - Kulturpolitik als Demokratiepoltik“ zum Motto – analog zu Brodhas Buch aus 2020.

Während der Planung des Kongresses nahmen viele Insider noch an, Brodha würde in der Ampelregierung zum Staatsminister für Kultur und Medien ernannt.

Statt seiner bekam die Grünenpolitikerin Claudia Roth den Posten im Laufe der Koalitionsverhandlungen zugesprochen – so kam es dann auch zu zwei Keynotes beim Kongress 2022 in Berlin (vgl. Kulturpolitische Gesellschaft 2022).

Diese relativ aktuelle Thematisierung von Kunst und Kultur im Kontext von politischen Veränderungsprozessen bietet einen wichtigen Bezugspunkt für meine Untersuchung. Es erscheint mir sinnvoll, den historischen Wurzeln kulturpolitischer Konzepte nachzuspüren, die zu den heutigen Argumentationsmustern führen.

Als wichtigste Quelle für eine Bestandsaufnahme von Kulturpolitik im Kontext gesellschaftlicher Verantwortung dient der Abschlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ aus dem Jahr 2007.

Enthalten ist in diesem Bericht auch der Satz „Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik“. (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 51), dessen Aussage in zahlreichen Handlungsempfehlungen in dem Bericht spezifiziert wird.

Es liegen zusätzlich zu den gerade genannten noch zahlreiche weitere Quellen vor, die konzeptionelle Bezüge zwischen Kunst / Kultur und Gesellschaft bzw. Kulturpolitik und Demokratie herstellen. So wird z.B. im Einigungsvertrag ausdrücklich die Formulierung „Kulturstaat“ Deutschland verwendet (vgl. ebd., 200ff.).

Die Aufnahme des Begriffs „Kultur“ bzw. „Kulturstaat“ in die bundesrepublikanische Verfassung wurde erstmals in den 1990er Jahren gefordert und scheiterte im Jahr 2006 zum wiederholten und bisher letzten Mal. Aktuell bemüht sich wieder eine Initiative um die Verankerung der Kultur im Grundgesetz (vgl. Kultur ins Grundgesetz 2020).

Da in den kulturpolitischen Diskursen zu neuen Konzepten der Kulturpolitik stets Paraphrasierungen des „Kulturstaatspostulats“ verwendet werden, werde ich in meiner Untersuchung den Implikationen im Detail nachgehen, die bei den Argumentationen der unterschiedlichen Akteure mitschwingen.

*Das „Kulturstaatspostulat“ soll in meiner Untersuchung im Kontext der Diskurse um die Krisen der Demokratie argumentativ unterfüttert und in seinen möglichen Handlungsfeldern konkretisiert werden.*

Für die o.g. Akteure scheint Kulturpolitik prädestiniertes Gestaltungselement für die aktuelle Entwicklung unserer Gesellschaft und Demokratie zu sein. Eine Überforderung?

Oder ist tatsächlich eine ‚Demokratisierung der Demokratie‘ erforderlich (vgl. Offe 2003) – aber wie und warum durch Kulturpolitik?

Da die Debatten um die Stärken und Schwächen der Demokratie nicht abnehmen und populistische Konzepte weiterhin größeren Zuspruch bekommen, möchte ich den möglichen ‚kulturellen‘ Zusammenhängen nachgehen.

Die vorliegende Untersuchung versucht, die argumentativen Lücken in den von den Akteur:innen behaupteten Zusammenhängen zwischen Kulturpolitik und Demokratie bzw. Gesellschaft sichtbar und begreifbar zu machen – und sie nach Möglichkeiten auch auszufüllen.

*Die Kernfrage wird hierbei sein: Welche Bedingungen muss eine – in dem oben genannten Sinne – gelingende Kulturpolitik erfüllen?*

Von Brosda werden zwei Entwicklungsfelder der Kulturpolitik benannt (vgl. Brosda 2020 und Brosda/Scholz 2021), die ich in dieser Arbeit näher betrachten werde:

- 1. Kulturpolitik ist als Politikfeld zu profilieren und entsprechend zu erweitern*
- 2. Demokratie benötigt Kunst und Kultur in der Rahmung von Kulturpolitik, um eine offene Gesellschaft zu gewährleisten.*

Wenn nun „das Politische“ kulturell anschlussfähig gemacht werden soll (vgl. Brosda/Scholz 2021), dann muss das Verhältnis zwischen Kunst und Kultur bzw. Kulturpolitik einerseits und der Demokratie bzw. Staat und Politik andererseits präzise bestimmt werden.

Hierfür sind die Formate und Räume des Dialogs sowohl zwischen ‚Kunst/Kultur und Politik‘ als auch – ganz individuell bzw. ‚persönlich‘ – zwischen ‚Bürger:innen und Politiker:innen‘ bzw. Subjekt und Staat relevant.

In meiner Untersuchung wird es daher sowohl um die Analyse einer Verortung der Kulturpolitik in den Politikfeldern - in einem ‚politischen Innenverhältnis‘ - gehen, als auch um die Analyse der konkreten Handlungsfelder der Kulturpolitik, in denen sich der o.g. Anspruch der „grundlegenden Arbeit an Demokratiefähigkeit“ (Brosda 2020, 235) beweisen muss.

Was „*Demokratiefähigkeit*“ im Rahmen der gesamten Interpretationsbreite der Akteure bedeuten kann und welche Voraussetzungen eine Kulturpolitik erfüllen muss, die „Gesellschaftspolitik“ sein will, soll diese Untersuchung zeigen.

Hierzu werden insbesondere aktuelle Quellen aus der kulturpolitischen Diskussion herangezogen, die sowohl die theoretischen und konzeptionellen Aspekte kulturpolitischer Maßnahmen mit ihren Wirkungsabsichten berücksichtigen, als auch die institutionellen und organisatorischen Ansatzpunkte aus den relevanten Handlungsfeldern benennen, die in Veränderungsprozessen besondere Beachtung verdienen.

In dem Versuch, die Voraussetzungen von „Demokratiefähigkeit“ (s.o.) näher zu ergründen, und den Beitrag der Kulturpolitik zur Stabilisierung der Demokratie praxistauglich zu spezifizieren, beziehe ich insbesondere die Aussagen von Hartmut Rosa zu einer „*resonanten Demokratie*“ ein (vgl. u.a. Rosa 2016 und 2019). Rosas Resonanztheorie wird sich für meine Untersuchung deshalb als besonders nützlich erweisen, weil sie sowohl die angeschlagene Beziehung zwischen Politiker:innen und Bürger:innen in der Demokratie als auch die viel beklagte ‚Wirkungslosigkeit‘ der Kulturpolitik – u.a. manifestiert durch Publikumsschwund in den Kulturinstitutionen – diagnostisch erfassen und therapeutisch behandeln kann.

Es steht die Beziehung zwischen Kunst, Kultur, Kulturpolitik und Demokratie zur Debatte, weil sich nach den für meine Untersuchung verwendeten wissenschaftlichen Diagnosen die Politik von der Zivilgesellschaft entfremdet hat. Das soziale Beziehungsgeflecht, das sich hier offenbart, ist nicht zuletzt deshalb so verworren, unübersichtlich und beziehungslos heterogen geworden, weil die vielen Akteur:innen sich zu ‚Singularitäten‘ entwickeln und ‚das Allgemeine‘ verloren gegangen ist (vgl. Reckwitz 2017 und 2019).

Rosa versucht dieses ‚Entfremdungsproblem‘ mit Resonanzbeziehungen zu lösen. Resonante Beziehungen zeichnen sich dadurch aus, dass der/die Einzelne sowohl eine eigene Stimme hat, mit der er zu anderen sprechen kann, als auch in der Lage ist, die Stimme der Anderen zu hören und Gemeinsamkeiten in der sozialen Praxis auszuloten.

Diese Beziehung ist zwar ‚erlernbar‘ aber nicht planbar. Es bleibt nach Rosa die ‚Unverfügbarkeit‘ stets als wesentliches Element in dieser Beziehung erhalten (vgl. Rosa 2005, 2012, 2016). Im Laufe meiner Untersuchung werden die Begrifflichkeiten in konkreten analytischen Zusammenhängen in den Feldern von Kunst und Kultur verankert und erläutert.

Rosa hat mit seiner Resonanztheorie nicht zuletzt prozessuale Indikatoren ins analytische Blickfeld wissenschaftlicher Zeitdiagnosen gerückt. In meiner Untersuchung soll die „Weltbeziehungsbildung“ (vgl. Rosa 2016) in den Fokus rücken, um Resonanzverhältnisse zwischen Subjekt und Staat bzw. Bürger:in und Politiker:in für die Analyse sichtbar, greifbar und fruchtbar zu machen.

Demokratiefähigkeit (s.o.) steht in diesem Kontext auf einer Ebene mit Resonanzfähigkeit.

„Ohne die Idee des *autonomen Subjekts* [i.O. kursiv] gäbe es weder ein emanzipatorisches noch ein demokratisches Projekt.“ (Blühdorn 2019, 155f.)

## 2. Gelingende Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie

Als erster Teil einer **Bestandsaufnahme (B)** wird eine Verarbeitung der „Handlungsempfehlungen“ aus dem Enquete-Bericht ‚Kultur in Deutschland‘ aus dem Jahr 2007 mit einer kritischen Betrachtung der verwendeten Arbeitsbegriffe vorgenommen. Gleichzeitig soll der Versuch unternommen werden, eine solide begriffliche Rahmung für die weitere Analyse zu schaffen.

Es folgt der zweite Teil der Bestandsaufnahme mit einer exemplarischen Darstellung der aktuellen Praxis in unterschiedlichen Kulturinstitutionen in Form einer Synopse. Die von mir ausgewählten Kulturinstitutionen stehen für künstlerische und kulturpolitische Konzepte, die an die Empfehlungen der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ anschließen – sie stehen jedoch nicht für die quantitative Mehrheit der Institutionen, die in der Bundesrepublik Deutschland sowohl in staatlicher Trägerschaft und Förderung agieren als auch von sehr unterschiedlichen zivilgesellschaftlichen und privatwirtschaftlichen Akteur:innen betrieben werden.

Diese Darlegungen der kulturpolitischen Praxis und Auseinandersetzungen mit den unterschiedlichen Wirkungsabsichten schaffen die Basis für die **Interpretationen (C)** in den folgenden Kapiteln. Aus ihnen können Lösungsansätze für die durch die Bestandsaufnahme offenbar gewordenen Probleme neu im Kontext der Politikfelder und der ökonomischen und zivilgesellschaftlichen Zusammenhänge verortet werden.



Die vorrangig soziologischen Interpretationen schaffen eine Kontextualisierung von Kunst und Kultur in den Begriffsfeldern von Demokratie und Gesellschaft.

Erst nach den Bestandsaufnahmen und nach den perspektivisch unterschiedlich ausgerichteten Interpretationen kultureller und kulturpolitischer Praxis werden **Spielräume (D)** erkennbar, die auf der Mikro-, Meso- und Makroebene die Handlungsfelder zwischen ‚Kultur und Demokratie‘ in Theorie und Praxis beispielbar machen.

In meiner Argumentationskette wird es darum gehen, die Rahmenbedingungen zu ergründen und zu spezifizieren, die eine ‚gelingende Kulturpolitik‘ als ein Element von ‚resonanter Demokratiep politik‘ ermöglichen.

Hierfür werde ich auf der Mikroebene die Kompetenz-Anforderungen auf der Subjekt- oder Bürger:innen-Ebene näher benennen und auf der Mesoebene die Veränderungs-Anforderungen an die Kulturinstitutionen beleuchten, wenn sie als gesellschaftliche Lernorte und Kommunikations- und Resonanzräume zwischen Subjekt und Staat wirken sollen.

Auf der Makroebene werden die Transformations-Anforderungen an den Staat bzw. an die Politik bezüglich einer ‚Neubewertung‘ oder auch Neuformierung der Politikfelder mit einer Neupositionierung einer ‚gelingenden‘ Kulturpolitik im Kontext der anderen Politikfelder und der Ökonomie zu benennen sein.

Ein gangbarer Weg ergibt sich nach meiner Analyse aus einer Orientierung an einem sich dynamisch entwickelnden *Leitbild*, das sich auf eine enge Verknüpfung von politisch-kulturellen Lernorten und einer dynamisch-resonanten Demokratie stützt. (vgl. Zulauf 2012, 113ff. zum Begriff *Leitbild* und zu Implementierungsprozessen in Kulturinstitutionen).

*Ausgangsthesen zur vorliegenden Untersuchung sind daher:*

- 1. Demokratie funktioniert nur, wenn sie als „Resonanzprozess“ verstanden wird.*
- 2. Eine Kulturpolitik, die sich als Gesellschaftspolitik versteht, ist in der Verantwortung, diesem „Leitbild“ entsprechend die Kulturinstitutionen als „Resonanzräume“ und soziale Lernorte verfügbar zu machen oder sie im Aufbau dieser Ziele zu fördern.*

Welche Gestaltungsmöglichkeiten stehen Kunst und Kultur zur Verfügung, um das Demokratieversprechen im Kulturstaatspostulat zu erfüllen? Die in den Ausgangsthesen erwähnten Kulturinstitutionen können ‚Labore‘ für die Demokratie sein, wenn sie als Lernorte verstanden werden.

In der hier vorgelegten Untersuchung werden Argumentationszusammenhänge entwickelt, die Kulturpolitik in einem um Resonanz erweiterten Gestaltungskontext mit den Transformationsprozessen in Demokratie, Ökonomie und Gesellschaft zu verbinden versuchen.

Angelehnt an die Ideen der Grounded Theory (vgl. Glaser / Strauss 2008) sollen in Verschränkung mit hermeneutischen Methoden einige relevante und begründet ausgewählte Quellen zur kulturpolitischen Praxis in eine sinnstiftende Wechselbeziehung mit solchen aus Soziologie und Politologie gebracht werden.

Es wird der Versuch unternommen, die aktuell immer noch sehr laut vernehmbaren Diskurse zum schwindenden Vertrauen in die Demokratie und die Politiker:innen einerseits (vgl. Dörre u.a. 2019) und zur Transformationsbedürftigkeit der Kulturpolitik andererseits (vgl. Institut für Kulturpolitik 2016) zu betrachten, um nach verbindenden Lösungswegen zu suchen.

Mit den folgenden Ausführungen versuche ich, nachvollziehbare Argumentationen aufzubauen, die Gestaltungsmöglichkeiten für die Felder von Kunst und Kultur aufzeigen und die Verbindungslinien von der Kultur hin zur Stabilisierung und Entwicklung unserer Demokratie praktikabel verdeutlichen.

Die Verbindungen scheinen immer wieder verloren zu gehen – daher wird es auch um eine Spurensuche gehen, die Irrwege oder Umwege benennt. Es gibt inzwischen zahlreiche wegweisende Beispiele aus der Kultur, die mit ihren Programmen und Projekten die Demokratie unterstützen wollen, und ernstzunehmende Beispiele aus der Politik hin zu einer gemeinsamen Entwicklung von Kunst, Kultur und Demokratie. Die Beispiele aus der kulturellen und politischen Praxis liefern gute Argumente für die Ausgestaltung der sozialen Praxis mit einer neuen Qualität im Zusammenspiel von Politik, Wissenschaft, Kunst und Kultur – und vielleicht sogar hin zu einem großen politisch-kulturellen Demokratie-Projekt.

## **B Bestandsaufnahme**

Aus der Praxis von Kunst und Kultur sind immer wieder Impulse zu gesellschaftlichen Veränderungen gekommen. Die Diskussionen um die ‚Documenta fifteen‘ mit den Antisemitismus-Vorwürfen zeigen, welche politische Brisanz in künstlerischer Praxis stecken kann.

Individuelle oder kollektive kreative Leistungen und Reflexionen zu gesellschaftlichen Entwicklungen in den Feldern von Kunst und Kultur entstehen stets im sozialen Kontext und wirken in ihm.

Verbote oder Zensur werden meist sehr strittig in Politik und Gesellschaft diskutiert – es bleibt in der Regel allerdings bei einer Einhegung oder Isolierung der Konflikte. Die Grenzen künstlerischer Freiheit werden am Ende auch juristisch geregelt, wenn es um Persönlichkeitsrechte oder in irgendeiner Form um Menschenrechtsverletzungen geht.

Welche Themen darf Kunst aufwerfen, wie politisch darf sie, wie politisch muss sie sein? Was will sie aus konkreter Absicht der Künstler bzw. der Kulturinstitutionen heraus und was soll sie – quasi als ‚Auftrag‘ – an emanzipatorischen Bildungsinhalten in die Gesellschaft tragen?

In dieser Bestandsaufnahme wird nach der kritischen Würdigung des Abschlussberichts der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ an mehreren exemplarischen Beispielen aus den Feldern Museum, Theater, Festival und Stadtentwicklung den o.g. Fragen nachgegangen.

Die noch nicht in jedem Aspekt künstlerisch ausgefeilten oder gar theoretisch unterfütterten Konzepte der von mir aufgeführten Kulturinstitutionen versuche ich für eine wissenschaftliche Analyse fruchtbar zu machen.

Dabei geht diese Untersuchung teilweise kulturell ‚seismographisch‘ vor (vgl. Hoffmann 2002) und versucht ‚avantgardistischen‘ Ansätzen nachzuspüren, in denen künstlerisch-perspektivische soziale Praxis mit gesellschaftspolitischen Wirkungsabsichten zu erkennen ist.

### **3. Der Enquete-Bericht „Kultur in Deutschland“ und die Demokratie**

Als die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ am 11. Dezember des Jahres 2007 ihren Abschlussbericht vorlegte, waren mehr als vier Jahre seit der konstituierenden Sitzung vergangen. Der Bundestag hatte dieser Kommission einstimmig den Auftrag gegeben,

„praxistaugliche Vorschläge für gesetzgeberisches Handeln zu entwickeln“ (Deutscher Bundestag 2007, 5).

(vgl. Geschäftsordnung des Bundestages, GOBT § 56, Abs. 1: „(1) Zur Vorbereitung von Entscheidungen über umfangreiche und bedeutsame Sachkomplexe kann der Bundestag eine Enquete-Kommission einsetzen. Auf Antrag eines Viertels seiner Mitglieder ist er dazu verpflichtet. Der Antrag muß den Auftrag der Kommission bezeichnen.“)

„Kultur in Deutschland“ gilt bis heute als die umfangreichste Darstellung des bundesdeutschen Kulturlebens. Es werden nicht nur sämtliche relevanten Akteure und Fördermaßnahmen aufgeführt, sondern auch einer Analyse unterzogen und zusätzlich mit konstruktiven Bestandssicherungs- und Veränderungsempfehlungen versehen. Strukturelle und rechtliche Zusammenhänge für die Institutionen werden systematisch aufgearbeitet und in einen politischen, zivilgesellschaftlichen und ökonomischen Kontext gestellt. Der Bundestag als höchste politische Instanz der demokratischen Legislative hat somit ein Gutachten mit knapp 500 Handlungsempfehlungen zur weiteren Ausgestaltung deutscher Kulturpolitik für alle unterschiedlichen Politik- und Verwaltungsebenen erhalten.

„Dass der Bericht nach jahrelangem Gerangel zustande kam, grenzt an ein Wunder.“  
(Beyme 2012, 189)

Auch mehr als 15 Jahre nach seiner Übergabe an den Bundestag liefert dieser Enquete-Bericht mit seiner Systematik und Begrifflichkeit Argumentationszusammenhänge für aktuelle kulturpolitische Konzepte. So unterschiedlich diese Konzepte sind – von stärkerer Besucherorientierung in Museen bis hin zu weitgreifenden Kulturentwicklungsplänen für große Regionen – so ausschnittshaft ist allerdings auch häufig die Übernahme von Begriffen und Argumenten in der politischen Praxis. Es spiegeln sich darin stets die jeweiligen politischen Machtstrukturen wider, die durch genau die ‚partei-programmatisch‘ ausgewählte Praxis gestärkt werden sollen.

Der Enquete-Bericht gibt allerdings auch Antworten auf gesellschaftliche Fragen, die über das Feld der Kulturpolitik hinaus gehen, und liefert in den vielen Handlungsempfehlungen Lösungsansätze für neue, auch aktuelle Probleme der Demokratie.

Diese Gedanken haben bisher zu wenig Beachtung und damit kaum Eingang in kulturpolitische Konzepte gefunden – in meiner Untersuchung soll dies nachgeholt werden.

Begriffe wie die „kulturelle Infrastruktur“ gehören zum Standardvokabular kulturpolitischer Diskussionen, die „Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik“ ist Element nahezu aller Argumentationen, die höhere Kulturetats legitimieren sollen.

Von der individuellen Persönlichkeitsbildung bis zum Staatsziel Kultur liefert der Bericht der Enquete-Kommission bis heute allen Kulturpolitiker:innen Textbausteine und

Argumentationshilfen für Förderkonzepte und Strategien der Kulturentwicklungsplanung. Diesen Status hat der Text u.a. deshalb, weil der Bestand des bundesdeutschen Kulturlebens sehr gründlich aufgearbeitet und die unterschiedlichen Argumentationslinien intelligent und nachvollziehbar strukturiert wurden.

In zahlreichen Handlungsempfehlungen werden explizit Bezüge hergestellt zwischen staatlich zu gewährleistender kultureller Bildung (in Kulturinstitutionen) und der individuellen und kollektiven Übernahme gesellschaftlicher Verantwortung – wie auch durch Partizipation an Entscheidungsprozessen.

Es werden Brücken zwischen Bürger:innen und Politik, zwischen Subjekt und Staat aufgebaut, die Kunst und Kultur in einen größeren gesellschaftlichen Zusammenhang stellen. Die Argumentation des Berichts geht deutlich über die Handlungs- und Wirkungsfelder der traditionellen Kulturpolitik hinaus. Gesamtgesellschaftliche ‚Werte und Standards‘ werden in ihrer Entstehung und Reflexion in dem Feld der Kultur verortet.

*„In der Sphäre der Kultur findet die ständige Selbstreflexion der Gesellschaft über ihre Werte und Standards statt.“ (Deutscher Bundestag 2007, 49)*

Wie aber sehen diese wechselseitigen Beziehungen aus, wie gestalten sich die Prozesse der „Selbstreflexion“ zwischen Zivilgesellschaft, Politik und Ökonomie? Wie werden die „Werte und Standards“ der Gesellschaft in der Dynamik von Reflexion und Umsetzung jeweils neu bestimmt und in eine Verbindlichkeit im gesellschaftlichen Miteinander transferiert?

Diese Fragen bleiben nach der Lektüre des Enquete-Berichts zwar meist offen, sie werden aber in der Praxis der Kulturinstitutionen bis heute weiter behandelt, verhandelt und mit Lösungsansätzen erprobt.

Der analytische Blick auf einige ausgewählte Kulturinstitutionen wird Ansätze zeigen, die auf das in dieser Untersuchung zu behandelnde „neue“ Verständnis einer dynamischen und „resonanten“ Kulturpolitik hinweisen (s. Kapitel 3).

Der Enquete-Bericht „Kultur in Deutschland“ hat mit einigen Referenzpunkten im gesellschaftlichen Kontext gleichzeitig den Rahmen für ein Leitbild der Kulturpolitik gesetzt.

„Kultur und Kulturpolitik werden also nicht nur vom Staat gestaltet, sondern auch von gesellschaftlichen Akteuren und Entwicklungen.

Kulturpolitik zielt aber ihrerseits auch auf gesellschaftliche Wirkung, was mit dem Leitsatz ‚Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik‘ zugespitzt ausgedrückt wird. Für die weitere Analyse ist es daher sinnvoll zu unterscheiden zwischen

- Wirkungsfeld Kultur und
- Handlungsfeld Kultur.

Mit dem Begriff des ‚Wirkungsfeldes Kultur‘ ist die Dimension des Kulturbegriffs

angesprochen, bei der es um gesellschaftliche und individuelle Wirkungen geht. Sie reichen von der Förderung der Kreativität Einzelner über die Prägung sozialer Gruppen bis hin zur Attraktivitätssteigerung einer Kommune, eines Landes und des Kulturstaates Deutschland insgesamt. Bei der Reflexion und Konkretion kulturpolitischer Ziele ist daher auch der gesellschaftliche Kontext einzubeziehen, in dem Kulturpolitik Wirkungen erzielen will.“ (Deutscher Bundestag 2007, 51)

Mit ihrer Unterscheidung in Handlungs- und Wirkungsfelder für die unterschiedlichen Kulturbereiche hat die Kommission in ihrer Bestandsaufnahme des bundesdeutschen Kulturlebens auf spezifische Zusammenhänge zwischen Planung und Umsetzung in den politischen Entscheidungsprozessen hingewiesen. Auch wenn die Ziele oder auch Wirkungsabsichten sehr vage formuliert werden, so wird vielleicht gerade dadurch deutlich, welche Qualität in der hier genannten Wechselbeziehung zwischen ‚Theorie und Praxis‘ liegt. Die „Prägung sozialer Gruppen“ (s.o.) muss hier im Sinne einer Vermittlung demokratischer Werte verstanden werden, wenn man die Ausrichtung des Enquete-Berichts insgesamt zugrunde legt.

Dennoch: es bleibt meist bei einem Balanceakt zwischen einem eher unverbindlichen ‚Wertekanon‘ mit Begriffen wie ‚Kreativitätsförderung‘ für die Bürger:innen und einer ‚Attraktivitätssteigerung‘ für den ‚Kulturstaat Deutschland‘.

Umso wichtiger erscheint es mir, den konkreten Zielformulierungen kulturpolitischer Akteur:innen nachzugehen und die Spezifizierungen in den Feldern ‚Wirkung und Handlung‘ zu ergründen. Im Blickfeld mit besonderer Bedeutung befinden sich dabei die Institutionen in staatlicher Trägerschaft oder Förderung, da hier – nicht zuletzt durch zahlreiche Formulierungen in Landesverfassungen – ein staatlicher *Kulturauftrag* ausdrücklich formuliert wird.

Wirkungsforschung ist im Feld der Kultur allerdings sehr problematisch. Direkte Bezüge zwischen einer konkreten Maßnahme und z.B. in Programmen kultureller Bildung intendierten individuellen oder kollektiven Verhaltensveränderungen lassen sich wegen unterschiedlicher Voraussetzungen (Kompetenzen) und in Zeitspannen (Lernphasen) stark variierenden sozialen Prozessen kaum zuverlässig und belastbar messen. Evaluationen werden zwar in Projekten immer häufiger durchgeführt, finden aber selten eine kontinuierliche und systematische Aufarbeitung (vgl. Baecker 2015, 24).

Wichtig erscheint mir daher, die Prozesse in der ‚Produktion und Rezeption‘ von Kunst und Kultur näher zu betrachten – und dies insbesondere in den Kulturinstitutionen, die staatlich getragen oder gefördert werden. In diesem Bereich des öffentlichen Kulturlebens kann die bewusste Gestaltung der ‚Handlungs- und Wirkungsfelder‘ präziser nachvollzogen werden.

Ebenso interessant erscheint es mir, der ‚Aufforderung‘ der Enquete-Kommission nachzugehen, den ‚gesellschaftlichen Kontext‘ in die „Reflexion und Konkretion kulturpolitischer Ziele“ bzgl. der Wirkungsabsichten einzubeziehen (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 51).

### **3.1. Kulturpolitik – Gesellschaftspolitik – Demokratiepoltik**

Gleich in der Präambel des Schlussberichts der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ wird die „Bedeutung der Kultur für das Zusammenleben in einer demokratischen Gesellschaft“ betont (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 43). „Kultur ist ein Schlüssel zur Gesellschaftsentwicklung.“ (vgl. ebd., 45)

Und weil die Bundesrepublik „Kulturnation und Kulturstaat“ ist, benötigt „Kultur in einer demokratischen Gesellschaft (...) Freiräume für das Unverfügbare, das weder ökonomisch noch politisch Nutzbar ...“ (ebd., 43).

Abgesehen davon, dass eine Enquete-Kommission ihre eigene Arbeit ernst nehmen muss und die besondere Relevanz gerade ihrer Erkenntnisse für die Gesellschaft herausstellt, sind die durchgängig hergestellten Bezüge von Kunst und Kultur zur Stabilisierung und Entwicklung unserer demokratischen Grundstruktur sehr vielschichtig dargestellt und für eine weitere Ausarbeitung geeignet.

„Der Auftrag des Kulturstaates besteht auch darin, den Eigenwert – und damit auch den häufig unbequemen Eigensinn – der Kultur vor dem marktgesteuerten Blick auf den vermeintlichen Massengeschmack zu schützen.“ (ebd., 44).

Die Enquete-Kommission stellt an dieser Stelle den ‚Eigensinn‘ der Kunstproduktion dem ‚marktgesteuerten Massengeschmack‘ gegenüber. Das Spannungsverhältnis zwischen Ökonomie und Kultur wird im Enquete-Bericht immer wieder betont und nicht aufgelöst – und es besteht in den kulturpolitischen Diskursen bis heute fort.

Die marktliberale Position lehnt staatlichen ‚Dirigismus‘ grundsätzlich ab (vgl. Haselbach u.a. 2012), die sozialdemokratische Position (vgl. Brosda 2020 und 2021) will die Politik anschlussfähig für Kunst und Kultur machen.

Wieviel Staat erforderlich ist für die Gewährleistung von Kunstfreiheit in den Produktionsstätten von Theatern, Konzerthäusern, Museen und soziokulturellen Zentren und wieviel ‚Schutz‘ vor Markt und Massengeschmack für die Rezeption durch die Bürger:innen von der Politik zu gewährleisten ist, das wird sich im Laufe meiner Untersuchung präzisieren lassen.

Insbesondere die Ausgestaltung der partizipativen Prozesse zwischen Kunst und Kultur

einerseits und der Politik andererseits muss näher betrachtet werden, wenn ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘ definiert wird.

Mit den Freiräumen für das ‚Unverfügbare‘ spricht die Enquete-Kommission einen Kontext an, den ich mit der Resonanztheorie von Rosa (vgl. Rosa 2016) weiter ausbauen werde für die Umsetzung einer ‚gelingenden Kulturpolitik‘ im Kontext einer ‚resonanten Demokratie‘ (vgl. Rosa 2019 und 2019a).

Der Versuch einer konsistenten Einbettung von Kunst und Kultur in die Kontexte von Politik und Ökonomie wird durch die oben genannten ‚Wirkungsabsichten‘ zwar proklamiert bzw. programmatisch abgebildet, ist aber in seiner prozessualen Umsetzung nicht ausgearbeitet. Es mutet immer wieder unterschwellig wie ein Dilemma an, wenn der ‚Eigensinn‘ der Kunst und die ‚Selbstreflexion der Gesellschaft‘ als besondere ‚Wertschöpfung‘ der Kulturpolitik genannt werden, und gleichzeitig der Staat – als ein Teil dieses ‚kritischen‘ Prozesses – die Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur in der Zivilgesellschaft und der Privatwirtschaft schafft – also Politik sowohl die Ökonomie der ‚Marktsteuerung‘ mitverantwortet als auch die ‚Gegensteuerung‘ durch kulturpolitische Schutzräume veranlasst. Der Staat verantwortet also sowohl den ‚Versuchsaufbau‘, in dem er selbst ein Element ist, als auch die Auswertung der ‚Ergebnisse‘, die letztlich auch seinen Handlungsspielraum verändern können sollte.

Ein möglicher Weg aus dem (vermeintlichen) Dilemma scheint mir in einer konsequenten Argumentationskette von Kulturpolitik als Gesellschafts- und Demokratiep Politik zu liegen, in der die Instrumente und Programme auf ihre Tauglichkeit zur Umsetzung der angestrebten Absichten und Ziele überprüft werden.

Es geht daher bei der Einordnung von Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik immer wieder um die Einbeziehung aller Sektoren, also um Staat, Markt und Zivilgesellschaft.

Das Bedeutet auch, dass die ‚Einbettung von Ökonomie und Politik in die Kultur(-politik)‘ genauso ein Thema sein sollte wie umgekehrt, wenn die ‚Selbstreflexion der Gesellschaft‘ über Kultur, Kulturpolitik oder auch Kulturinstitutionen befördert und partizipativ hergestellt werden soll.

Die komplette Argumentation wäre erst schlüssig, wenn nicht nur die Ökonomie in die Politik eingebettet ist, sondern auch die so formierte Politik in die Zivilgesellschaft. Was dies bedeuten kann, erläutere ich im Laufe meiner Untersuchung mit der Spezifizierung von ‚Subjektkonstituierung‘ und ‚Staatsformierung‘.



### 3.2. Staatsziel Kultur und Leitbildentwicklung

Fast schon selbstverständlich mutet es nach den bisherigen Ausführungen an, wenn die Kommission eine ausdrückliche Empfehlung zur Ergänzung des Artikels 20b im Grundgesetz um das ‚Staatsziel Kultur‘ ausspricht.

Auch wenn die Gegenpositionen – u.a. mit den Bedenken zu möglichen Finanzierungsansprüchen – aufgeführt werden, der Tenor des Berichts ist eindeutig dafür (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 68ff.).

Die große Anzahl der Formulierungen in den unterschiedlichen Landesverfassungen zeigt, dass ein grundsätzlicher Konsens zum Kulturstaatspostulat und dem ‚Staatsziel Kultur‘ in der Bundesrepublik existiert – nur: der für die kulturpolitische Praxis existenziell-bedeutende Balanceakt zwischen dem immer wieder proklamierten staatlichen Schutz der Kunst und Kultur vor den Markteinflüssen und dem Ausbau der kulturellen Bildung (vgl. ebd., 377ff.) einerseits und der Berücksichtigung der einschränkenden Markteinflüsse auf die gesellschaftlichen Gestaltungsoptionen andererseits gelingt nicht immer.

In den entsprechenden ‚gesellschaftspolitischen‘ Diskussionen stehen Marktmechanismen und Wettbewerb – in der Welt der Ökonomie und Politik – meist für die Freiheit des Individuums von staatlichem Dirigismus, während gleichzeitig der Staat die Verantwortung für den Schutz individueller und künstlerischer Freiheit vor kapitalistischer Vermarktung übernehmen soll. Aus diesem Dilemma befreit sich die Enquete-Kommission nicht und bleibt daher in den Empfehlungen auch teilweise inkonsequent oder gar widersprüchlich.

Die Optionen scheinen „zwischen einem deliberativ-demokratischen Paternalismus und einem unkontrollierten und nicht kritisierbaren, naturalistischen Marktpaternalismus“ (Rosa 1998, 437) zu liegen.

Der verfassungsrechtlich ausgerichteten Diskussion um das ‚Staatsziel Kultur‘ (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 69ff.) kann m.E. die Brisanz genommen werden, wenn mit ihr weniger die Finanzierungsverpflichtungen in den Fokus gerückt würden. Die Orientierung an einer dynamischen Leitbildentwicklung würde dem gesamten Kontext aller hierzu geführten Debatten eher gerecht werden. Im Kontext meiner Analyse der möglichen Zusammenhänge zwischen Kulturpolitik, Gesellschaftspolitik und Demokratiepoltik bekommt das ‚Staatsziel Kultur‘ bzw. das ‚Kulturstaatspostulat‘ eine besondere Relevanz, wenn damit nicht nur eine Option, sondern ein Gestaltungsauftrag verbunden ist, der die ‚Systemrelevanz von Kunst und Kultur‘ in den Spezifika sozialer Praxis zu benennen versucht.

Das eben erwähnte ‚Dilemma‘ zwischen Marktpaternalismus und Staatspaternalismus,

zwischen staatlichem Schutz vor ‚schädlichen‘ Markteinflüssen und dem Gewähren von freiheitlichem Wettbewerb durch Marktmechanismen wird nicht zuletzt deutlich durch das beziehungslose Nebeneinanderstellen von ‚Kulturstaat‘, ‚politischem Gewicht‘ und ‚wirtschaftlicher Leistungskraft‘ im Einigungsvertrag (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 200ff.)

Wo wird staatlicher Schutz zur erdrückenden Umarmung, wo die individuelle Freiheit zur Falle einer ökonomischen Marktwillkür?

Wo ist künstlerische Freiheit – insbesondere als Ausdruck berechtigter individueller Kritik oder im Rahmen kollektiven Protests – aus der sozialen Praxis heraus ein ‚Demokratiegenerator‘ (vgl. Nassehi 2020)?

Wo und wie können kulturelle Räume als Öffentlichkeiten zu soziokulturellen Begegnungs- oder Resonanzräumen werden (vgl. Rosa 2019 und 2019a)?

Einen kleinen Ansatz zur Beantwortung dieser Fragen und einen wichtigen Hinweis für die prozessuale Ausgestaltung einer ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘ liefert die Enquete-Kommission mit der Empfehlung zu einer Leitbildentwicklung in Kulturinstitutionen.

„Gemäß des Leitbildes eines ‚aktivierenden Kulturstaates‘ ist es eine wichtige kulturpolitische Aufgabe, die Prozesse der Willensbildung offen zu gestalten.“  
(Deutscher Bundestag 2007, 52)

Im Bericht werden ‚Verantwortungspartnerschaften‘ aus Zivilgesellschaft, Unternehmen, Staat vorgeschlagen (vgl. ebd., 52), die in ihrer Systematik eine Aufteilung in *Mikro-, Meso- und Makroaufgaben* für die Politik ergeben.

Im größeren Kontext von Kultur, Gesellschaft und Demokratie kann das Staatsziel Kultur bzw. das Kulturstaatspostulat sehr pragmatisch auf der *Mikroebene* in den Kulturinstitutionen u.a. durch Vermittlungsprogramme und Maßnahmen zur Kulturellen Bildung umgesetzt werden (vgl. ebd., 377ff.).

„Mit kultureller Bildung werden Bewertungs- und Beurteilungskriterien für das eigene und das Leben Anderer sowie für die Relevanz des erworbenen Wissens gewonnen. Es geht darum, ‚Wissen in werte- und handlungsorientiertes Verstehen zu überführen‘. Kulturelle Bildung erschöpft sich nicht in Wissensvermittlung, sondern sie ist vor allem Selbstbildung in kulturellen Lernprozessen.“ (ebd., 379).

So wie in dem Bericht die größeren politischen und gesellschaftlichen Felder ‚Wirkung‘ und ‚Handlung‘ zusammengeführt werden, sind jetzt auf der individuellen Ebene das ‚Wissen‘ und das ‚handlungsorientierte Verstehen‘ im Kontext von ‚Lernprozessen‘ als Orientierungsrahmen für die soziale Alltagspraxis aufgeführt. Handlungsorientiertes Verstehen dient damit als Basis für die auch von dieser Kommission empfohlenen

Leitbildentwicklung auf den unterschiedlichen Ebenen gesellschaftlichen Lebens.

Die Enquete-Kommission stellt die o.g. Aussagen zur kulturellen Bildung in den Kontext von Konzepten des lebenslangen Lernens in einer „Infrastruktur der kulturellen Bildung“ (vgl. ebd., 381), in der Institutionen strukturell anschlussfähig füreinander sein müssen.

Die Optionen einer solchen Infrastruktur und die Anforderungen an Kulturpolitik und die Kulturinstitutionen werde ich im Laufe der Untersuchung erweitern durch ein ‚*Navigieren durch Bildungslandschaften im Lebensverlauf*‘ (vgl. Schäffter 2015).

Durch die analytische Differenzierung von Handlungs- und Wirkungsfeldern schafft die Enquete-Kommission einen Rahmen auf der *Mesoebene*, indem sie regelmäßige Evaluationen in Kulturinstitutionen als festen Bestandteil der Arbeit vorschlägt (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 52).

Die Empfehlungen zu Kooperationen und Kollaborationen von Institutionen aus unterschiedlichen Kunst- und Kulturfeldern sowie aus dem Feld der Bildung weisen einen Weg, der sowohl Grenzen der traditionellen Politikfelder überschreitet als auch unterschiedliche Lebensphasen und Alltagssituationen der Bürger:innen in politisch zu verantwortende Maßnahmen, Konzepte und Programme einbezieht.

Auf der *Makroebene* empfiehlt die Enquete-Kommission die in diesem Kapitel erläuterte dynamische Leitbildentwicklung als strategisches Element einer verantwortungsvollen Kulturpolitik, die eine Abstimmung der unterschiedlichen Ebenen von Kommune, Land und Bund vorsieht (vgl. ebd., 103ff). Es wird dabei auf bestehende und unterschiedlich erfolgreiche Konzepte von Governance und Steuerungsmodellen verwiesen, die es zu erweitern gilt (ebd., 105).

Folgende grobe Kategorien für unterschiedliche Perspektiven staatlicher Verantwortung in der Kulturpolitik werden im Enquete-Bericht als *Gesellschafts-, Subjekt- und Ökonomiebezug* sichtbar:

Ein *Gesellschaftsbezug* wird hergestellt durch die Ausführungen zu einer kulturellen ‚Infrastruktur‘ bzw. kulturelle ‚Grundversorgung‘ als konstitutive Elemente für die Demokratie. Gefordert wird, Kultur als Staatsziel in das Grundgesetz aufzunehmen – in meiner Untersuchung als ‚Kulturstaatspostulat‘ in der weiteren Analyse titulierte.

Das Feld einer ‚Grundversorgung‘ ist bis heute in seinen Elementen genauso strittig geblieben wie die gesellschaftliche Wirkungsebene und die Verantwortungsbereiche des Staates in diesen Prozessen.

Besonders erwähnenswert erscheint mir daher der *Subjektbezug* in den Empfehlungen der

Enquete-Kommission; sie benennt kulturelle Bildung als Teil einer ‚Demokratie-Kompetenzbildung‘. Insbesondere mit der Umsetzung von ‚Wissen‘ in ‚Verstehen‘ und ‚Handeln‘ werden Akzente für demokratische Lernprozesse in Kulturinstitutionen gesetzt. Die Rollen und die Aufgabenfelder der Kulturinstitutionen müssen unter diesen Vorzeichen völlig neu durchdacht und konzipiert werden.

Wenn die ‚Marktabwehr‘ zum Erhalt und zur Entfaltung von Kunst und Kultur als dringlich benannt wird, dann ist der *Ökonomiebezug* erkennbar, indem ein Spannungsverhältnis zwischen Politik und Zivilgesellschaft bzw. den Bürger:innen als ‚autonome Subjekte‘ einerseits und dem Marktkapitalismus mit seinen Wettbewerbsmechanismen andererseits als politisches ‚Handlungsfeld‘ beschrieben wird.

Ein wesentlicher Aspekt der Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission fokussiert auf Orientierungen an Leitbildern speziell in Kulturinstitutionen – aber auch ganz allgemein in der Politik. Die empfohlene Leitbildentwicklung zielt auf die Anschlussfähigkeiten von Kunst und Kultur an wirtschaftliche, politische und zivilgesellschaftliche Veränderungen, die in die ‚kulturellen Lernprozesse zur Selbstbildung‘ (s.o.) einbezogen werden müssen. Das Subjekt, die Bürger:innen bzw. die Zivilgesellschaft soll das eigene gesellschaftliche Umfeld selbst mit gestaltet können.

Die Empfehlungen zu einer Leitbildentwicklung setzen Prozesse auf mehreren Ebenen in Kulturinstitutionen, Politik und Verwaltung voraus – allerdings ohne dass diese Prozesse im Enquete-Bericht näher erläutert werden.

Die Abgrenzungen zu den Gefahren des Marktes zeigen, dass ein Leitbild allein im Politikfeld Kultur nur begrenzt Wirkung zeigen kann. Wirkungsrelevante Kultur-Konzepte müssen zwingend im Wechselspiel mit anderen Politikfeldern umgesetzt werden, wenn diese in der sozialen Praxis auch ‚Wirkung‘ erzielen sollen.

Dieser im Enquete-Bericht etwas schwach ausgearbeitete Bereich wird lediglich durch die den Begriff der ‚Querschnittsaufgabe‘ ein wenig in seinen Argumentationshintergründen beleuchtet.

### **3.3. Kulturpolitik als ‚Querschnittsaufgabe‘**

Eine der ersten Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission weist der „Kulturpolitik eine zentrale Querschnittsaufgabe der Innen- und Außenpolitik“ zu (Deutscher Bundestag 2007, 56).

Im Kapitel 2.2.1.2. des Enquete-Berichts werden ‚Kulturgüter als internationale Handelswaren‘ im rechtlichen und wirtschaftlichen Kontext behandelt.

„Die Europäische Gemeinschaft hat im kulturellen Sektor keine unmittelbare Regelungskompetenz. Die Kulturpolitik liegt im Wesentlichen in der Zuständigkeit der Mitgliedsstaaten. Gleichwohl gibt es eine Vielzahl von Gemeinschaftsregelungen, die erhebliche mittelbare Auswirkungen auf die Kulturpolitik der jeweiligen Mitgliedsstaaten haben.“ (ebd., 53).

Die Kommission stellt einen „immer stärker werden Einfluss auf die rechtliche und tatsächliche Gestaltung der Lebensbedingungen“ fest (vgl. ebd., 53).

Handels- und Dienstleistungsabkommen wie z.B. das GATS-Abkommen im Rahmen der WTO-Mitgliedsstaaten wurden gerade in den letzten Jahren strittig diskutiert (vgl. ebd. 56ff.)

In diesem Kontext werden Erfordernisse für eine andere Kompetenzverteilung von der kommunalen bis zur europäischen Ebene angesprochen. Der bundesdeutsche Kulturföderalismus spielt in viele Diskussionen genauso hinein wie die Überschneidungen der unterschiedlichen Politikfelder bei der Umsetzung kulturpolitischer Strategien und Konzepte.

Ausdrücklich werden von der Enquete-Kommission Maßnahmen zum Strukturwandel in Bund und Ländern gefordert. (vgl. ebd. 103ff.)

Die von der Enquete-Kommission empfohlenen Kulturentwicklungspläne gehen über die traditionellen Grenzen der Länder hinaus und erfordern neue bzw. zu entwickelnde Kompetenzen der staatlich verantwortlichen Entscheider:innen.

„Ebenso wie Wissenschaft und Forschung sind Kunst und Kultur in ihrer Freiheit grundsätzlich gesichert. Trotzdem benötigen die deutschen Spitzeneinrichtungen nicht nur eine auskömmliche Finanzierung und professionelle Einzelsteuerung, sondern auch eine Einbettung in eine übergreifende Strategie analog der langfristigen und bundesweiten Planungs- und Entwicklungskonzeption im Wissenschaftsbereich.“ (ebd., 103)

Die Analogie zur Planung im Wissenschaftsbereich dient auch als Begründung für die Wahrung der Kunstfreiheit – langfristige und übergreifende Planung kollidiere weder mit der Freiheit der Forschung noch mit der Kunstfreiheit (vgl. ebd., 103).

„Die in immer mehr Bereichen von Wirtschaft und Wissenschaft eingeführten Leitbildkonzeptionen sollten auch im Kulturbereich stärker genutzt werden.“ (ebd., 104)

Die argumentative Gratwanderung zwischen mehr staatlicher Absicherung und Steuerung einerseits und der Verteidigung der Kunstfreiheit vor Staatsdirigismus oder auch Wirtschaftsdominanz ist in vielen Kapiteln des Berichts zu erkennen. Sondervoten in beide

Richtungen sind daher Bestandteil des gesamten Enquete-Berichts. Ebenso wurden spezielle Aspekte der Künstlerarmut, der Kinder- und Jugendkultur oder auch zur Kreativwirtschaft und zunehmenden Ökonomisierung eingebracht (vgl. ebd., 437ff.).

Eine Handlungsempfehlung zum Stichwort Querschnittsaufgaben weist deutlich auf eine Politikfelderweiterung bzw. auf eine Politikfelder übergreifende Leitbildentwicklung:

„Die Enquete-Kommission empfiehlt Bund und Ländern, einen Koordinator für Kultur- und Kreativwirtschaft als Leiter einer interministeriellen Arbeitsgruppe einzusetzen, der die kultur- und kreativwirtschaftlichen Kompetenzen ressortübergreifend bündelt.“ (ebd., 374).

In ökonomischen bzw. kreativwirtschaftlichen Zusammenhängen fällt es der Kommission leichter, praxisrelevante Empfehlungen „ressortübergreifend“ zu machen.

Wenn man den Vorschlag einer „interministeriellen Arbeitsgruppe“ weiterdenkt, werden die Verbindungslinien zwischen Kultur, Gesellschaft und Demokratie ein wenig sichtbar. Ohne es direkt zu formulieren, spricht sich die Kommission im Kontext der Kultur für eine Auflösung der traditionellen Abgrenzungen der einzelnen Politikfelder aus.

Wenn Olaf Scholz und Carsten Brosda die Politik „anschlussfähiger“ für die Kultur machen wollen (s. Kapitel 1; vgl. Brosda/Scholz 2021), dann wäre die gerade ausgeführte ‚Koordinationsstelle‘ ein aussichtsreicher Lösungsansatz für eine Einbettung der Politik in Kunst und Kultur – und konsequenterweise dann auch für die Einbettung der Ökonomie in die Politik.

### **3.4. Sicherung der kulturellen Infrastruktur**

Die Begriffe der kulturellen Daseinsvorsorge, Grundversorgung und Infrastruktur werden teils synonym teils alternativ benutzt – meist wird aktuell von der kulturellen Infrastruktur gesprochen, wenn sowohl die Institutionen als auch die gesellschaftliche Einbindung der Maßnahmen diskutiert werden. Der Begriff ist offener und umfassender als die beiden anderen, die mit ‚Vorsorge‘ und ‚Versorgung‘ eher eine staatliche ‚Bevormundung‘ assoziieren lassen.

Die Enquete-Kommission begründet die bevorzugte Verwendung des Begriffs ‚kulturelle Infrastruktur‘ mit der Vielfalt der Akteure, die an der Gestaltung beteiligt sind (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 84ff.).

„Die Enquete-Kommission sieht den Staat und die Kommunen in der Verantwortung, die kulturelle Infrastruktur zu gewährleisten. Sie interpretiert den öffentlichen Auftrag

zur Sicherung der kulturellen Infrastruktur dahingehend, dass der Kulturstaat Deutschland seine diesbezüglichen Verantwortlichkeiten zu klären und wahrzunehmen hat. Der öffentliche Auftrag mündet daher in einen Kulturgestaltungsauftrag, der aktives staatliches und kommunales Handeln erfordert.“ (Deutscher Bundestag 2007,84ff.).

Aus der Grundannahme, dass Kultur ein ‚öffentliches Gut‘ ist (vgl. dazu grundlegend Priddat 2008), leitet die Kommission die Empfehlung zu ‚Verantwortungspartnerschaften‘ ab, die aus dem Zusammenwirken von Staat, Markt und Drittem Sektor bestehen. (vgl. Deutscher Bundestag 2007,86.).

Auffällig ist die Aufforderung an den ‚Kulturstaat Deutschland‘ zur Klärung und Wahrnehmung seiner Verantwortung, der nach Meinung der Enquete-Kommission in einen ‚Kulturgestaltungsauftrag‘ mündet.

„Die aktive Gestaltung von Verantwortungspartnerschaften mit Gesellschaft und Wirtschaft ist nahezu unverzichtbar für die Erfüllung des öffentlichen Auftrages.“ (Deutscher Bundestag 2007,86).

Über die Ausgestaltung der Prozesse in diesen ‚Partnerschaften‘ wird sehr gegensätzlich diskutiert, so dass eine verbindliche Verständigung über die ‚Systemrelevanz‘ von Kunst und Kultur für die Gesellschaft ebenso wie die konkrete Wahrnehmung der Verantwortung in Kommune, Land und Bund bis heute aussteht.

Eine kleine Bilanz des Enquete-Berichts durch Expert:innen wurde 2017 versucht.

### **3.5. Zwischenfazit 2017 zum Enquete-Bericht**

Die Kulturpolitische Gesellschaft hat 2017 den Versuch einer Würdigung des Enquete-Berichts zum zehnjährigen ‚Jubiläum‘ unternommen. Mehrere Autor:innen bewerten Erfolge und verweisen auf ausgebliebene Konsequenzen (vgl. Kulturpolitische Mitteilungen 2017/IV). Die Bewertungen der einst in der Kommission selbst Mitwirkenden, sie Beratenden oder als Sachverständige in relevanten Verbänden oder Gremien Aktiven, fallen sehr unterschiedlich aus.

- *Oliver Scheytt*, bis 2018 Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft, 2013 im Schattenkabinett von SPD-Kanzlerkandidat Peer Steinbrück, prägte in der Enquete-Kommission u.a. den Begriff ‚aktivierender Kulturstaat‘ (vgl. Scheytt 2008); er sieht weiterhin Handlungsbedarfe in einem „kulturpolitischen Monitoring“ und wirbt für den Ausbau einer „Sicherung der kulturellen Infrastruktur (...) im Sinne einer ‚kulturellen

Grundversorgung‘ [und] Standards zur Qualitätssicherung (...), die Basis für eine ‚aktive Gestaltung von Verantwortungspartnerschaften mit der Gesellschaft‘ zur Erfüllung des öffentlichen Auftrags“ sein sollten (vgl. Kulturpolitische Mitteilungen 2017/IV; 34).

- *Olaf Zimmermann*, Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, gehört zu den Befürwortern von mehr Markt in Kunst und Kultur und könnte als ‚Gegenspieler‘ von Oliver Scheytt und der Kulturpolitischen Gesellschaft bezeichnet werden: „Der ‚aktivierende Staat‘ ist in einer modernen Bürgergesellschaft nicht mehr zeitgemäß. Weniger Dirigismus führt zu mehr kultureller Innovation.“ (ebd., 41). Zimmermann bleibt insgesamt äußerst vage in der Beschreibung, was ‚zeitgemäß‘ bedeuten könnte, und wie sich ‚kulturelle Innovation‘ im gesellschaftlichen Kontext entwickeln kann.

- *Wolfgang Schneider*, bis 2019 Direktor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim, lobt die Bundeskulturstiftung für Impulse zu Kooperationen bei Stadt- und Staatstheatern, weil der notwendige Wandel in dem Bereich bisher ausgeblieben ist. Aktuell immer noch bestehende Probleme benennt er in drei wesentlichen Punkten „Der Publikumsschwund bei den Bildungsbürgern und die Exklusion der breiten Bevölkerung sowie die Selbstbezogenheit der institutionalisierten Darstellenden Künste.“ (ebd., 43). Er spricht damit auch institutionelle Probleme an, auf die schon sehr früh Gerhard Schulze mit den Stichworten ‚Dilemmata, Paradoxien und Wirkungslosigkeit‘ hingewiesen hat (vgl. Schulze 1999) und die Thomas Schmidt mit ‚Krise‘ und ‚Reformstau‘ benennt (vgl Schmidt 2017 und 2017a).

- *Klaus Hebborn*, damals Kulturdezernent des Städtetages, sieht Nachholbedarf in der Datenerhebung und Abstimmung zwischen Bund und Ländern auf der Basis gesicherter Evaluationen und Kulturmonitorings: „Notwendig für Entscheidungen über öffentliche Fördermittel für die Kultur sind Informationen über deren Wirkung, über Zugänge, über die Nutzung der verschiedenen Angebote und Einrichtungen sowie über Entwicklungen, die anhand von Zeitreihen dargestellt werden können.“ (ebd., 39). Empirische und theoretische Unterfütterung hält er somit für dringend notwendig – mit kontinuierlichen Evaluationen über längere Zeiträume. Ähnlich werden die ausbleibenden Fortschritte auch beurteilt von

- *Alexandra Manske*, Soziologin und Politologin an der Humboldt-Universität Berlin, merkt kritisch an: „Die im Bericht angeführte Problematik zur statistischen Erfassung der Erwerbstätigkeit in den Kulturberufen besteht bis heute – und sie hat sich durch das (politische) Konstrukt der Kultur- und Kreativwirtschaft gesteigert.“ (ebd.; 46). Sie vermisst gleichzeitig „eine soziologische Perspektive, die ein praxisorientiertes Wissen der sozioökonomischen, institutionellen und organisatorischen Verhältnisse in die Diskussion einbringen kann.“ (vgl. ebd., 47).

Diese exemplarischen Stellungnahmen zehn Jahre nach der Veröffentlichung des Enquete-Berichts „Kultur in Deutschland“ bestätigen – neben einigen Erfolgen bezüglich der



bewussteren Wahrnehmung der Kulturpolitik als gesellschaftsrelevantes Politikfeld – das Fortbestehen grundlegender Probleme:

- marktpaternalistische Positionen stehen weiterhin den staatspaternalistischen stur gegenüber
- die Ökonomisierung der Kultur nimmt zu, die Politik fördert diese Entwicklung sogar
- das Verharren in althergebrachten Strukturen der staatlich geförderten und getragenen Kulturinstitutionen ist nur sehr schwer aufzubrechen.

Fünf Jahre nach Erscheinen des Enquete-Berichts nennt Klaus von Beyme die Empfehlungen zum Museumsbereich als die für Kunst und Kultur am praktikabelsten (vgl. Beyme 2012, 194). Die Synopse in Kapitel 4 zeigt, dass seine Vermutung berechtigt ist. Beyme schätzt die Wirkung von Enquete-Berichten allerdings grundsätzlich nicht sehr hoch ein und sieht speziell bei dem Bericht zur Kultur in Deutschland ein Problem in der Unklarheit der Adressaten (vgl. ebd., 192).

### **3.6. Handlungsempfehlungen für eine ‚gelingende Kulturpolitik‘**

Für meine Untersuchung ergibt sich die Relevanz des in den obigen Kapiteln behandelten Enquete-Berichts ‚Kultur in Deutschland‘ nicht zuletzt dadurch, dass er bis zum heutigen Tag als Referenzdokument für zahlreiche kulturpolitische Konzepte auf den unterschiedlichen Planungs- und Entscheidungsebenen dient (vgl. Kulturpolitische Mitteilungen 2017/IV, 33-51).

Ein weiterer Grund für eine genauere Betrachtung und Interpretation der Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission liegt darin, dass sie nur in sehr geringem Umfang eine systematische Umsetzung als ‚Gestaltungsauftrag‘ in die politische Praxis erfahren haben.

Letztlich entscheidend aber ist, dass sich aus den Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ für meine Untersuchung grundlegende Elemente einer ‚gelingenden Kulturpolitik‘ ergeben. Es werden in dem Bericht systematische Hinweise und Ansätze für Indikatoren geliefert, die es im Sinne ‚kulturpolitischer Gelingensbedingungen‘ auszubauen lohnt.

Für meine Argumentation sind mehrere übergreifende Themenfelder in den Handlungsempfehlungen von besonderer Bedeutung (Übersicht der Empfehlungen s. Deutscher Bundestag 2007, 20ff.).

Meine Untersuchung wird u.a. auf folgenden Ausführungen der Kommission aufbauen:

- sie gibt zahlreiche Hinweise auf den erforderlichen Strukturwandel in Finanzierung und Förderung der Kulturinstitutionen sowie bei der Zuständigkeit von Bund, Ländern und Kommunen, für die ein besseres Zusammenwirken gefordert wird;
- es werden verstärkt Kulturentwicklungspläne in Ländern und Bund empfohlen,
- spezielle länderübergreifende Bibliotheksentwicklungspläne sowie
- Kooperationen und die Umsetzung spartenübergreifender Bildungsaufträge und
- Bibliotheksgesetze werden angeregt;
- regionale Museumsstrukturpläne stehen als Empfehlung im ‚Katalog‘ ebenso wie
- Qualitätssteigerung (im Sinne von Qualitätsmanagement) und eine stärkere Vernetzung;
- die Stärkung der ländlichen Strukturen und die Schaffung von ‚Kulturräumen‘ und
- die Evaluation der Wirksamkeit von Maßnahmen sind ebenso Empfehlungen wie
- der konsequente Aufbau einer umfassenden Kulturstatistik;
- soziokulturelle Zentren sollten als Sonderförderbereich etabliert und
- die Auswirkungen des demografischen Wandels thematisiert werden;
- ressortübergreifende Förderung und interkulturelle Kompetenz werden empfohlen wie auch
- die kulturelle Bildung als gesellschaftlichen Auftrag zu begreifen.

Auffällig sind die Hinweise auf Kooperationen, die sowohl die Grenzen der Kultur- und Kunstgenres als auch die der politischen Zuständigkeit überschreiten. Sowohl Partnerschaften mit Institutionen aus anderen gesellschaftlichen Sektoren als auch die Erarbeitung von Konzepten zur europäischen Zusammenarbeit werden von der Kommission empfohlen. Und immer wieder: die Evaluation von interkulturellen Projekten, von Museen, Bibliotheken etc. wie auch der Künstlerförderung.

Die in Kapitel 3.2 analytisch gewonnen Systematiken der Mikro-, Meso- und Makroebenen sowie die Kategorisierungen nach Bezugssystemen von Subjekt, Gesellschaft und Ökonomie in ihrem Zusammenwirken und in ihren Wechselwirkungen sollen im Folgenden als Gerüst für die weitere Argumentation dienen.

Zentral für diese m.E. konsequente und systematische Argumentation sind die soeben genannten

- Ebenen der Umsetzungsoptionen,
- die Felder politischen Handelns; hier insbesondere die Kulturinstitutionen in staatlicher Trägerschaft oder Förderung, sowie
- die Diskussion um eine ‚Kompetenzerweiterung der Kulturpolitik‘ mit einem konkretisierten

Leitbild des ‚aktivierenden Kulturstaats‘ - oder radikaler/disruptiver: eine die Politikfelder übergreifende Entwicklung eines kulturellen Leitbildes mit Einbettung der Ökonomie in die Politik.

In der jüngeren Vergangenheit wurde die „Ökonomisierung der Kultur“ eher kritisch betrachtet (vgl. insbesondere Fuchs 2006, 2007 und 2014), nachdem jahrelang betriebs- und volkswirtschaftlich argumentiert wurde, wenn es um die Erhöhung der Kulturretats ging (vgl. Fohrbeck / Wiesand 1982 sowie Institut für Kulturpolitik 2006, 2014).

Am Beispiel der Kulturpolitik werden einige Konfliktfelder zwischen den politischen Regelwerken der Demokratie und den ökonomischen Regelwerken des Kapitalismus anschaulich und greifbar.

Die Freiheit der Kunst und die individuelle und kollektive (bürgerliche) Emanzipation werden immer wieder bedroht von der ungezügelter und ‚freien‘ Entwicklung des kapitalistischen Marktes. Die Vorsitzende der Kommission, CDU-Mitglied Gitta Konnemann, schreibt im Vorwort des Enquete-Berichts:

„Eine Liberalisierung der Kultur- und Mediendienstleistungen bedroht die bestehende kulturelle Vielfalt in Deutschland und in Europa. Die Kulturwirtschaft, die von den vielen kleinen Unternehmen lebt, wäre in einem vollständig liberalisierten Markt durch global agierende Kulturwirtschaftsunternehmen gefährdet.“ (Deutscher Bundestag 2007, 10).

Die Enquete-Kommission stellt in ihren gesammelten Handlungsempfehlungen explizit Zusammenhänge – etwas verkürzt formuliert – zwischen der individuellen, gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Entwicklung her.

Die ähnlich einem Mantra verwendete Formulierung der ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘ suggeriert eine direkte Wirkungsmöglichkeit auf die Gesellschaft ganz allgemein aus einem Politikfeld heraus, das weniger machtvoll agieren kann als die Wirtschafts- und Finanzpolitik. Genau aus diesen Feldern werden aber die ‚Störfaktoren‘ gemeldet.

Der Enquete-Bericht liest sich teilweise wie der Versuch, die gesellschaftliche Komplexität verbindlich aus der Perspektive der Kultur abzubilden.

In den Handlungsempfehlungen wird der Kulturpolitik dabei eine ‚Wirkmächtigkeit‘ zugesprochen, die sie de facto aktuell nicht ansatzweise hat. Es werden auch nur einige wenige ‚instrumentelle‘ Aspekte ausgeführt, die eine im gerade angesprochenen Sinne ‚gelingende Kulturpolitik‘ die Wirk- und Gestaltungskraft für die soziale Praxis geben könnten. Die Anknüpfungspunkte sind allerdings im Enquete-Bericht ausdrücklich formuliert, so dass eine ‚Vervollständigung‘ der Handlungsempfehlungen mit dem Versuch einer systematischen theoretischen Unterfütterung möglich und sinnvoll erscheint.

In den folgenden Kapiteln meiner Untersuchung sollen die Voraussetzungen einer gelingenden Kulturpolitik in einigen Spezifika entwickelt und in strukturierende Kontexte gesetzt werden.

In den Ausführungen zur „Bedeutung von Kunst und Kultur für das Individuum“ (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 47ff.) wird letztlich die Verantwortung des Staates für die von ihm getragenen und geförderten Kulturinstitutionen begründet. Soziale Gruppen / Subjekte bzw. Bürger:innen erfahren sich selbst im gesellschaftlichen Kontext durch Kunst und Kultur in Prozessen der „ständige(n) Selbstreflexion der Gesellschaft über ihre Werte und Standards“ (vgl. ebd., 49).

Selbstreflexion, Diskurse sowie die Festsetzung von Werten – z.B. in der Gesetzgebung – sind Basis, Zweck und Ziel jeglicher Demokratie – und zwar in dynamischer Entwicklung und permanenter Neubestimmung bzw. Präzisierung der Werte und Standards. Und diese Prozesse finden in unterschiedlichen Varianten in allen Bereichen der Gesellschaft statt: in Politik, Zivilgesellschaft und Ökonomie.

Bernd Wagner hat im Rahmen seiner ‚Politikfeldanalyse Kulturpolitik‘ von „Subjektivierungsprozessen und Staatsformierung“ als wesentliche analytische Ausgangspunkte für eine präzisierende Auseinandersetzung mit Kulturpolitik geschrieben (vgl. Wagner 2010, 182). Foucaults Gouvernementalitätsstudien (vgl. Foucault 1978/2004) hält er in diesem Kontext „hilfreich [ist] für die theoretische Analyse gegenwärtiger Kulturpolitik“ (vgl. ebd.).

Zusätzlich zu Untersuchungen der Kulturinstitutionen und der Praxis öffentlicher Kulturpolitik hält er auch die „Einbeziehung ihrer Begründungen, Zielsetzung und Legitimationen“ für erforderlich (vgl. ebd., 183) und führt weiter aus:

„Ohne stadt- und kultursoziologische Analysen und empirische Kulturforschung lässt sich deshalb schwerlich eine theoretisch fundierte und empirisch abgesicherte Auseinandersetzung mit dem Praxisfeld Kulturpolitik betreiben.“ (Wagner 2010, 180).

Diese von Wagner angesprochenen Prozesse der Subjektkonstituierung und Staatsformierung in Demokratien finden in allen zivilgesellschaftlichen sowie in politischen, wissenschaftlichen und ökonomischen Feldern statt – Kunst und Kultur bieten potenziell allerdings mehr Optionen der Zusammenführung aller ‚Subjekt-Erfahrungen‘ durch ihre Offenheit und ‚Unverfügbarkeitsmomente‘ (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 43).

All diese Punkte können durch Rosas Konzepte zur „Weltbeziehungsbildung“ (vgl. Rosa 2016) und zur „Unverfügbarkeit“ (vgl. insbes. Rosa 2018/2020) mit einer theoretischen Unterfütterung versehen werden, da die von ihm dargelegte Entwicklung von

Resonanzbeziehungen intersubjektive, soziale Prozesse analytisch erfassbar macht. Im Zusammenhang mit den Gestaltungsmöglichkeiten von Kulturpolitik wird es daher in meiner Untersuchung um Indikatoren für Resonanzbeziehungen in Kulturinstitutionen gehen, die ihren kulturellen Auftrag im Kontext von Gesellschafts- oder Demokratiepoltik verstehen.

Die weitere Analyse wird von folgenden Thesen ausgehen:

- 1) *Demokratie funktioniert nur, wenn sie als Resonanzprozess (vgl. Rosa 2016 und 2019) gedacht und gelebt wird*
- 2) *Kulturinstitutionen bilden in diesem Zusammenhang wichtige Resonanzräume der Demokratie, in denen politische ‚Anverwandlung‘ stattfindet*
- 3) *Eine in diesem Sinne ‚gelingende Kulturpolitik‘ muss die Kontexte aus 1) und 2) in alle strategischen und konzeptionellen Überlegungen einbeziehen*

Eine Leitfrage zu diesen Thesen ist:

*Welche spezifischen Bedingungen muss eine gelingende Kulturpolitik vorrangig erfüllen, wenn sie die Demokratie stärken und resonant entwickeln will?*

Die Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ können in ihrer Summe als eine solide inhaltliche Vorlage für das Leitbild einer ‚gelingenden Kulturpolitik‘ verstanden werden, da umfassende Fakten, Praktiken und Daten aus Kunst und Kultur verarbeitet und mit der Beratung durch Expert:innen in ausbaufähige Bewertungen übertragen wurden.

Die unterschiedlichen Aspekte dieser Empfehlungen zwischen ‚Subjektbezug‘, ‚Gesellschafts- und Ökonomiebezug‘ bis zur Positionierung bzgl. des ‚Staatsziels Kultur‘ haben zahlreichen Kulturinstitutionen als Rahmen für ihre jeweiligen Konzepte und strategischen Ausrichtungen gedient. Der Staat wird in der grundsätzlichen Verantwortung für den Schutz kultureller Errungenschaften und die Bereitstellung von künstlerischen und kulturellen Freiräumen gesehen. Weiterhin hat die Politik eine Koordinierungspflicht für die gesamtgesellschaftliche Einbindung und Entwicklung von Kunst, Kultur und Kultureller Bildung mit allen ‚außerstaatlichen‘ kulturellen Aktivitäten in Privatwirtschaft und Zivilgesellschaft.

Im folgenden Kapitel 4 werden im Rahmen einer Synopse exemplarisch ausgewählte Kulturinstitutionen vorgestellt werden, die ähnliche Konzepte in ihrer künstlerischen und kulturpolitischen Praxis umsetzen und damit im Kontext einer ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘ zu verstehen sind.

Im Verlauf dieser Synopse werden über die Darstellung exemplarischer Konzepte und Programme auch Ansätze für Leitbilder der Kulturinstitutionen sichtbar. Die unterschiedlich formulierten Ansprüche an eine Wirkung in die Gesellschaft hinein liefern erste Hinweise auf Umsetzungsmöglichkeiten einer ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘ bzw. als ‚Demokratiepolitik‘.

#### **4. Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik und das Kulturstaatspostulat**

Da sich der Anspruch von Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik immer in konkret zu gestaltenden Räumen und zeitlich begrenzten Situationen entfalten und beweisen muss, stehen die Kulturinstitutionen im Fokus meiner Untersuchung.

Wie verstehen Akteur:innen ihre Arbeit als Kulturschaffende mit ihren künstlerischen Wirkungsabsichten, als Intendant:innen mit ihrer Programmentwicklung, als Kulturpolitiker:innen mit ihren Förderschwerpunkten und Personalentscheidungen?

Nach der Gesamtschau der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ soll nun ein Blick auf Kulturinstitutionen geworfen werden, die ‚gesellschaftspolitische‘ Ansätze aus den Handlungsempfehlungen schon aufgegriffen haben oder auch aus Eigeninitiative in ihren Häusern umsetzen.

Auch wenn es sich hierbei um eine Minorität kulturpolitischer Akteur:innen handelt, so zeigen doch Konzepte von ‚Pionieren‘ (vgl. Schneidewind 2018, 301ff.) in der sozialen Praxis beispielhaft Wege und Irrwege auf, aus denen für künftige Projekte und Strategien gelernt werden kann.

Sie schaffen es, in der Mischung aus Pragmatismus und Visionärem, aus Experimentellem und Machbarem – oder auch: für das hier und heute Wichtige – die Ideen für die Zukunft zu erproben und Vorstellbares sichtbar zu machen.

Vielleicht kann für eine resonante Demokratie – mit einigen renommierten Autoren ergänzend zu Rosa – behauptet werden: ‚Nur noch Utopien sind realistisch‘ (vgl. Negt 2012), da es kritisch-optimistisch-experimentierfreudige Menschen immer wieder zu ‚alternativen‘ Lebens- und Wirtschaftsmodellen geführt hat (vgl. Reichardt 2014 und Felber 2018). In den vorgelebten ‚Modellversuchen‘ wurden Indikatoren für die ‚nächste Praxis‘ oder gar die ‚nächste Gesellschaft‘ gefunden (vgl. Kruse 2004 und Baecker 2007).

Anhand der unterschiedlichen Aspekte, die von Verantwortlichen aus den Bereichen von Museen, Theatern, Bibliotheken oder Festivals genannt werden, lassen sich Entwicklungscluster bilden, in denen Indikatoren für eine gelingende Kulturpolitik erkennbar werden.

Ich möchte in meiner Argumentation durch die folgenden exemplarisch aufgeführten Kulturinstitutionen einzelne Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission verstärken und eine Spezifizierung der gesellschaftspolitischen Elemente von Kulturpolitik finden.

Da eine der vielen Empfehlungen der Kommission auf die Entwicklung von Leitbildern zielt, soll in diesem Kapitel auch – als vorläufiger Oberbegriff für ein Leitbild – das Kulturstaatspostulat mit Argumenten unterfüttert werden.

Im Rahmen einer Synopse sollen nun exemplarisch ausgewählte Institutionen und Personen in ihrem Selbstverständnis dargelegt werden, um im Sinne meiner Fragestellung einigen ambitionierten Ansätzen für die Ausrichtung einer (gelingenden) Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik in der kulturellen Praxis nachzuspüren.

Ergänzend und die ‚Kunstpioniere‘ in ihren Absichten stärkend, werde ich den Deutschen Städtetag mit seinen Leitgedanken zu einer demokratischen Stadtpolitik und zur Bedeutung von Kunst, Kultur und Bildung in meine Argumentation einfügen. Der Ansatz, die Kunst und die Kultur ‚von der Stadt her zu denken‘ und das Gesellschaftspolitische der Kulturpolitik werden in dem Positionspapier von 2015 besonders deutlich.

#### **4.1. Museen als Lernorte**

„Neue Formen der Demokratie und der Bildung müssen daher erprobt werden. Erstaunlicherweise stellt sich das Museum als ein geeigneter Ort dafür heraus.“  
(Weibel 2018b).

Als künstlerisch-wissenschaftlicher Vorstand des Zentrums für Kunst und Medien (ZKM) in Karlsruhe hat Peter Weibel zahlreiche Ausstellungen kuratiert bzw. in Leitungsfunktion des ZKM zu verantworten gehabt.

Die Mission des ZKM wurde schon im Gründungskonzept als „Gelenkfunktion“ zwischen Kunst, Wissenschaft, Gesellschaft, Politik und Wirtschaft begriffen (ZKM 1988, 14ff.)

„Es ist an der Zeit, wenn auch nur mikropolitisch, neue bildungspolitische, soziale und demokratische Bewegungen zu initiieren. Das Museum könnte Experimentalraum für innovative demokratische Möglichkeiten, neue Formen des Wissenserwerbs und ein neues Unternehmertum sein, das auf neuen Formen der Kooperation beruht.“ (Weibel 2018b).

Mit Weibel greift das ZKM wichtige Aspekte der Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission auf – und praktiziert sie teilweise schon deutlich vor 2007.

„Das Museum wird zum Ort von BürgerInnenbildung. (...) Wir brauchen in Zukunft kulturell kompetente BürgerInnen, um die Demokratie verteidigen zu können.“ (ebd.).

Die Zusammenhänge mit der Entwicklung der Demokratie stellt er sehr deutlich im Rahmen des Projektes ‚Open Codes‘ dar:

„Wir haben uns leider daran gewöhnt, dass die Stimme der Vernunft nicht gehört wird (...). Aber neu ist, dass auch die Stimme der Wirklichkeit nicht mehr gehört wird. (...) Deswegen ist Deutschland eine dysfunktionale demokratische Republik geworden.“ (Weibel, ebd.).

Das Konzept der ‚Open Codes‘ wurde deshalb auch offen und offensiv angekündigt: „Das ungewöhnliche Bildungsexperiment geht weiter! Freier Eintritt, freies Obst, freie Getränke, freie Gedanken.“ (ebd.). Das ZKM wurde als Gebäude weit über übliche Museumsfunktionen hinaus genutzt, es wurde ein Treffpunkt zum Erholen, Arbeiten, Ideenaustausch.

„Die Ausstellung Open Codes weicht mit ihrem architektonischen Konzept und ihrer Szenografie stark von der gewöhnlichen Museumsarchitektur als einem White Cube ab. Neben den ausgestellten Werken wechseln Studio, Labor, Büro und Wohnelemente einander ab. Das Museum dient als Commons (Gemeingut), als Assembly (Versammlung): Das Museum wird zum Ort einer OpenSourceCommunity, in der die Menschen gemeinsam kompetenter, kreativer und kenntnisreicher werden. Mit dieser Art der Ausstellung legt das ZKM eine neue Option und eine neue Funktion für das Museum im 21. Jahrhundert vor, die durch den Wandel der politischen Kultur erforderlich geworden sind.“ (ebd.)

Bernd Scherer, Intendant des Hauses der Kulturen der Welt in Berlin, hat sehr ähnliche Vorstellungen vom Museum in der ‚anthropozänen Welt‘:

„Der Mensch war das Maß aller Dinge. Gefühle werden zu Waren, und Daten sind zuverlässiger als Erfahrungen: Die Welt hat sich zu einer Technosphäre mit gewaltigem Sinndefizit entwickelt. Sie braucht wieder Kultur.“ (Scherer 2018).

Im Anthropozän hat sich nach Scherer ein grundlegender „Paradigmenwechsel in unserem Welt- und Menschenverständnis“ herausgebildet (vgl. Scherer 2018).

„Dabei werden sowohl unsere Gesellschaften grundlegend umgebaut, wie das Verständnis von menschlicher Subjektivität verändert.“ (ebd.)

Aufgaben für Kulturinstitutionen sieht Scherer in der Abwehr und Beseitigung der Folgen von ‚Technosphären‘, die als Infrastrukturen die ‚Natur‘ der anthropozänen Welt bilden.



„Diese zweite, vom Menschen durch Technik erzeugte ‚Natur‘ ist das Hauptziel kulturellen Handelns geworden: heute zielt das kulturelle Handeln weniger auf Sinn- und Bedeutungsproduktion als auf Welterzeugung – auf die Herstellung von Produkten.“ (ebd.).

Seine Konsequenzen für Kulturinstitutionen sind stark partizipativ ausgerichtet – er hält es für erforderlich, dass sie zu Probebühnen der ‚Imagination‘ und der ‚Praxis‘ werden.

„Es geht auf den Probebühnen nicht um das Erzeugen von Fakten und Objekten, sondern um den Entwurf von Möglichkeiten, um vor der endgültigen Realisierung in einem gesellschaftlichen Prozess, in dem die Betroffenen der Antropozänentwicklung selbst auch Akteure werden, Optionen, Denk- und Wahrnehmungsweisen durchspielen zu können.“ (ebd.).

Das an den Beispielen Karlsruhe und Berlin dargestellte und praktizierte Verständnis des Museums als ‚Lernort‘ benötigt Freiräume in Planung und Umsetzung bzgl. der Finanzierung und der inhaltlichen, konzeptionellen Spielräume der Kuratoren. In dieser Untersuchung stehen die staatlich getragenen, geförderten und finanzierten Kulturinstitutionen auch deshalb im Fokus, weil derartige Konzepte seltener von privatwirtschaftlichen Unternehmen umgesetzt werden, die andere Kostenkalkulationen vornehmen müssen.

Weibel und Scherer befinden sich mit ihrem Verständnis der Museumsarbeit insbesondere durch den Gesellschaftsbezug in einer Vorreiterrolle im Sinne meiner Untersuchung.

Sowohl im ZKM als auch im Haus der Kulturen der Welt stehen ‚Subjekt‘ und ‚Staat‘ gleichermaßen im Fokus der Arbeit. Die Stärkung und Stabilisierung der Demokratie sind als Mission und selbstgestellte Aufgabe eng mit der langfristigen Wirkungsabsicht der jeweiligen Kulturinstitution verbunden. Die Formen der Umsetzung sind vielfältig und bedürfen stets der Rückkopplung – das ‚Statement‘ allein ist noch nicht das Ziel. Es muss ein Austausch zwischen Kunstproduktion, Kulturrezipient und Kulturpolitik stattfinden. Wirkungsabsichten sollten an der Wirklichkeit – dem sozialen Umfeld – zumindest ansatzweise überprüft werden können.

Im weiteren Verlauf meiner Untersuchung werde ich daher die Erfordernisse von Evaluationen und deren Umsetzungsbedingungen erläutern.

„Also hat das Museum als neue Form der Versammlung die Chance und die Aufgabe, gemeinsam mit den BürgerInnen das Museum als Ort des Wissens und der Handlungsfähigkeit zu entwickeln, um mit den Instrumenten des Denkens den Zugang zur Wirklichkeit wiederzugewinnen.“ (Weibel 2018)

Um welche ‚Wirklichkeit‘ es sich handeln könnte und wie diese gemeinsam regelhaft gestaltet werden sollte, werde ich später im Rahmen soziologischer Interpretationen u.a. mit den Gedanken von Rosa, Negt und Jaeggi sondieren.

#### **4.2. Theater / Musiktheater / Festival – Labore der Demokratie**

„Kunst verstehe ich übrigens wie Politik als Praxis zur gesellschaftlichen Veränderung“ (Langhoff 2016, 4).

Shermin Langhoff ist seit 2013 Intendantin am Maxim-Gorki-Theater in Berlin. Schon als künstlerische Leiterin am Ballhaus Naunynstraße prägte sie den Begriff ‚postmigrantisches Theater‘. Sie versteht Kulturarbeit als Aktivposten in der städtischen Gesellschaft und als ‚kritischen Begleiter der Politik‘ (vgl. ebd.).

Die von Carsten Brosda angesprochene ‚Anschlussfähigkeit‘ der Politik an die Kultur besteht als Angebot seitens der Kunst schon lange. Die gemeinsamen ‚Arbeitsbereiche‘ von Kunst, Kultur, Gesellschaft und Politik skizziert Langhoff als Selbstverständlichkeit.

„Es ist die Aufgabe jedes Stadttheaters, mit der eigenen Stadt und der Stadtrealität umzugehen. Auch Kulturpolitik wird immer mit den Gegebenheiten der jeweiligen Stadt oder Region umgehen müssen.“ (ebd., 5).

Für Shermin Langhoff bestehen in ihrer Theaterarbeit stets Bezüge zwischen den Veränderungen in der Gesellschaft und der Notwendigkeit, Freiräume für Dialoge zwischen den Menschen, zwischen Bürger:innen und Politik, zwischen Subjekt und Staat zu ermöglichen. Politisches Denken und Handeln bestimmen auch die Aufgaben des Theaters bzw. aller Kulturinstitutionen.

„Kulturpolitik kann damit ihren Institutionen und ihrer Förderung Räume schaffen, um Dialoge zu fördern, die notwendiger denn je werden in unserer Gesellschaft, ohne dass es immer gleich um Partikularinteressen und um Parteipolitik geht.“ (ebd., 3).

Genau dieser Aspekt des „Räume“ Schaffens von staatlicher Seite über die Kulturpolitik wird von Vertretern des Marktes kritisiert als Einflussnahme auf die Kunstfreiheit (vgl. insbesondere Haselbach u.a. 2012). Langhoff sieht allerdings die von Brosda/Scholz ‚gewünschte‘ Anschlussfähigkeit als gegeben – und zwar als Wechselbeziehung zwischen Staat und Subjekt in Form von ‚Möglichkeitsräumen‘.

„Theater sind wichtiger denn je: als öffentliche Räume, in denen eine Selbstvergewisserung von Gesellschaft stattfinden kann, die auf der Suche ist nach dem ‚Wir‘ heute, nach den *common grounds*.“ (Langhoff 2016, 4; *kursiv* im Original).

Mit einem Verweis auf die gemeinsame Verantwortung – sowohl von Politik und Gesellschaft, als auch von der Ökonomie – deutet sie die Herausforderungen kontinuierlichen Dialogs und permanenten Wandels an.

„Es ist eben die grundlegende intellektuelle Herausforderung an uns alle, an der wir immer wieder scheitern: Es gibt die eine Welt, und ich entwickle meine individuelle, subjektive Perspektive darauf, und dann stelle ich fest, dass es Tausende andere Perspektiven auf ein und dieselbe Welt oder auf ein und dasselbe Problem gibt ...“ (ebd., 4).

Rosa hat mit seinem Verständnis der „Weltbeziehungsbildung“ einen theoretischen Rahmen für diese Haltung entwickelt. (vgl. Rosa 2016), da es um das Wahrnehmen, Akzeptieren und Umgehen mit unterschiedlichen Perspektiven geht, wenn der gemeinsame gesellschaftliche Alltag resonant gestaltet werden soll.

Heiner Goebbels, u.a. Intendant und künstlerischer Leiter der Ruhrtriennale von 2012 bis 2014, hat in seinem künstlerischen Wirken stets Traditionen aufgenommen und gleichzeitig mit ihnen gebrochen.

„Aber wir brauchen dringend beides: das etablierte und bewährte Theatersystem, um unser Repertoire zu erhalten. Und wir brauchen stärker als bisher freie Produktionsweisen auf hohem Niveau. Dafür steht die Ruhrtriennale. Wir haben in unserem diesjährigen Programm einen Schwerpunkt auf Tanz. Es ist kein Zufall, dass der Tanz zurzeit – und im Verhältnis zu Theater und Oper – wahrscheinlich die ästhetisch am weitesten entwickelte Form unter den darstellenden Künsten ist. Hier werden die eigenen Voraussetzungen radikal hinterfragt, und hier wird am meisten riskiert.“ (Goebbels 2012).

Goebbels betont den ‚Laborcharakter‘, den auch Scherer für das Museum in stärkerem Umfang fordert. Heiner Goebbels‘ Vorschlag geht allerdings eher auf eine Zusammenarbeit von ‚festen‘ Kulturinstitutionen und der freien Szene aus.

„Ich würde mir wünschen, dass man in der freien Szene auf dem gleichen Level arbeiten kann wie in den Subventionsbetrieben. Berlin mit seinen drei Opernhäusern könnte sehr gut eines davon in ein Musiktheaterlabor umwandeln, das mit kleinem Team arbeitet, ohne Ensemble ist und keine Repertoireverpflichtungen hat, also kulturpolitisch nicht dazu verdonnert ist, fünfmal die Woche den Lappen hochgehen zu lassen. [...] Kunst ist durch die Unwahrscheinlichkeit und Kompromisslosigkeit seiner Entstehung definiert – nicht durch den täglichen routinierten Betrieb.“ (ebd.)

Die von Heiner Goebbels hervorgehobenen Aspekte betonen die Unterschiede zwischen ‚freier‘ und ‚subventionierter‘ Kunstproduktion und die damit verbundene Qualität der künstlerischen Leistung. Der ‚Routinebetrieb‘ wird gegen die ‚Kompromisslosigkeit‘ gestellt. Staatlich geförderte oder gar institutionell getragene Kunstproduktion unterliegt aus der Perspektive vieler Kunst- und Kulturschaffender der Kritik von ‚Verkrustung‘. Thomas Schmidt sieht einen ‚Reformstau‘ (vgl. Schmidt 2017a, 16) und macht Vorschläge für ‚Theater in Transition‘ (vgl. Schmidt 2017, 241ff.). Auch er schreibt von der Notwendigkeit neuer Leitbilder (vgl. ebd., 357ff.) in Theatern.

Es wird an dieser Stelle deutlich, welche unterschiedlichen Ebenen für die Initiierung von

Veränderungsprozessen berücksichtigt werden müssen.

Aus der Perspektive der hier genannten Kritiker am Kulturbetrieb behält zwar das Bestehende seine Existenzberechtigung – mehr noch: es wird als Notwendigkeit geschätzt –, es muss sich aber im Wandel der Strukturen und Abläufe an neuen Leitbildern orientieren, zu denen nicht zuletzt die Einstellungen und Haltungen der Kunstproduzenten zur eigenen Kunst und zur Gesellschaft gehören. Die Positionierung der Kulturinstitutionen in der Gesellschaft verändert sich dabei auch im Sinne einer gesellschaftspolitischen Orientierung.

Goebbels definiert seinen Gesellschaftsbezug in der künstlerischen Produktion als ‚Auftragsarbeit‘.

„Ich habe noch nie irgendetwas nur für mich produziert. Es hat immer alles seinen Kontext und seinen Auftrag. Das war damals schon bei den Demos mit dem Sogenannten Linksradikalen Blasorchester so. [...] Es hieß dann: Peter Paul Zahl ist im Knast, da müssen wir bis nächste Woche was machen.“ (Goebbels 2012).

Seine eigene ‚Resonanzerfahrung‘ macht Goebbels am ‚Zusammenspiel‘ aller Beteiligten in der Produktion deutlich: er arbeitet mit der Haltung, dass ein künstlerischer Anspruch stets in Wechselbeziehung zur Gesellschaft stehen sollte und die Produktion eines so entstehenden Kunstwerkes auch mit dieser Haltung ‚Resonanz‘ im künstlerischen und technischen Team praktizieren sollte.

„Mich interessiert eher die Vielstimmigkeit. Auch die Darsteller, Techniker, der Lichtdesigner, der Toningenieur müssen im Entstehungsprozess der Stücke ihre Stimme haben und die auch geltend machen können. Die Leute kommen ja in meine eigenen Aufführungen nicht, weil da jemand eine Mitteilung zu machen hat, sondern weil wir zu einer künstlerischen Erfahrung einladen, an deren Ende die souveräne Wahrnehmung des Zuschauers steht.“ (ebd.)

Am Beispiel von Heiner Goebbels werden die Aspekte der Produktion und Rezeption gleichermaßen deutlich – „eine Stimme“ haben und im Rahmen der „Einladung“ an die Zuschauer eine „souveräne Wahrnehmung“ als Antwort bekommen.

Die Beschreibung entspricht Rosas Ausführungen zu Resonanzerfahrungen.

„Wenn wir am Verhältnis zum Zuschauer, an den Arbeits-Verhältnissen untereinander und an den Produktionsverhältnissen nichts ändern, können wir auch gleich die Inhalte so lassen wie sie sind. ‚Das utopische Moment‘ sagt Heiner Müller, ‚liegt in der Form‘. Deswegen ist zeitgenössische darstellende Kunst immer auch Institutionskritik.“ (Goebbels 2013, 31).

Die hier von Goebbels angesprochene ‚Institutionskritik‘ betrifft alle gesellschaftlichen Institutionen – und insbesondere auch die Kulturinstitutionen. Dieser Aspekt der ‚Veränderungsbedürftigkeit der verändernden Institutionen‘ spielt in allen Phasen von

Transformationsprozessen eine gewichtige Rolle und stellt eine der schwierigsten Herausforderungen für gesellschaftliche Steuerungsprozesse dar.

#### **4.3. Bibliotheken als ‚Dritte Orte‘** (zum Konzept ‚Dritte Orte‘ vgl. Austen 2014)

Bibliotheken und öffentliche Bücherhallen sind zunehmend in den Fokus kultureller und kulturpolitischer Veränderungsprozesse gerückt. 2009 fand die ‚Next Library Conference‘ erstmals in Aarhus statt, um die Neugestaltung innovativer Stadtbibliotheken im internationalen Rahmen zu diskutieren. Das zentrale Thema der Konferenz 2018 in Berlin war die „Rolle von Bibliotheken als Motoren gesellschaftlichen Wandels und Orte der Vermittlung städtischer Vielfalt“ (Kulturstiftung des Bundes 2018, 21).

Die Kulturstiftung des Bundes war gemeinsam mit der Zentral- und Landesbibliothek Berlin Ausrichter der Konferenz. Im ‚Magazin Nr. 31‘ der Kulturstiftung debattieren Volker Heller, Direktor der Stiftung Zentral- und Landesbibliothek, und Thomas Krüger, Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung, über „Bibliotheken als Orte der Demokratie“ (vgl. ebd., 20 ff.).

„Öffentliche Bibliotheken sind dabei, ihr Selbstverständnis zu überdenken, ihre Rolle in der Stadtgesellschaft neu zu definieren und ihre Position innerhalb der Kulturinstitutionen zu justieren. Als sogenannte *Dritte Orte* [in Quelle kursiv] bergen sie ein erhebliches Potenzial zur Gestaltung einer demokratischen Gesellschaft.“ (ebd., 20).

Die Kulturstiftung des Bundes sieht die Bibliotheken „auf Augenhöhe mit Theatern, Museen, Konzertsälen und Galerien. Wie kaum ein anderer Ort machen sie kulturelle, soziale und digitale Teilhabe gemeinwohlorientiert und generationenübergreifend möglich.“ (Kulturstiftung 2018, 21).

Volker Heller weist auf die Potenziale der Bibliotheksinfrastruktur mit der hohen Reichweite, mit einer hohen Besucherfrequenz und dem Abbilden der Diversität von Stadtgesellschaft. Diese Potenziale werden von der städtischen Politik massiv unterschätzt (vgl. ebd., 21)

Thomas Krüger reflektiert die Rolle der Bibliothekar:innen als „Navigatorinnen“ und betont die Rolle der Bibliotheken als Teil einer „wichtig[en] verlässliche[n] Institutionsinfrastruktur“ (vgl. ebd., 21).

„Institutionen als Stabilisatoren globaler demokratischer heterogener Gesellschaften können ein Gewinn sein. Der Fluch ist, dass Institutionen in ihren Hamsterrädern, in ihrer eigenen Routine sehr oft wie eine ‚Monade‘ funktionieren, eine fensterlose

Monade nach Leibniz. Sie sehen nicht, was außen um sie herum passiert und setzen sich trotzdem in Beziehung.“ (ebd., 21).

Die Stadtgesellschaft wird als Referenzpunkt für die Ausrichtung der Bibliotheken genannt, der Bezug zur Region, zum Lebensraum und zur Verantwortung bei der ‚Gestaltung einer demokratischen Gesellschaft‘ (ebd., 20).

Wenn Bibliothekar:innen nicht nur Kurator:innen sondern auch ‚Navigatorinnen‘ (vgl. ebd., 21) sind, dann wird auch der Bezug zu kulturellen Infrastrukturen deutlicher. Insbesondere der Navigationsaspekt schafft Anknüpfungspunkte zu Anforderungen an die Infrastruktur, in der ein Navigieren des Subjekts, der Bürger:innen stattfinden können soll.

Über Erwerb von Kompetenzen des Subjekts beim ‚Navigieren in Bildungslandschaften‘ werde ich mich im weiteren Verlauf der Untersuchung auf die Ausführungen von Ortfried Schäffter stützen (vgl. insbesondere Schäffter 2015).

#### **4.4. Stadtpolitik als Infrastrukturpolitik**

Aus den Darstellungen zum Selbstverständnis der o.g. Kulturakteur:innen ergeben sich spezifische neue Anforderungen an die Kulturinstitutionen, die sich insbesondere auf ein Zusammenwirken, Kooperieren oder auch Kollaborieren in einer zu gestaltenden Infrastruktur der Kultur- und Bildungslandschaft bezieht.

Die unterschiedlichen Kulturinstitutionen werden zu Lernorten, Dritten Orten, sozialen Laboratorien, Spielfeldern, Experimentierfeldern oder auch – im Sinne dieser Untersuchung – zu Resonanzräumen mit einer „Öffentlichkeit als Begegnungsraum und damit als Resonanzsphäre, in der sich die unterschiedlichen Stimmen artikulieren, sich wechselseitig hören und antworten und dadurch transformieren können.“ (Rosa 2019, 185).

Entscheidend für die Umsetzung solcher Leitbilder oder Konzepte von Kulturinstitutionen als Lernorten ist die politische Rahmensetzung für

- den koordinierten und verbindlichen Aufbau einer gestaltbaren Infrastruktur mit entsprechender Ausstattung der Kulturinstitutionen mit Ressourcen sowie
- die Einbettung all der dafür erforderlichen Maßnahmen in ein Konzept einer „resonanten Demokratie“ [u.a. anknüpfend an die Aussagen von Olaf Scholz, Carsten Brosda u.a. (vgl. Brosda/Scholz 2021) zur ‚Anschlussfähigkeit der Politik an Kunst und Kultur]

Die oben ausgeführten Vorstellungen zum Leitbild der Kulturinstitutionen, wie Langhoff, Weibel und Scherer sie verstehen, sind kompatibel mit den Aussagen von Brosda/Scholz u.a., die Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik ausbauen wollen.

Nicht zuletzt der Deutsche Städtetag hat dieser strategischen Ausrichtung von ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘ Ausdruck verliehen durch die Betonung einer Gesamtschau von Kulturentwicklung als Stadtentwicklung, Quartiersentwicklung und – nicht zuletzt und im Kontext von Bildungspolitik – als Persönlichkeitsentwicklung (vgl. Deutscher Städtetag 2015, 5ff).

„Die kulturellen Werte einer demokratischen Gesellschaft sind heterogen und offen für Veränderungen. In Deutschland legt allein das Grundgesetz verbindliche Werte fest. Die Ausdifferenzierung von Lebensstilen, vor allem in den Städten, ist in den letzten Jahren mit wachsendem Tempo vorangeschritten. Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik hat diese Entwicklung nicht nur zu beobachten, sondern aktiv Beiträge zu leisten, um das friedliche Zusammenleben in der Vielfalt unterschiedlicher sozialer, ethnischer und gesellschaftlicher Gruppen zu unterstützen.“ (ebd., 10).

Wenn es einer kulturellen Infrastruktur bedarf, die darauf abzielt, die unterschiedlichen Akteure in ihrem Zusammenwirken zu stärken, dann ist Stadtpolitik ein Rahmen, in dem Politik die kommunikativen Voraussetzungen für die Beziehung Staat – Subjekt zu schaffen hat.

Da es in diesem Kontext auch um eine Form der ‚Kulturraumgestaltung‘ im engeren Sinne geht, stehen Institutionen mit ihren Gebäuden als Resonanzräume im Fokus. Für die hier anzusetzenden Veränderungsprozesse ist in den politisch-kulturellen Öffentlichkeiten ein Konsens herzustellen über das, was Stadtentwicklung oder auch ‚Transformation‘ grundsätzlich und praktisch bedeuten soll.

„Stadtpolitik muss die kulturelle Dimension dieser ökonomischen, ökologischen, sozialen und medialen Transformationsprozesse erkennen und Kunst und Kultur als Bewusstsein bildendes Medium verstehen.“ (ebd., 10).

Damit ist ein Auftrag formuliert, der durchaus strittig in den öffentlichen Diskursen behandelt wird. Für den weiteren Verlauf meiner Untersuchung ist entscheidend, dass der Städtetag in seinem Positionspapier von 2015 die Zusammenhänge von Kulturpolitik und Demokratie eindeutig herstellt und sogar Kulturpolitik als Stadtpolitik funktional betrachtet.

„Die Durchsetzung der Werteordnung eines demokratischen Staates und die Inklusion in eine Gesellschaft kultureller Vielfalt sind zentrale Herausforderungen für die Politik auf allen Ebenen und damit auch für die Stadtpolitik. [...] Gesellschaftliches Leben ist vom Konsens und Dissens geprägt. Die große Anforderung an die Politik in einer vielfältigen demokratisch offenen Gesellschaft besteht nicht nur darin, wie sie Koexistenz organisiert, sondern auch darin, wie sie mit Differenz umgeht.“ (ebd., 11)

Vom Städtetag wird in diesem Positionspapier mit der ‚Werteordnung eines demokratischen Staates‘ indirekt ein Leitbild als Orientierung gesetzt – mit der Aufforderung an staatliche Instanzen, kulturelle Vielfalt in einem dynamischen Prozess zu gewährleisten und beständig zu erhalten. Es werden ‚Koexistenz‘ und ‚Differenz‘ als gleichermaßen wichtig erachtet.

#### 4.5. Stadtpolitik als Gesellschaftspolitik

„Ein andauernder Gesellschaftskongress mit Ambitionen und Wirkung“ – so bezeichnet die Stadt Wuppertal ihr 2014 am Mirker Bahnhof gestartetes soziokulturelles Experiment „Utopiastadt“ (vgl. Utopiastadt Wuppertal 2014). Verantwortlich als Bürgermeister ist Uwe Schneidewind, der bis dahin das Wuppertal Institut leitete, um sich von der Wissenschaft in die politische Praxis zu begeben und nach der ‚großen Transformation‘ (vgl. Schneidewind 2018) die kommunalpolitischen Veränderungsprozesse mit großer transformatorischer Tragweite zu gestalten.

„Unsere Ambitionen dabei sind, die konkreten Aktionen vor Ort mit allgemeinen Erkenntnissen zusammenzubringen, um so gemeinsam unsere Gesellschaft zu gestalten. Unser Wirken erstreckt sich dabei von konkreten lokalen Projekten unmittelbar vor der Haustür über die strategische Vernetzung auf kommunaler und regionaler Ebene bis hin zu Erkenntnissen, deren Wirkungen bis auf Bundesebene und in den internationalen Raum reichen.“ (Utopiastadt Wuppertal 2014).

Sollte zuerst ‚das System‘ geändert werden – oder zuerst der Mensch? Können wir durch Projekte wie ‚Utopiastadt‘ die Menschen (die Subjekte) und die Entscheidungsprozesse in ihren erstarrten Strukturen gleichzeitig verändern?

Diese eher rhetorische Frage kann mit Rosa konstruktiv beantwortet werden:

„Gelingt es, auf diese Weise eine horizontale politische Resonanzsphäre zu etablieren, wird sie Mittel und Wege finden, den blindlaufenden Steigerungszwang dynamischer Stabilisierung und endloser Akkumulation durch die Schaffung neuer Institutionen zu überwinden, welche eine Anverwandlung der Welt und von Zukunft in allen Dimensionen ermöglichen werden.“ (Rosa 2019, 188)

In Wuppertal geht es zuerst um die Stadtentwicklung und dann um ‚das System‘. Das ist symptomatisch für die vielfältigen Diskussionen und Diskurse um ‚Transformationen‘, da alle Ebenen gleichzeitig betroffen sind, alle Beteiligten lernen und sich verändern müssen, wenn ‚der Plan‘ umgesetzt werden soll, während parallel die Ziele des Plans sich immer wieder ändern können.

„Deshalb kann eine demokratische Resonanzsphäre jederzeit neu entstehen und gleichsam aus sich heraus *Welt neu erzeugen*.“ [Hervorhebung im Original]. (Rosa 2019, 184).

Der Umgang mit einer derartigen ‚Prozessdynamik‘ stellt alle Beteiligten vor große Herausforderungen, da es stets um eine Balance zwischen Sicherheitserwartungen und



gestaltender Neugier geht. Nur von einer überschaubaren, als gestaltbar zu erkennenden Basis aus kann Energie zu Veränderungen überhaupt entstehen. Neugier endet in der Regel, wo große Unsicherheit entsteht.

Ein gangbarer und ausbalancierter Weg kann durch regelmäßige – unter den jeweils an einem ‚Projekt‘ Beteiligten abgestimmte – Evaluationen geebnet werden, da in relativ kurzen Frequenzen Unsicherheiten beseitigt und Ziele neu vereinbart werden können (vgl. Baecker 2008). Projekte können – nicht nur im Kulturbereich – Entwicklungsprozesse auch in größeren Dimensionen für alle Beteiligten anschaulich, greifbar und schrittweise gestaltbar machen (vgl. Bemmé 2020).

Utopiastadt in Wuppertal (s.o.) ist in diesem Sinne ein Projekt und steht in meiner Untersuchung beispielhaft für ein Element, eine Form und auch für einen möglichen Weg gelingender Kulturpolitik.

Im Zusammenhang mit der analytischen Betrachtung von ‚Transformationskompetenzen‘ behandelt Abschnitt D die ‚Spielräume‘ der partizipativen Gestaltungsaspekte etwas detaillierter.

#### **4.6. Evaluation als kommunikative Schnittstelle zwischen Kunst, Kulturpolitik und Gesellschaft**

Staatlich getragene und geförderte Kulturinstitutionen stehen regelmäßig unter Legitimationsdruck durch Finanzknappheit in Kulturetats. Evaluationen waren die Konsequenz. Da bisher allerdings meist betriebswirtschaftliche und volkswirtschaftliche Argumentationszusammenhänge im Zentrum von Evaluationen standen, ist die Entwicklung zu einer eher zunehmenden Ökonomisierung der Kulturinstitutionen zu beobachten gewesen (vgl. Fuchs 2006; 61-67; vgl. auch Schulze 1999, Wagner 2009, Sievers/Föhl 2015)

Dirk Baecker betrachtet stärker das „strategische Potential“ von Evaluationen der Kulturinstitutionen bzw. kultureller Projekte „im Sinne ihres Potentials der Einbettung in und des Ausbaus von gesellschaftlichen Umfeldern.“ (Baecker 2008, 5)

Kunst und Kultur werden von vornherein in einen gesellschaftlichen Bezug gestellt, so dass Evaluationen als Hilfsmittel in einem permanenten demokratischen Such- und Findungsprozess verstanden werden können.

„Und die Chance besteht darin, dass im Medium der Evaluation darüber nachgedacht und darüber entschieden werden kann, welche Art von Kunst in welcher Form von

Kultur in welchen Situationen der Gesellschaft sinnvoll ist oder nicht. Klar muss nur sein, dass jede Evaluation an der prinzipiellen Unentscheidbarkeit eines kulturellen Projektes nicht nur nichts ändert, sondern sie sogar auf ein höheres Niveau hebt, das heißt den Raum für weitere schwierige Entscheidungen öffnet. Denn die Evaluation findet mithilfe eines von Indikatoren in die Form der Darstellung gebrachten Datenuniversums statt, an dem nichts selbstverständlich ist, sondern jedes Datum und jede Idee der Auswertung ihrerseits der Gegenstand eines weiteren sinnvollen Streits sind.“ (Baecker 2008, 1).

Die Evaluation von kulturellen Projekten in Kulturinstitutionen kann – gerade auch in Kollaborationen mit anderen Institutionen der Zivilgesellschaft oder Privatwirtschaft – zu einem nützlichen Instrument ‚mittlerer Reichweite‘ werden, das Beteiligte mit unterschiedlichen Zielvorstellungen auf unterschiedlichen Lernebenen nahezu gleichberechtigt strategisch kommunizieren lässt. Dies ist zumindest in der Anlage möglich und daher als Element auf dem Weg zu einer gelingenden Kulturpolitik zu erkennen und nutzbar zu machen.

In der Zusammenführung der von Weibel, Langhoff u.a. aufgeführten Bestrebungen nach gesellschaftlicher Wirkung ihrer Kulturinstitutionen und den Handlungsempfehlungen der ‚Enquete-Kommission Kultur in Deutschland‘ für Evaluationen in Kulturbetrieben ergibt sich die Anforderung zur Entwicklung von handhabbaren ‚gesellschaftlichen‘ Indikatoren.

Indikatoren nach Baecker liefern hierfür erste übergreifende und praktikable Ansätze. Die von Dirk Baecker entwickelten und im Folgenden stichwortartig aufgelisteten Indikatoren sind nach meiner Recherche bisher weder in der erforderlichen Vollständigkeit angewendet noch in den notwendigen Konsequenzen ausgewertet worden:

1. Kritiken – als Indikator für die Kunst, die künstlerische Qualität in den Augen der Kunstkritiker;
2. Rückkopplungen – als Indikator für die Organisation und die Qualität des Managements;
3. Quellen – als Indikator für die Finanzierung;
4. Referenzen – als Indikator für die kulturellen Absichten; Bezüge zu Kooperationen und Netzwerken
5. Resonanzen – als Indikator für die gesellschaftliche Bedeutung des kulturellen Projekts (vgl. Baecker 2008 und 2015)

Die Anwendung von Indikatoren der hier genannten Qualität und Ausrichtung kann verschiedene Ebenen miteinander verknüpfen, die häufig nur getrennt betrachtet werden. Die Ebene der Kunstproduktion (1. Indikator) kann ebenso in der Qualität betrachtet werden wie in der Umsetzung in der ‚Organisation‘ (2. Indikator) und zusätzlich in Bezug zur

ökonomischen Ebene gebracht werden (3. Indikator).

Was in der bisherigen Analyse als ‚Wirkungsabsicht‘ bezeichnet wurde kann mit dem Baeckerschen Indikatoren-Instrumentarium insbesondere mit Netzwerkarbeit und Kooperationsmanagement überprüft und verbessert werden (4. Indikator). Der schwierigste Teil bleibt auch bei Baeckers Indikatoren der Aspekt der ‚Resonanzen‘ (5. Indikator), der die ‚gesellschaftliche Bedeutung‘ greifbar und bewertbar machen soll.

Der gesellschaftlichen Relevanz und den ‚Deutungsmöglichkeiten‘ haftet bleibend eine Unschärfe an, die teilweise zu kulturpolitischen ‚Dilemmata‘ führt (vgl. Scheytt 2008, 142ff. und Schulze 1999, 495ff.).

Wenn allerdings Wirkungsabsichten konkretisiert und in der sozialen Praxis nachweisbar gemacht werden sollen, dann müssen zumindest ‚Handlungsfolgen‘ oder differenziertere Einstellungen der Beteiligten zu den Veränderungen im Alltag erkennbar werden. Evaluationen bieten als ‚strategisches Potenzial‘ nach Baecker die Möglichkeit der gemeinsamen Feststellung von ‚Fortschritten‘ bei den Beteiligten und in der Organisation. Allein die Kommunikation über die ‚Ergebnisse‘ von Evaluationen schafft die Basis für Selbstwirksamkeitserfahrungen und das für demokratische Prozesse elementare Abgleichen von Meinungen, Interessen, Selbst- und Weltverständnissen.

*Evaluationen kultureller Projekte stehen in meiner Untersuchung in einem direkten Zusammenhang mit der Entwicklung resonanter Demokratisierungsprozesse in oder vermittelt durch Kulturinstitutionen.*

*Sie stellen ein Instrument zur gegenseitigen Vergewisserung der ‚Projektteilnehmer‘ über die Gemeinsamkeiten der Absichten und die weitere Verständigung über Ziele, Regeln und Normen dar.*

Im Rahmen seiner Untersuchung ‚Digitale Öffentlichkeiten und intelligente Kooperationen‘ beschäftigt sich Andreas Antic mit John Deweys Öffentlichkeitsbegriff und dem des ‚kooperativen Untersuchungsprozesses‘. (vgl. Antic 2018). Antic liefert in der Auseinandersetzung mit Deweys Öffentlichkeitsbegriff Hinweise zu meinem Feld der Evaluation, indem er die Hintergründe der ‚Untersuchungsprozesse‘ durchleuchtet und den Forschungsaspekt des ‚demokratischen Experimentalismus‘ einbringt (vgl. ebd., 53ff.).

„Nur durch den Austausch von Erfahrungen und Wissen über die bestehenden Handlungszusammenhänge können die Folgen sozialer Interaktionen bewusst gemacht, artikuliert und geteilt werden. Da der Kreis der Betroffenen in öffentlichen Angelegenheiten prinzipiell sehr umfassend ist, muss realistischerweise davon ausgegangen werden, dass nicht alle Betroffenen unmittelbar erreicht werden können. Die Organisation einer Öffentlichkeit muss deshalb so angelegt sein, dass Personen und Gruppen, die sich selbst als Betroffene identifizieren, in den kooperativen Untersuchungsprozess einbezogen werden können. Die Betroffenen

sind aber weder die einzigen noch notwendigerweise die aktiven Akteur\_innen einer Öffentlichkeit. Die intelligente Organisation einer Öffentlichkeit besteht darin, den Untersuchungsprozess so zu gestalten, dass die Perspektive der Betroffenen im Zentrum steht.“ (Antic 2018, 247f.)

Der ‚Untersuchungsprozess‘ entspricht meinem Verständnis von ‚Projekt‘ in den bisher von mir behandelten Transformationsprozessen in Kultur und Gesellschaft. Antic übernimmt von Dewey die – zumindest analytische – Gleichsetzung von ‚Öffentlichkeit‘ mit Staat und bezeichnet die in meiner begrifflichen Fassung als ‚Projektteilnehmer:innen‘ Benannten mit ‚Zugehörigen zu einer Öffentlichkeit‘ gleich.

Er stellt auch Zusammenhänge zwischen der Organisation, den ‚Betroffenen‘ – in meiner Untersuchung: Bürger:innen – und Öffentlichkeiten her. In den Organisationen bzw. Kulturinstitutionen werden über den Austausch von Erfahrungen und Wissen über bestehende Handlungszusammenhänge die möglichen Folgen sozialer Interaktion bewusst und handhabbar gemacht. Betrachtet man nun die Kulturinstitutionen als ‚Lernorte der Demokratie‘ und nimmt Antics ‚demokratischen Experimentalismus‘ mit der Verarbeitung des Deweyschen Öffentlichkeitsbegriffs, dann bekommen die von mir vorgeschlagenen Evaluationen weitere argumentative Nahrung und Bestätigung.

„Die Evaluation beurteilt und bewertet das Projekt im Hinblick auf einen aktuellen Stand und auf mögliche Anschlussentscheidungen,“ (Baecker 2008, 106ff.)

Evaluationsergebnisse sind als Dokumentation des jeweils aktuellen Status in einem Projekt oder einem Kollektiv eine Stufe der Verständigung über Gestaltungsmöglichkeiten der gemeinsamen Alltagskultur im engen wie im weiteren Sinne. Die ‚Stufen der Verständigung‘ werden stets zu einer neuen Grundlage für die nächste Stufe der Verständigung. Es geht dabei um nichts anderes als ein Hilfsmittel in kollektiven Lernprozessen.

Die verstetigte Umsetzung einer Selbstvergewisserung der Teilnehmenden ist individuell, kollektiv und in der Organisation – über die angedeutete Form der Evaluation hinaus und gerade in einer beständigen Dynamik – die Voraussetzung für einen dauerhaften Erfolg im Aufbau einer resonanten Demokratie.

„Wer zu einer Öffentlichkeit gehört, wer in welchem Maß betroffen ist, wer am Untersuchungsprozess beteiligt ist und wie das Verhältnis zwischen Betroffenen, Repräsentant\_innen, staatlichen Institutionen und Expert\_innen verstanden werden kann, lässt sich nicht allgemeingültig festlegen. Die Frage nach den Ein- und Ausschlusskriterien einer Öffentlichkeit, die auch in anderen Öffentlichkeitstheorien eine zentrale Rolle spielt, kann im Rahmen des demokratischen Experimentalismus nur empirisch anhand der indirekten Handlungsfolgen beantwortet werden. Die Feststellung, wer zu welchem Grad von einer konkreten Angelegenheit betroffen ist, gehört bereits zum Untersuchungsprozess. Eine zentrale Schwierigkeit für die Konstitution einer Öffentlichkeit besteht deshalb darin, dass sich die Betroffenen als

Betroffene erkennen müssen. Dazu muss eine möglichst umfassende Kommunikation zwischen Individuen vorausgesetzt werden.“ (Antic 2018, 247f.)

Für Evaluationen in kulturellen Projekten im weiteren Sinne, für Veränderungsprojekte in soziokulturellen Kontexten ist damit eine direkte Verknüpfung mit demokratischen Partizipationsprozessen denkbar. Antic lenkt zusätzlich die analytische Aufmerksamkeit auf den Begriff der ‚Betroffenheit‘, den er sehr dynamisch nach graduellen Unterschieden definiert. Betroffene müssen sich als solche erkennen – und diese Feststellung sieht Antic als Teil des Untersuchungsprozesses. Jede Projektentscheidung und jede Entscheidung in Öffentlichkeiten kann somit ‚Betroffenengruppen‘ oder auch die Zusammensetzung der Teilnehmer:innen an einem Projekt ändern.

In Veränderungsprozessen wird es immer darauf ankommen, ob *Resonanzachsen* (vgl. Rosa 2021, 249) existieren, die das Verhältnis der sich ändernden Betroffenengruppen und auch das der Aktiven und Steuernden zu den Passiven und ‚Vertrauenden‘ berücksichtigen.

Rosa definiert vier Dimensionen von Resonanzachsen: die soziale, die materiale, die existenziale Achse sowie die Selbstachse, deren Etablierung und Erhalt er „von den institutionellen Kontexten, in den sie [die Menschen; JK] sich bewegen, und von den Praktiken, in denen sie handeln“ abhängig macht (vgl. ebd., 249).

Während die ersten beiden Dimensionen die mitmenschlichen und die stofflichen Beziehungen umfassen, hilft die *existenziale* Resonanzachse bei der Sinnggebung mit dem ‚Weltganzen‘, die u.a. über Erfahrungen von Kunst und Erleben von Natur vermittelt wird. Die vierte Dimension der Resonanzachsen betrifft uns selbst.

„(4) schließlich eine *Selbstachse* [i.O. kursiv], die es uns erlaubt, *mit uns selbst* [i.O. kursiv], mit unserem Körper, unseren Emotionen, unserer Biographie, die uns dabei allesamt als unverfügbare Andere begegnen, in Resonanz zu treten.“ (ebd., 249).

Der von Rosa angeführte Zusammenhang von *Institutionen* und *Menschen* bei der Etablierung von *Resonanzbeziehungen* wird im weiteren Verlauf immer wieder aufgegriffen, da dies in den Kulturinstitutionen, die sich ‚Lernorte‘ verstehen, für politisch-kulturelle Lernprozesse berücksichtigt werden muss.

Im folgenden Schaubild sind noch einmal die bisher genannten Institutionen und Personen in ihren Aktionsfeldern und Wirkungsabsichten aufgeführt.

Schaubild 1: **Synopse Kulturakteur:innen**

<b>AKTEURSFELDER</b> <b>Institutionen - Personen</b>	<b>AKTIONSFELD</b> <b>Kulturbereich</b>	<b>MASSNAHMEN</b> <b>Instrumente</b>	<b>WIRKUNGSABSICHTEN - Zielebenen</b>
<b>Kunst – Kultur</b>			
→Peter Weibel, Ltg. Zentrum für Kunst und Medien / ZKM, Karlsruhe	Museum / Medienlabor	Open Codes ZKM als Co- Working-Station	Öffnung der Institutionen Demokratie-Bildung
→Bernd Scherer, Haus der Kulturen der Welt, Berlin	Museum	Bühne als Labor für Kooperationen	Öffnung der Institutionen Demokratie-Labore
→Shermin Langhoff, Gorki Theater, Berlin	Theater	Interkulturelle Kooperationen	Öffnung der Institutionen Lern- /Begegnungsräume
→Heiner Goebbels, Komponist, Regisseur, ex- Intendant Ruhr-Triennale (2012-2014)	Festival, freie Szene	Freiräume in staatlichen Kulturbetrieben	Öffnung der Institutionen Experimentierfelder für freie Szene schaffen
→Volker Heller, Direktor der Stiftung Zentral- und Landesbibliothek Berlin		Diskurse in der Stadtgesellschaft	Bibliotheken als 3. Orte
→ Schneidewind, Uwe Kulturreferent Wuppertal; ex-Leiter des Wuppertal Instituts	Stadtkultur- entwicklung	Utopiastadt Wuppertal	soziokulturell integrative Projekte
(→Ensemble Netzwerk, s.u.)			
<b>Zivilgesellschaft</b>			
→Kulturpolitische Gesellschaft, Bonn	Kulturpolitik	Tagungen Akademie	Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik
→Städtetag	Kultur-/Bildungs- politik	„Manifest“ 2015	Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik
→Ensemble Netzwerk (s.o.)	Theater	Gegen Hierarchien im Kulturbetrieb	Demokratisierung der Kunstproduktion
→Stiftungen	alle Felder	Projektförderung	Anschubfinanzierungen

<b>Politik</b>			
→ Landesregierungen	Sachsen	Kulturraumgesetz	Bestandsschutz
	NRW	Kulturfördergesetz	Kulturelle Aktivierung
→ Kommunalverbände			
		Kulturentwicklungs-konzepte	Regionale Infrastruktur stärken
		Stadt- / Quartiers-entwicklung	
→ Bund (BKM, Bundesbeauftragte für Kultur und Medien)	Alle Kulturbereiche	Projekt-, Künstler-förderung	Vernetzung, rechtliche Rahmensetzung
→ Enquete-Kommission des Bundestages	Kultur- / Bildungs-politik	Enquete-Bericht Kultur in Deutschland (2007)	Kulturelle Infrastruktur stabilisieren und erweitern; aktivierender Kultur-Staat
→ Kulturstiftung des Bundes	z.B. Tanz	Förderprojekte u.a. Tanzplan	Netzwerkförderung
→ Landeskulturstiftungen		Projektförderung	Institutionelle Projekt-förderung
<b>Wissenschaft</b>			
(u.a. Management-Lehre)	<i>Schwerpunkte</i>		
Thomas Schmidt	Theater	Abbau Hierarchien Führungs-strukturen	Demokratisierung der Theater (-Führung /- Ltg.)
Wolfgang Schneider	Theater; Kultur-politikforschung	Hierarchien auflösen Theaterstruktur-politik	Öffnung der Kulturinstitutionen
Birgit Mandel	Kulturmanage-mentlehre, Forschung; Leadership	Audience Development – Community Building	Transkulturalität Führung → Leadership
Armin Klein	Kulturmanage-ment, Lehre, Forschung	Privatisierung der Kulturbetriebe	Marktorientierung der Kunstproduktion
Beat Wyss	Kulturphilosophie Architektur	Wissenschaft Kunst → Gemeinwesen	Kunst-Wiss-Demokratie → verbinden statt Ökonomie vs. Politik → Leitbild Ästhetik
Jörg Heiser	Popkultur	Alltagskultur	

#### **4.7 Das Staatsziel Kultur als Kulturstaatspostulat und die Bedeutung von Leitbildern**

Bei den Befürwortern einer Aufnahme von ‚Kultur‘ in das Grundgesetz schwang die Idee eines Leitbildes mit – geht es doch bis heute vorrangig um den ideellen Akt einer Verankerung des kulturellen Leitgedankens für politisches und wirtschaftliches Handeln. Neben dem Sozialstaats- und dem Rechtsstaatsprinzip steht das Kulturstaatspostulat für die Wahrung, den Schutz und die freiheitliche Entwicklung des Individuums. Die Bezüge zur ‚Würde des Menschen‘ und zur ‚Kunstfreiheit‘ werden in den Diskussionen zur Verankerung des Staatsziels Kultur stets hergestellt.

Die Aufnahme des Begriffs „Kulturstaat“ in Artikel 35 des Einigungsvertrages stellt die kulturellen Ziele und Werte – wenn auch abstrakt und ohne die Ausführung von spezifischen Bezügen – gleichrangig neben die politischen und ökonomischen. (vgl. zu den Diskussionen zum ‚Staatsziel Kultur‘ in: Deutscher Bundestag 2007; 68ff.). In der sozialen Praxis reiben sich allerdings stets die ökonomischen, politischen und kulturell-sozialen Wirklichkeiten mit ihren unterschiedlichen Ansprüchen.

Die Subjektrollen im Privaten, im Berufsleben oder in zivilgesellschaftlichen Zusammenhängen als auch die Staatsaufgaben zwischen ökonomischen Forderungen und ‚Volksbegehren‘ befinden sich in einem permanenten Spannungsverhältnis.

Ein aus dem Kulturstaatspostulat abgeleitetes Leitbild müsste die Alternative zum Primat der Ökonomie werden, wenn Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik Wirkung zeigen soll.

Sowohl im Enquete-Bericht ‚Kultur in Deutschland‘ als auch in den Aussagen von Langhoff, Weibel, Scherer u.a. wird die Dominanz ökonomischer Wertsetzungen im Alltag kritisiert, weil dadurch auch die soziokulturellen Umgangsformen der Bürger:innen durchdrungen werden.

Der ‚Ökonomisierung‘ von Entscheidungsprozessen in der Politik, von Ausrichtungen in der Kunstproduktion oder von Erwartungshaltungen in der Rezeption von Kunst und Kultur muss nach den Aussagen der bisher angeführten Akteur:innen entgegengesteuert werden.

Im Gesamtbild aller Akteur:innen von Kunst und Kultur besteht darüber allerdings alles andere als Einigkeit. Dazu tragen nicht zuletzt auch die Stiftungen mit ihren

Förderprogrammen und viele Konzerne, Unternehmen und Finanzdienstleister mit Unternehmensstiftungen, Sponsoring-Programmen oder auch kulturell ausgerichteter

‚Corporate Identity‘ bei und formieren eine Art ‚Gegenbewegung‘, die Teile der

gesellschaftlichen Kulturproduktion indirekt steuert und vereinnahmt – und alles in höherer Geschwindigkeit als in Institutionen in staatlicher Förderung. Bei aller Anerkennung für viele großzügige Projekthilfen befindet sich dieser Finanzierungsbereich trotz Stiftungsaufsicht und steuerlicher Überprüfung außerhalb einer gesellschaftlichen Bedarfsabstimmung.

Entscheidungen werden von Juries und frei ernannten Expertengremien nach dem jeweiligen



Stiftungszweck und nach Finanzlage getroffen – und Förderungen fallen in schlechten Zinsphasen entsprechend geringer aus.

Diese ökonomischen Aspekte werden in den folgenden Interpretationen im Abschnitt C aufgegriffen und weiter diskutiert. Dabei sollen die in der Synopse als ‚Zielebenen‘ und ‚Wirkungsabsichten‘ umrissenen Felder näher betrachtet und in den Gewichtungen und Umsetzungsmöglichkeiten diskutiert und praktikabel gerahmt werden.

In den Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission zur Kultur in Deutschland sind Elemente für ein (Politikfelder übergreifendes) Leitbild entwickelt worden (s. Kapitel 3: Gesellschafts-, Subjekt- und Ökonomiebezug).

Inhalte und Ziele von Kulturpolitik werden in größere, Politikfelder übergreifende Zusammenhänge gestellt. In welchem Umfang und mit welchen Implikationen dieses erst noch zu entwickelnde Leitbild über das Politikfeld Kunst und Kultur hinaus gehen muss, soll in meiner Untersuchung argumentiert werden.

Für diese Argumentation lohnt sich ein Blick auf einen vierzigjährigen ‚Feldversuch‘ in der DDR. Unter dem Titel ‚Staatsauftrag: ‚Kultur für alle‘‘ haben Birgit Mandel und Birgit Wolf die Ergebnisse ihrer Untersuchung zu ‚Zielen, Programmen und Wirkungen kultureller Teilhabe und Kulturvermittlung in der DDR‘ veröffentlicht. (vgl. Mandel/Wolf 2020).

Meist wird der DDR pauschal für alle gesellschaftlichen Bereiche Staatsdirigismus zugeschrieben und von den Apologeten des Marktes klischeehaft gegen jegliche staatliche Steuerung argumentativ ins Feld geführt. Nicht so Mandel / Wolf.

Was in der DDR vielfach durch Ideologie funktionalisiert wurde, kann doch in einzelnen Aspekten als Orientierung auch für meine Untersuchung Impulse geben – und sei es als abschreckendes Beispiel.

Mandel und Wolf sehen speziell den aus dem ‚Staatsziel Kultur‘ abgeleiteten Aufbau einer flächendeckenden kulturellen Infrastruktur als positiv an.

„Für die Diskussion, wie eine chancengerechtere und flächendeckende kulturelle Bildung implementiert werden kann, ist der Ansatz der DDR-Kulturpolitik durchaus interessant: Investiert wurde in ein flächendeckendes System von Vermittlungsinstanzen in den verschiedenen Alltagsbereichen und nicht nur in temporäre Projekte. Es bestanden strukturell verankerte Kooperationsbeziehungen zwischen den unterschiedlichen Vermittlungsinstanzen, zwischen Bildungs-, Freizeit-, Kultureinrichtungen, zwischen Betrieben und freien Kunstschaffenden und dauerhafte Partnerschaften von Kindergärten, Schulen, Betrieben und Jugendhäusern mit Kultureinrichtungen wie Bibliotheken, Museen, Theater- und Konzerthäusern.“  
(Mandel/Wolf 2020, 210)

Beetz/Corsten/Rosa/Winkler schreiben in ihrer Untersuchung den Befragten aus Ostdeutschland einen ‚Modernitätsvorsprung‘ zu (vgl. Beetz u.a. 2014, 392f.). Sie stellen die

eher westdeutsche ‚Haltung‘ oder auch ‚Strategie‘ zur Resonanzsuche als ‚Positionierungsversuche‘ der eher ostdeutschen ‚Strategie‘ gegenüber, sich in „praktischen Handlungskontexten ‚Resonanzöasen‘ zu erschließen“ (Beetz u.a., 390).

Diese Ergebnisse in Ostdeutschland deuten – trotz der kritischen Zwischentöne – auf jeweils spezifische und insgesamt positive Entwicklungen einer Subjektkonstituierung mit dem Aufbau von ‚Gestaltungs- und Transformationskompetenzen‘ hin. Zusammenhänge zwischen den Ergebnissen der beiden Studien möchte ich nicht voreilig herstellen – die Unterschiede in den Sozialisierungen im Osten und Westen Deutschlands sollten allerdings bei aktuellen Transformationsprojekten unbedingt berücksichtigt werden.

Durchaus entsprechend zu den Diagnosen von Beetz/Corsten/Rosa/Winkler differenzieren Mandel/Wolf ihre Aussagen ein wenig durch die Abwägungen von ‚Staatsdirigismus‘ mit den sich stets einstellenden gesellschaftlichen Gegenbewegungen. Der im Titel des Buches angedeutete Hinweis auf Hilmar Hoffmanns Konzept ‚Kultur für alle‘ (vgl. Hoffmann 1978) sei (auch) in der DDR nicht umgesetzt worden.

„Auf der anderen Seite bot das staatlich organisierte Kulturangebot keine ‚Kultur für alle‘ im Sinne eines freiheitlichen Kunst- und Kulturlebens. Dieses wurde von Staat und Partei als Bedrohung gesehen und deshalb unterdrückt. Und so sahen viele ihre kulturellen Bedürfnisse eher durch illegale, subkulturelle Angebote abgedeckt als durch die staatlich bereitgestellten.“ (Mandel/Wolf 2020, 213)

Für meine Argumentation ergibt sich aus den beiden oben angeführten Diagnosen eine weitere Bestätigung für die Erfordernis, auf die von Wagner postulierten Aspekte der ‚Subjektkonstituierung‘ und ‚Staatsformierung‘ näher einzugehen (vgl. Wagner 2010, 180ff.), um das – inzwischen ‚gesamtdeutsche‘ – Politikfeld der Kulturpolitik mit seinen Wirkungs- und Handlungsfeldern in seinen Dimensionen und in dem Verhältnis zu anderen Politikfeldern auszuleuchten.

Die Konkretisierungen und Spezifizierungen möglicher Leitbilder und die unterschiedliche Relevanz von Staats- und Marktpaternalismus werden im folgenden Abschnitt C anhand der unterschiedlichen wissenschaftlichen ‚Interpretationen‘ entwickelt.

## C Interpretationen

Ich nähere mich der Fragestellung um eine ‚gelingende Kulturpolitik‘ aus zwei Perspektiven - einmal aus der kulturellen *Praxis*, die Visionen für ein gelingendes Leben entwickeln hilft; und zum Zweiten aus der sozialwissenschaftlichen *Theorie*, die Antworten aus der sozialen Praxis aufgreift, um daraus übergreifende Fragestellungen mit Lösungsvorschlägen zu entwickeln, die Praxisrelevanz haben:

- die *Praxis* der Kunst- und Kulturschaffenden in den beiden vorangehenden Kapiteln hat Wirkungsabsichten in die Gesellschaft hinein formuliert, in denen konkrete Gestaltungsmöglichkeiten erkennbar werden. Kulturräume werden aktuell schon als individuelle Emanzipationsfelder genutzt, aus denen auch ein Gestaltungswille bezogen auf Gesellschaft und Demokratie erwächst.

Eine direkte Übertragung auf gesamtgesellschaftliche Handlungsfelder bleibt allerdings in vielerlei Hinsicht offen. Daher ist eine spezifizierende Interpretation erforderlich, die dabei hilft, die Wirkungs- und Handlungsfelder zusammenzufügen.

- Einwürfe aus der *Theorie* können die kulturelle Praxis bei der Entwicklung von Veränderungsprozessen und der Spezifizierung der Handlungsfeldern unterstützen und der Forschung gleichzeitig eine anwendungsbezogene Ausrichtung eröffnen.

Der ‚Blick von oben‘ aus den Politik- und Sozialwissenschaften soll die für die kulturpolitische Praxis relevanten größeren Zusammenhänge erkennbar machen und den von mir dargelegten ‚avantgardistischen Konzepten‘ (von Weibel, Langhoff, Scherer, Goebbels u.a.) eine Rahmung und Fundierung geben.

*„Die Praxis, die verstellt ist, muß durch die Theorie wieder geöffnet werden.“  
(Glaser/Stahl 1983, 7)*

## 5. Kultur als Resonanzraum für Subjekt und Staat – Demokratie als Lebensform

Die Bestandsaufnahme der vorangehenden Kapitel hat unterschiedliche Begriffswelten aufgezeigt, in denen sich die Akteur:innen mit ihrer künstlerischen Arbeit verorten.

Allen gemein ist, dass sie die Gesellschaft als Wirkungsfeld verstehen, das es zu gestalten und verändern gilt.

Langhoff sieht Politik und Kunst gleichermaßen als gestaltende Akteure der Gesellschaft an, Weibel versteht die Museen als Lernorte für Demokratie und Scherer hält Museen als Sinn stiftende Labore und Experimentierfelder für mögliche gesellschaftliche Zukünfte für erforderlich.

Die im Abschnitt B vorgenommene Bestandsaufnahme soll im Rahmen der nun folgenden Interpretationen des Abschnitts C systematisch eingebettet werden. Die Synopse mit exemplarischen Praxisbeispielen hat Schnittstellen markiert, an denen aus den Kulturinstitutionen heraus Kommunikationsfelder – oder auch ‚Resonanzräume‘, wie ich aufzuzeigen versuche – mit anderen gesellschaftlichen Bereichen entstehen können. An diesen Schnittstellen lassen sich die Wirkungsabsichten der Kulturinstitutionen festmachen und die Verknüpfungen zwischen Kunst und Kultur einerseits und Politik und Demokratie andererseits argumentieren und spezifizieren.

Die von mir ausgewählten Beispiele im Abschnitt B stellen in der kulturellen Praxis noch Ausnahmen dar, an denen Perspektiven und Voraussetzungen einer ‚gelingenden Kulturpolitik‘ entwickelt werden können. Eine somit tendenziell ‚avantgardistische‘ aktuelle Praxis der Produktion von Kunst und Kultur soll nunmehr mit Theorie unterfüttert und gerahmt werden, um sie auf ihre perspektivische Tragfähigkeit zu überprüfen. Für die theoretische Unterfütterung wurden vorrangig wissenschaftliche Diagnosen ausgesucht, die anschlussfähig sind für die in der kulturellen Praxis verwendeten Begriffe zu den jeweiligen Wirkungsabsichten der Kulturinstitutionen in gesellschaftliche Felder hinein.

## **5.1 Resonanzräume und Weltziehungsbildung**

Im Enquete-Bericht ‚Kultur in Deutschland‘ wird von Wirkungs- und Handlungsfeldern kulturpolitischer Maßnahmen geschrieben. In dieser analytischen Kategorisierung bewegen sich die vielen gesellschaftspolitisch ambitionierten Verantwortlichen in den bisher erwähnten Kulturinstitutionen. Es findet eine Selbstzuschreibung der Verantwortung für die Gesellschaft in den Kulturinstitutionen statt. Diese Selbstzuschreibungen können unterschiedlich ausfallen, da die Kunstfreiheit des Artikel 5 im Grundgesetz staatliche Vorgaben für Inhalte ausschließt. Die Rahmensetzung durch kulturpolitische Entscheidungen bleibt allerdings staatliche Aufgabe – und damit ein wesentlicher Verantwortungsbereich der Politik.

„Damit Sind wir beim Kernproblem für jeden Versuch, das Grundversprechen der Demokratie unter den Bedingungen der globalisierten Spätmoderne einzulösen: Eine Etablierung der Demokratie als Resonanzsphäre im eingangs skizzierten Sinne ist nur möglich, wenn und insofern es gelingt, die mit dem Modus dynamisierter Stabilisierung verknüpften Steigerungsimperative und Beschleunigungszwänge stillzustellen und dadurch die Grundstrukturen des Gemeinwesens, die Zukunft und die materielle und institutionelle Umwelt gestaltbar und anverwandelbar zu machen, mithin Resonanzachsen zu aktivieren.“ (Rosa 2019, 183).

Mit Rosas Formulierungen kann eine Struktur in die Begriffswelten der Kunst- und Kulturakteur:innen gebracht werden, geht es doch – analog zum Grundversprechen der Demokratie – auch um ein ‚Grundversprechen der Kunst und Kultur‘, das Subjekte in die Lage versetzen soll, insbesondere ihre institutionelle Umwelt gestaltbar und anverwandelbar zu machen.

In diesem Sinne sollen Kulturinstitutionen wie Museen und Theater als Resonanzräume verstanden werden, in denen die gesellschaftliche – mithin politische, ökonomische und soziale – Umwelt als gestaltbar erfahren wird.

Rosa führt die ‚institutionelle Umwelt‘ als Resonanzraum an, in dem Individuum und Staat – und idealerweise Politiker:innen und Künstler:innen gemeinsam mit Bürger:innen – ein Resonanzverhältnis aufbauen können.

Rosa verbindet ‚die Grundstrukturen des Gemeinwesens‘ mit dem Aufbau einer resonanten Demokratie. Für Kulturinstitutionen wäre dadurch eine Rahmung in einem noch näher zu spezifizierenden Gemeinwesen gegeben.

Soll die Wirkung auf Gesellschaft als Stadtteil, als Quartier, als Region verstanden werden oder auf spezielle Gruppen von Bürger:innen ausgerichtet sein?

Auf jeden Fall sollten die erforderlichen zeitlichen und materiellen Ressourcen in den Kulturinstitutionen vorhanden sein, um die Steigerungsimperative und Dynamisierung aufzulösen oder zumindest zu verringern. Eine Ebene der Etablierung horizontaler Resonanz in den Institutionen bzw. von Resonanzachsen in Gesellschaft und Gemeinwesen besteht aus der Abwehr der Beschleunigungszwänge.

Parallel zur Entwicklung ‚neuer‘ Konzepte scheint also die Abwehr der ‚alten‘ Blockaden und eine Behebung der Entfremdungsfolgen eine wesentliche Aufgabe für diese Art politisch-kultureller Öffentlichkeiten zu bestehen (vgl. Rosa 2013 zum Entfremdungsbegriff). Die Ergründung und Bestimmung der Ursachen für die Blockaden ist daher eine unabdingbare Voraussetzung für die Wahl der Instrumente zur Bekämpfung der Steigerungsimperative und der sozialen Beschleunigung.

Die Ökonomisierung wurde als allgemeines Phänomen der Wachstumsimperative und der Beschleunigungszwänge schon erwähnt – eine Spezifizierung erscheint mir aber erforderlich, um individuelle und kollektive Kompetenzen zur Abwehr aufzubauen und eine Form der ‚Resozialisierung‘ der Betroffenen aus den Entfremdungsfolgen zu finden.

Heiner Goebbels beschreibt seine künstlerische, kuratorische und gesellschaftliche Verantwortung mit dem Begriff ‚Auftragsarbeit‘: schon im Entstehungsprozess der Stücke müssen ‚alle Beteiligten ihre Stimme haben und die auch geltend machen können‘. Er setzt

‚Unwahrscheinlichkeit‘ und ‚Kompromisslosigkeit‘ gegen den routinierten Theaterbetrieb, der zu erstarren droht.

„Die Voraussetzung für eine solche Verwandlung der politischen Wüste in eine demokratische Resonanzsphäre setzt indessen vor allem eines (und vielleicht nur eines) voraus: Eine intakte Sphäre der Öffentlichkeit als Begegnungsraum und damit als Resonanzsphäre, in der sich die unterschiedlichen Stimmen artikulieren, sich wechselseitig hören und antworten und dadurch transformieren können.“  
(Rosa 2019, 185).

Analog zu Rosas Bild der ‚politischen Wüste‘ in der Demokratie haben die in Abschnitt B aufgeführten Akteur:innen den Kunst- und Kulturbereich als reformbedürftig beschrieben. Sie haben alternative Konzepte und Visionen für den Kulturbereich benannt und ihre Häuser als Gesellschaft gestaltende Kulturinstitutionen in Position gebracht.

„Es liegt auf der Hand, worin in dieser Lage die zentrale Herausforderung für die Etablierung eines demokratischen Resonanzraumes liegt: Sie ist ohne starke, politisch institutionalisierte und garantierte öffentlich-rechtliche Medien und darüber hinaus ohne die Sicherung von physischen bürgerschaftlichen Begegnungsräumen nicht zu meistern. Ihr Auftrag besteht in der Verknüpfung und im Zusammenhalten der sozialen Multiversen, einerseits durch die Bildung und Sicherung eines geteilten Wissensraumes und andererseits durch die Etablierung eines demokratischen Partizipations- und Austauschforums, das als Begegnungsraum für *alle* [Herv. i. O.] Gruppen, Milieus und Schichten dienen kann.“  
(ebd., 187).

Rosas ‚bürgerschaftliche Begegnungsräume‘ entsprechen bzgl. des Aufgabenfeldes den Kulturinstitutionen in meiner Untersuchung – sie können die ‚sozialen Multiversen‘ (und Institutionen!) zusammenhalten. Weibel vom ZKM verwendet ebenso wie Rosa das Bild eines geteilten Wissensraumes für seine Institution. Mit diesen Absichtserklärungen und ersten praktischen Umsetzungen sind die Kulturinstitutionen noch nicht automatisch im selbst angestrebten Sinne gesellschaftlich wirksam. Die Verortung in der Rosa’schen Begriffswelt zeigt allerdings Ansätze für neue Spielräume auf.

Im kulturellen Feld bekommen Rosas Gedanken einen praktischen Nährwert durch die genau in diesem Kontext gelebte Praxis quasi als ‚Verifizierung‘ der Umsetzungsmöglichkeiten. Rosas Gedanken liefern aber auch im Gegenzug Orientierungshilfe für die kulturpolitische Praxis, denn die manchmal etwas floskelhaft verwendete Formulierung von der ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘ kann durch die Verankerung in der Resonanztheorie einer sinnstiftenden und gleichzeitig praktikableren Umsetzung zugeführt werden. Es geht um das ‚Verknüpfen‘ und ‚Zusammenhalten‘ unterschiedlicher Sozial- und Wissensräume.

Die in Abschnitt B von der Enquete-Kommission empfohlene Entwicklung von Leitbildern in Kulturinstitutionen kann mit Rosa auf die Formel einer ‚resonanten Demokratie‘ gebracht werden. Leitbildentwicklung ist in diesem Sinne keine Einengung der Kunstfreiheit.

„Wie ich gezeigt habe, bedeutet Resonanz (schon etymologisch) gerade nicht Harmonie, nicht Einklang und nicht Konsonanz, sondern prozesshaftes Antworten, Bewegung und Berührung. Dazu gehört insbesondere in der Politik auch das tönende Widersprechen, wobei es der Resonanztheorie gerade auf die Differenz zwischen diesem und einem stummen Sich-Widersetzen der versteinerten Verhältnisse ankommt, wie es in der Spätmoderne dominant geworden scheint.“  
(Rosa 2019, 187f.)

Hier wird die Möglichkeit einer Verknüpfung von gesellschaftspolitischer Kulturpolitik und dem Konzept der resonanten Demokratie sichtbar:

Sucht Brosda noch die Anschlussfähigkeit der Politik an die Kunst und Kultur (vgl. Brosda/Scholz 2021), so bieten sich die oben aufgeführten Kulturinstitutionen offensichtlich schon lange an. Politik kann den Anschluss zur Kunst herstellen, wenn sie z.B. die staatlich getragenen und geförderten Museen und Theater in einen institutionell übergreifenden Kontext einbettet.

Suchen die Kulturinstitutionen die gesellschaftliche Wirkung, so sind die Konzepte des Gemeinwohls und der Stadtpolitik (vgl. Städtetag 2015) als Rahmung offensichtlich. Den Kulturinstitutionen stehen Wege der Kooperation und Kollaboration mit anderen gesellschaftlichen Akteuren offen. Die schon beschrittenen Wege müssen ausgebaut und in ihrer gesellschaftlichen Relevanz verstärkt werden – z.B. durch zivilgesellschaftliche Allianzen und Vernetzungen.

Sind die Stärkung des Gemeinwohls und Emanzipation sowie Partizipation der Bürger:innen Ziele der Kulturinstitutionen und der Kulturpolitik, dann ist eine Neuausrichtung der Kulturpolitik an konkreten Zielen festzumachen, die sich an den genannten Begriffen orientieren.

Ein neues ‚gesellschaftliches Projekt‘ kann in einer ‚aktiven Gesellschaft‘ mit einem partizipativen und emanzipatorischen am Gemeinwohl orientierten Leitbild entstehen (vgl. Etzioni 1968 und 1995).

„Demokratische Beziehungen funktionieren nur als horizontale Resonanzbeziehungen adäquat, so lautet die Kerneinsicht dieses Aufsatzes.“  
(Rosa 2019, 184)

Rosa betont die Relevanz der politisch-kulturellen Öffentlichkeiten, wie ich sie den Kulturinstitutionen zuschreibe, die Resonanzräume zur Kommunikation über ‚gesellschaftliche Werte und Standards‘ bieten.

Reckwitz geht direkt auf die Notwendigkeit der Entwicklung von gesellschaftlich und politische Ressorts übergreifenden Leitbildern ein, die er als ‚Suche nach Grundregeln‘ näher beschreibt (vgl. Reckwitz 2019, 298ff.).

„Im Gegensatz zur Kulturpolitik des Rechtspopulismus kann es dem Kulturliberalismus nicht darum gehen, die irreduzible Heterogenität der spätmodernen Lebensformen zu negieren, sondern vielmehr darum, *innerhalb* (i.O. kursiv) dieser respektierten Heterogenität der Ethnien und Lebensstile an einem gemeinsamen Grundrahmen zu arbeiten.“ (vgl. ebd., 299f.)

Das Kulturstaatspostulat kann als Vorlage für die Entwicklung eines ‚Grundrahmens‘ dienen, wie auch der Begriff der Nachhaltigkeit auf dieser Leitbildebene schon länger diskutiert wird.

## 5.2 Demokratie als Lebensform

Wenn in der ‚Sphäre der Kultur‘ eine ‚ständige Reflexion der Gesellschaft über ihre Werte und Standards‘ stattfindet, wie die Enquete-Kommission 2007 in ihrem Abschlussbericht „Kultur in Deutschland“ feststellt (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 49), dann bekommen die Kulturinstitutionen eine ‚Systemrelevanz‘ für den Erhalt und die Entwicklung der bundesrepublikanischen Demokratie.

Diese enge Verknüpfung von Kunst und Kultur als ‚öffentlicher Raum‘ mit der Demokratie als dynamische soziale Praxis wird bestätigt und verstärkt durch die theoretischen Ausführungen u.a. von Oskar Negt (vgl. Negt 2010) und Günter Dux (vgl. Dux 2013) zu einer ‚Demokratie als Lebensform‘.

Während Rosa eher den prozessualen Charakter einer resonanten Demokratie in den Fokus setzt, hat Negt den Bereich der gesellschaftlichen Kompetenzen und Schlüsselqualifikationen im Blick (vgl. Negt 2010, 218ff.), Dux fokussiert mehr die ‚Desavouierung der Demokratie durch die kapitalistisch verfasste Marktgesellschaft‘ (vgl. Dux 2013, 301ff.). Mit allen drei Autoren können Perspektiven und Voraussetzungen einer ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘ näher bestimmt und kontextualisiert werden.

Negt hat in seinen ‚Frühwerken‘ „Soziologische Phantasie und exemplarisches Lernen“ (vgl. Negt 1971) und „Öffentlichkeit und Erfahrung“ (vgl. Negt / Kluge 1972) wissenschaftlich behandelt und u.a. die Felder emanzipatorischer Entwicklungsbedingungen des Subjekts –



vorrangig in unterprivilegierten gesellschaftlichen Ebenen – ausgelotet.

In seiner Monographie „Der politische Mensch. Demokratie als Lebensform“ (vgl. Negt 2010) führt er die Themen des individuellen und kollektiven Lernens in der Ausbildung von gesellschaftlichen Kompetenzen zusammen mit den Strukturanforderungen an demokratisch relevante Öffentlichkeiten.

„Es ist also die Kulturbedeutung öffentlicher Räume selbst ins Zentrum zu rücken, um die Krisenherde unserer Gesellschaft zu bestimmen und die ihnen entsprechenden Handlungsfelder sichtbar zu machen.“ (Negt 2010, 282).

Die Bekämpfung der gesellschaftlichen Krisenherde sieht Negt in politisch-kulturellen Öffentlichkeiten. Er liefert damit ein bestätigendes Element für meine Annahme, dass die Krisen von Demokratie und Kulturpolitik evtl. auf gemeinsamen Lösungswegen bekämpft werden können.

Negt erweitert den Habermas'schen Öffentlichkeitsbegriff (vgl. Habermas 1962) und spricht von „primären Öffentlichkeitsformen“ u.a. aus Protestbewegungen und Widerstandshandlungen (vgl. Negt 2010, 283). Die o.g. Wirkungs- und Handlungsfelder bekommen durch Negts Ausführungen eine größere diagnostische Klarheit, da Alltagserfahrungen und kulturelle Praxis in Verbindung mit einer Praxis der Demokratie gebracht werden.

„Denn ein erweiterter Erfahrungsbegriff, der das Bewegungszentrum von lebendiger Öffentlichkeit ausmacht, muss vor allem auch ermöglichen, dass die Gesellschaft sich ihrer Konflikte und Zerrissenheit bewusstwerden kann. Wenn sie ihre eigenen Krisen nicht mehr öffentlich erkennbar machen kann, hat *Öffentlichkeit ihre bestimmende Kulturbedeutung verloren.*“ [im Original kursiv] (ebd., 284).

Die von den Kulturinstitutionen ausgedrückten Wirkungsabsichten auf gesellschaftliche Veränderungen und das Schaffen von ‚Möglichkeitsräumen‘ zur individuellen und kollektiven Bearbeitung von Krisen im weiteren Sinne werden durch Negt theoretisch untermauert. Die Konkretisierung für Ausgestaltungsoptionen in den Institutionen bleibt allerdings noch offen.

Für eine Verknüpfung mit dem gesellschaftlichen Kontext durch die Kulturinstitutionen bietet Negt die Ausbildung ‚spezieller Kompetenzen des exemplarischen Erfahrungslernens‘ an (vgl. ebd., 222ff.).

Es geht um Kompetenzen und Schlüsselqualifikationen, wie sie ähnlich in den Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ stehen oder auch von den Verantwortlichen der Kulturinstitutionen im Rahmen der Synopse in Abschnitt B meiner Untersuchung aufgegriffen werden – in allen Fällen zielen die Wirkungsabsichten auf eine Form der ‚Demokratiebildung‘.

Ähnlich wie Rosa mit dem Begriff ‚Weltbeziehungsbildung‘ verbindet Negt die Demokratie als Lebensform mit der Frage „Was müssen Menschen wissen, um sich in dieser Welt der Umbrüche orientieren zu können?“ (ebd., 185)

Negt führt folgende sechs Kompetenzfelder aus

- „1. Identitätskompetenz: Kampfgebiete um das Ich – als entscheidende realitätsübergreifende Instanz des Subjekts.
2. Technologische Kompetenz: Gesellschaftliche Wirkungen begreifen und Unterscheidungsvermögen entwickeln.
3. Gerechtigkeitskompetenz: Sensibilität für Enteignungsverfahren, für Recht und Unrecht, für Gerechtigkeit und Ungleichheit.
4. Ökologische Kompetenz: Der pflegliche Umgang mit Mensch, Natur und Umwelt.
5. Ökonomische Kompetenz: Sorgfältiger Umgang mit materiellen und geistigen Ressourcen – der eigenen Arbeitskraft ebenso wie dem gesellschaftlichen Rohstoff.
6. Historische Kompetenz: Erinnerungs- und Utopiefähigkeit.“ (ebd., 223ff).

Über diesen sechs Kompetenzfeldern liegt für Negt eine Art ‚Metakompetenz‘, die Zusammenhänge zwischen den oben genannten Feldern herstellen kann. (vgl. ebd., 207) Sie kann als ‚*Deutungskompetenz*‘ Erfahrungen kontextualisieren und stellt im Kern einen wichtigen Aspekt dar von dem, was Rosa mit dem Begriff *Weltbeziehungsbildung* zu umschreiben versucht.

Wichtig für meine Untersuchung sind die Referenzpunkte für jegliche Bildungsmaßnahmen bzw. die Perspektiven, aus denen auch von Kulturinstitutionen die Ausrichtung der eigenen Arbeit betrachten sollten, wenn sie sich als ‚Lernorte für Demokratie‘ verstehen.

In den von mir aufgeführten Beispielen stehen das Individuum und das Kollektiv mit ihren Wahrnehmungen ihrer jeweiligen Alltagswirklichkeiten und der Ausbildung von Kompetenzen zur Gestaltung des gesellschaftlichen Umfeldes im Fokus der Betrachtung.

Die konkrete Lebenswelt und das soziale, politische und ökonomische Umfeld sind die Handlungsfelder, in denen sich im Sinne einer resonanten Demokratie Individuum und Staat – ganz konkret als Bürger:innen und Politiker:innen – begegnen, um sich über die Ausgestaltung der Lebenswelt gemeinsam zu verständigen und immer wieder nach aktuellen Bedarfen zu verändern.

Diese Räume existieren real u.a. in den Kulturinstitutionen, werden aber meist nicht für die o.g. Begegnungen als Resonanzräume nutzbar gemacht und nach Kriterien einer resonanten Demokratie gestaltet.

Negt sieht eine sehr akute „Gefährdung der Demokratie“, die er als Begründung für seine Vorschläge zur Ausbildung ‚gesellschaftlicher Kompetenzen‘ (s.o., ebd.) anführt.

„In der riesigen Spannung zwischen zunehmender Globalisierung und wachsender Individualisierung, die Ökonomen und Soziologen als die zwei Haupttendenzen der Gegenwart beschreiben, werden *lebensnotwendige Zwischenebenen* [i.O. kursiv] bedroht oder zerstört. Ich bezeichne diese lebensnotwendigen Zwischenebenen als die Wirklichkeit *lebensfähiger Einheiten*. [i.O. kursiv] Damit meine ich überschaubare Gebilde, in denen Menschen sich in dem, was sie denken und tun, wiedererkennen, in denen sie sich in ihrer persönlichen und gegenständlichen Umwelt bejaht und bestätigt finden. Das können Nachbarschaften sein, gewerkschaftliche Kommunikationszentren, öffentliche Plätze wo junge Menschen sich treffen. Wo solche lebbar Einheiten (Organisationen, Institutionen) verschwinden, verlieren Menschen ihr Interesse am Gemeinwesen.“ (ebd., 172).

Die in der Synopse in Abschnitt B meiner Untersuchung genannten Akteur:innen verwenden Begriffe wie ‚Demokratie-Labor‘, ‚gesellschaftliches Experimentierfeld‘ für das Aufgaben- oder Wirkungsfeld ihrer künstlerischen und kulturellen Arbeit.

Eine begriffliche Entsprechung ist bei Negt mit den ‚lebensnotwendigen Zwischenebenen‘ zu erkennen.

Die Relevanz dieser Gemeinsamkeiten in den Begriffsfeldern besteht darin, dass sie dazu beitragen, die Schnittstellen zwischen Kulturinstitutionen, Ökonomie, Technologie, Ökologie, Zivilgesellschaft und Politik zu erkennen. Durch das Wahrnehmen, Begreifen und Erkennen dieser Gemeinsamkeiten, die ich durch die Paraphrasierungen in Begriffsclustern verortet habe, lassen sich über die vielen Schnittstellen auch Konzepte der Kollaboration entwickeln und Instrumente zu deren Umsetzung bestimmen, die für eine veränderte soziale Praxis erforderlich sind.

Über die angedeuteten Begriffscluster möchte ich argumentativ Perspektiven für eine gelingende Kulturpolitik aufzeigen, die sowohl für die institutionelle Praxis als auch für die resonante Demokratie handhabbar und in ihrer strategischen Absicht transparent sind. Erkennbar wird an dieser Stelle, wie die theoretischen Rahmungen von Rosa und Negt die Gemeinsamkeiten der Kulturinstitutionen für die kulturelle Praxis neu kontextualisieren könnten:

so sind Kollaborationen zur Entwicklung, Spezifizierung und Verankerung von gemeinsamen Leitbildern möglich, die auf ‚horizontale Resonanz‘ (vgl. Rosa 2019, 184) hinwirken und sich aus sehr konkreten Projekten zu aktuellen Anlässen in überschaubaren Situationen entwickeln.

Dies sind die politisch-kulturellen Öffentlichkeiten, die durch Kulturinstitutionen existieren, entstehen und die Potenziale zur weiteren Ausgestaltung haben.

*Dux* erweitert mit seinen Ausführungen zur „Demokratie als Lebensform“ (vgl. Dux 2013) den

Blick auf das Zusammenwirken von Kultur und Demokratie um die Perspektive des Marktes. In seiner Auseinandersetzung mit Habermas' Theorie kommunikativen Handelns (vgl. Habermas 1988) stellt er deutlich die Macht der Ökonomie und des Marktes als dominante Steuerungsmacht über Politik und Zivilgesellschaft dar. Er sieht die ‚Praxisformen der Lebensführung‘ und die ‚Lebenswelten der Subjekte‘ in die kapitalistische Marktgesellschaft integriert (vgl. Dux 2013, 324).

„Durch das ökonomische System erfolgen insbesondere die Positionszuweisungen der Subjekte in der Gesellschaft.“ (ebd., 324).

Für die Felder der Subjektkonstituierung und der Staatsformierung verdienen die von Dux genannten ‚Positionszuweisungen‘ besondere Beachtung, wenn es um Gestaltungsmöglichkeiten gesellschaftlicher Alltagskultur geht.

Das Wechselspiel von Politik, Ökonomie und Zivilgesellschaft soll ausführlich im Abschnitt D zu den Spielräumen von Kulturpolitik im Kontext resonanter Demokratie erörtert werden.

Für den Abschnitt der Interpretationen ist die Einführung des Machtbegriffs wichtig, da über ihn auch der Kampf um die Deutungshoheit z.B. über die in meiner Untersuchung erwähnten Leitbilder erkennbar und damit handhabbar wird.

„Das eigentliche Verhängnis in der Ausbildung der Marktgesellschaft ist, dass sich die Machtverfassung des ökonomischen Systems in das politische transferiert hat. Wenn man Gesellschaften über ihren Bildungsprozess rekonstruiert, wird man gewahr, dass es schlechterdings keinen Sinn macht, eine Theorie der Gesellschaft zu konzipieren, der ein kommunikatives Handeln im empathischen Sinne zugrunde liegt.“ (ebd., 324f.).

Die Abwehr der Dominanz des ‚Marktes‘ streicht schon die Enquete-Kommission in ihren Handlungsempfehlungen heraus, um die Verantwortung des Staates für kulturpolitische Rahmensetzung anzumahnen. (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 44).

Dux verstärkt diesen Ansatz der ‚Markteindämmung‘ und erweitert ihn – in seiner persönlichen Auseinandersetzung mit Habermas'schen kommunikationstheoretischen Thesen – um die kritische Anmerkung zum politischen System, das seiner Ansicht nach von kapitalistischen Marktregeln bestimmt wird.

„... das Problem stellt der Konflikt der Demokratie mit der auf das ökonomische System gegründeten Machtverfassung der Gesellschaft dar.“ (Dux 2013, 18).

Bei der Erörterung der Spielräume in Abschnitt D meiner Untersuchung wird eine Differenzierung der Akteure in ihrer jeweiligen Verantwortung und ihren Macht- und Entscheidungsbefugnissen erforderlich sein. Diese Differenzierung bekommt eine besondere

Bedeutung durch die Veränderungsprozesse, die in einer gesellschaftlichen Dynamik entstehen, deren Leitbilder sich ändern – unabhängig davon, ob die Leitbilder bewusst oder unbewusst die Entwicklungen steuern.

„Die Zivilgesellschaft wird das Scharnier zu den stärker institutionalisierten Verfahren der öffentlichen Meinungs- und Willensbildung, wie sie in Parteien und Verbänden Ausdruck findet, in Wahlen Gestalt gewinnt und schließlich in dem parlamentarischen Verfahren der definitiven Entscheidungsfindung terminiert.“ (ebd., 319)

Wenn die Kulturinstitutionen gesellschaftliche Wirkung erzeugen wollen, wenn sie sich – wie bei Shermin Langhoff am Gorki Theater – als gestaltende Kraft analog zur Politik positionieren, dann können Kulturinstitutionen als ein wesentlicher Bereich der politisch-kulturellen Öffentlichkeiten verstanden werden, in denen „eine ständige Selbstreflexion der Gesellschaft über ihre Werte und Standards“ stattfindet (Deutscher Bundestag 2007, 49).

Dux bezeichnet die Zivilgesellschaft als ‚Scharnier‘ im Kontext der öffentlichen Meinungsbildung und weist ihr damit eine besonders wichtige Funktion zu. Er setzt ‚die‘ Zivilgesellschaft ganz allgemein in Bezug zu ‚Institutionen‘, in denen Willens- und Meinungsbildung stattfindet. Ohne näher auf die möglichen begrifflichen Verwendungen von ‚Zivilgesellschaft‘ einzugehen, sehe ich hier Analogien zu meinen Versuchen, die Zusammenhänge zwischen Subjektkonstituierung und Staatsformierung (vgl. Wagner 2010) einerseits und dem Lernen in einer politisch-kulturellen Infrastruktur (vgl. Schäffter 2014 und 2015) andererseits zu erklären.

Als Grundverständnis einer ‚Zivilgesellschaft‘ liegen meiner Untersuchung im Kern sowohl die kommunitaristische Begriffswelt von Amitai Etzioni (vgl. Etzioni 1968 und 1995) als auch der von Wagner nahezu analog verwendete Begriff der ‚Bürgergesellschaft‘ zugrunde. (vgl. Wagner 2009 und ähnlich argumentierend Glaser/Stahl 1983).

Die Formulierung „Demokratie als Lebensform“ bei Negt und Dux weist auf den Fokus ihrer Gesellschaftsdiagnose hin: Ökonomie muss in Politik und Zivilgesellschaft eingebettet sein, wenn die dem ‚Demokratieversprechen‘ innewohnende Dynamik der Subjektkonstituierung und Staatsformierung als permanente ‚Suchbewegung‘ umgesetzt und gelebt werden soll.

Dieses Grundverständnis von Demokratie ist kein Selbstverständnis in der bundesrepublikanischen Gesellschaft. Insbesondere die Covid-Pandemie und der Krieg in der Ukraine haben die Sicherheitsbedürfnisse in den Vordergrund öffentlicher Diskussionen gestellt.

Die Bereitschaft, über ein Kulturstaatspostulat und die Entwicklung einer resonanten

Demokratie als Priorität zu diskutieren, muss in der Zivilgesellschaft, der Politik und der Ökonomie in so widrigen gesellschaftlichen Kontexten erst wieder aufgebaut werden oder überhaupt erst neu entstehen.

Auch dieser ‚Motivationsdämpfer‘ wird in Abschnitt D zu den Spielräumen einer gelingenden Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie zu berücksichtigen sein.

Die von mir in Abschnitt D zu entwickelnden Gestaltungsspielräume werden die individuellen, kollektiven und institutionellen Voraussetzungen wie auch die zu überwindenden prozessualen und strukturellen Blockaden möglichst präzise zu benennen versuchen.

Deutungsvorgaben für Lebensformen werden vorrangig aus der Ökonomie ins Ausbildungs- und Berufsleben transferiert und als ‚Leitbilder‘ gefestigt. Reckwitz bezeichnet diese Entwicklung als ‚Kulturökonomisierung‘.

„Die Ökonomisierung des Sozialen erweist sich so häufig als eine massive *Kulturökonomisierung* [i.O. kursiv] des Sozialen, das heißt als eine Ökonomisierung, welche immer mehr Teile der Gesellschaft in (kommerzielle oder nichtkommerzielle) Märkte für kulturelle Güter im oben charakterisierten Sinn verwandelt – für Singularitätsgüter.“ (Reckwitz 2019, 195).

Wenn nun nach Reckwitz die gesamte Gesellschaft in ihrer ‚Alltagskultur‘ ökonomisiert ist und kulturelle Güter nur auf den zunehmend nach ökonomischen Regeln gestalteten Märkten zu haben sind, dann hat dies einschneidende Auswirkungen auf die Arbeit der Kulturinstitutionen.

Die bisher aufgeführten Diagnosen der Gesellschaft und die Interpretationen ihrer Entwicklungsmöglichkeiten benennen immer wieder und die Dominanz des Marktkapitalismus als wesentliche Ursache für die Gefährdung der Demokratie. Vorrangig stehen dabei Steuerungs- und Entscheidungsprozesse im Fokus der Analyse. Die für meine Untersuchung verwendeten zeitdiagnostischen Betrachtungen verweisen stets auf eine Form von ‚Krisen‘, die – vorrangig durch ökonomisch-technologische Entwicklungen – in Politik und Zivilgesellschaft entstehen.

Je nach Perspektive und Diagnoseschwerpunkt ist einmal das Subjekt im Fokus, ein anderes Mal der Staat.

Die Lösungsansätze aus der Theorie stimmen in vielen Aspekten mit denen der Praxis der von mir ausgewählten Kulturinstitutionen überein:

im Kern geht es um die Selbstbestimmung und Emanzipation des Subjekts und die konsequente Übernahme von Verantwortung für die Gestaltung angemessener Strukturen und Prozesse durch den Staat. Dieses Zusammenwirken von Staat und Subjekt, von Politik und Zivilgesellschaft steht im Mittelpunkt der Ausgestaltung von Demokratie unter

Nutzbarmachung und gleichzeitiger Eindämmung der marktkapitalistischen Ökonomie. Die Übernahme von Verantwortung für die gesellschaftliche Entwicklung findet in der Zivilgesellschaft zahlreiche Beispiele in Kunst und Kultur durch ein starkes ehrenamtliches Engagement (vgl. Sievers 2006).

Dieses Engagement ist – wenn auch eher in abnehmender Tendenz – ebenso in den Parteien zu erkennen. Zunehmend relevant wird aber die ‚außerparlamentarische Opposition‘ neuen Zuschnitts, die in sehr unterschiedlichen und teilweise kurzlebigen Protestformen in Erscheinung tritt.

„Proteste sind eben auch Selbstermächtigungen ohne demokratisch erworbenes Mandat. Dieses Argument mag stets für diejenigen Protestformen plausibel erscheinen, denen man selbst inhaltlich nicht zugeneigt ist, es gilt aber genau genommen für alle Protestformen. Exakt diese Selbstermächtigung aber gehört auch zu den demokratischen Rechten und zum Machtkreislauf zwischen Staat und Publikum/Gesellschaft.“ (Nassehi 2020b, 149).

Sogenannte ‚Wutbürger‘ oder gar ‚Querdenker‘ sind genauso bedeutsam wie die unterschiedlichen Formen von Flüchtlingshilfe oder auch Protestformen wie Fridays for Future. Sie alle werden für die Beziehung zwischen Politik und Bürgerschaft, zwischen Staat und Individuum, immer wichtiger. Colin Crouch weist den sozialen Bewegungen eine wichtige Rolle als Korrektiv für verkrustete politische Strukturen zu und plädiert – im Sinne meiner Untersuchung – für eine neue Qualität von Beziehung zwischen den Bürger:innen und dem Staat (vgl. Crouch 2021, 244ff. und 257ff.).

Die Form des Miteinanders, der Kommunikation, der Partizipation ist entscheidend für den Fortbestand und die Entwicklung der Demokratie – und damit auch eine entscheidende Voraussetzung für das Themenfeld dieser Untersuchung – einer gelingenden Kulturpolitik im Kontext einer resonanten Demokratie.

„Eben weil Demokratie ihrer innersten Logik zufolge auf eine Selbstbestimmung der Lebensführung verweist, die sich erst herstellen muss, habe ich von der Demokratie gesagt, sie ziele darauf ab, die gesellschaftlichen Bedingungen einer selbstbestimmten Lebensführung zu schaffen.“ (Dux 2013, 301).

*Rahel Jaeggi* fokussiert in ihrer Habilitationsschrift „Kritik von Lebensformen“ (vgl. Jaeggi 2014) die ‚Dynamik‘ der bisher genannten Felder von Veränderungen, Krisen, Kritik und Lernen in einem entscheidenden analytischen Prozess auf eine „Problemlösung als experimenteller Lernprozess“ (vgl. ebd. 394ff.).

Wenn sich nun Kulturinstitutionen – wie in der Synopse der kulturellen Praxis von Museen, Theatern etc. ausgeführt – als ‚Lernorte der Demokratie‘ verstehen, dann können die in diesen Institutionen stattfindenden Lernprozesse mit Jaeggi als Elemente der ‚Kritik von Lebensformen‘ benannt und näher für das Feld von Kunst und Kultur bestimmt werden.

„Es sollte jetzt deutlicher geworden sein, worauf ich mit der Annahme von (gesellschaftlichen) *Lernprozessen* [i.O. kursiv] hinauswill: Anders als Veränderungen *per se* [i.O. kursiv] sind Lernprozesse sich anreichernde Fortschrittsentwicklungen, Entwicklungen zum Besseren. Anders als im Fall von als Reifung vorgestellten Entwicklungsvorgängen handelt es sich dabei aber um reflexive Prozesse, die nicht unausweichlich sind und nicht ohne Zutun von selbst geschehen, sondern von Akteuren geprägt sind und dabei als offener und unabschließbarer Prozess gedacht werden können.“ (ebd. 327).

Jaeggi geht es um die Zusammenhänge von Wissen, Erfahrung und Handeln. Sie sucht nach den prozessual prägenden Elementen sozialer Praxis. Mit dem Begriff ‚Lebensform‘ umfasst sie dynamische individuelle und kollektive unabschließbare Lernprozesse, die stets auf ‚Problemlösungen‘ zielen.

„Es geht um die innere Gestalt jener Institutionen und überindividuellen Zusammenhänge, die unser Leben formen und innerhalb derer sich unsere Handlungs- und Gestaltungsmöglichkeiten erst ergeben.“ (ebd., 11f.).

Die von Jaeggi ausgeführte theoretische Rahmung beziehe ich auf die Aussagen der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘, in der „die ständige Selbstreflexion der Gesellschaft über ihre Werte und Standards“ erwähnt wird. (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 49).

Nach Jaeggi ist die „öffentliche und auch philosophische Reflexion über Lebensformen“ – wie sie m.E. auch in den Kulturinstitutionen stattfindet – „die Bedingung der Möglichkeit einer Transformation und Aneignung der eigenen Lebensbedingungen“ (vgl. Jaeggi 2014, 12).

Eine Konsequenz für das Feld von Kunst und Kultur aus der von Jaeggi formulierten Erkenntnis wäre, die oben erwähnten „Wirkungsfelder“ mit den Implikationen der Transformation – insbesondere unter der Perspektive der Subjektkonstituierung und der Staatsformierung – über den Kulturbereich hinaus zu denken und entsprechend die „Handlungsfelder“ in ihrer Mehrdimensionalität zu begreifen.

Nur durch diese perspektivischen Erweiterungen von Rosa, Negt, Dux und Jaeggi können Wirkungsabsichten wie sie unter dem allgemeinen Slogan ‚Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik‘ gefasst werden, in ihrer sozialen Qualität begriffen und ernsthaft in sozial-kulturelle Praxis eingebunden werden.

Die in Abschnitt B erläuterten Maßnahmen für die Handlungsfelder, in denen durch Kulturinstitutionen ‚Wirkung‘ erzeugt werden soll, verfehlen genau deshalb häufig ihre Wirkung, weil nicht alle Dimensionen und sozialen Qualitäten prozessual mitgedacht werden.

Zur Überprüfung einer konsequenten Umsetzung der kulturellen Wirkungsabsichten in



politische Handlungsfelder bedarf es einer differenzierten Evaluation, die nachvollziehbar macht, an welchen Indikatoren der Erfolg oder das Gelingen von kulturpolitischen Maßnahmen festgemacht werden kann.

„Die Perspektive des Gelingens von Lebensformen – wenn man diese, wie ich vorschlagen werde, als Zusammenhang von sozialen Praktiken auffasst – ermöglicht es nämlich, Bewertungskriterien zu entwickeln, die sich an den normativen Bedingungen des Gelingens dieser Praktiken ausrichten.“ (ebd., 13f.).

Ob die von Jaeggi aufgeführte Entwicklung von Bewertungskriterien anhand normativer Bedingungen das Evaluationskonzept von Dirk Baecker (vgl. Baecker 2008 und 2015) sinnvoll ergänzen kann, soll in Abschnitt D überprüft werden. Für diesen Abschnitt der Zeitdiagnosen und Interpretationen gesellschaftlicher Veränderungsprozesse bleibt zunächst festzuhalten, welche Voraussetzungen in Inhalt, Struktur und Prozess bzw. Policy, Polity und Politics geschaffen werden müssen, um Kultur- und Sozialräume so zu gestalten, dass die Bürger:innen sich wahrgenommen fühlen und als Gestaltende in ihrem gesellschaftlichen Umfeld wirken können. ‚Bewertungen‘ und ‚normative Bedingungen‘ gehören auch in Jaeggis Begriffswelt zu einer gesellschaftlichen Entwicklung, in der das ‚gelingende Leben‘ immer wieder in der sozialen Praxis überprüft – und damit evaluiert und regelmäßig auch transformiert – werden muss.

„Es geht ums Ganze“ sagt Rosa (Rosa 2019a, 35) im Abschlussbericht des Forschungsprojektes Große Transformation (Dörre u.a., 2019) und erklärt die „Weltbeziehung [...] zum fundamentalsten aller denkbaren Begriffe überhaupt“ (Rosa 2019a, 39).

Es scheint bei allen bisher genannten zeitdiagnostischen Interpretationen und Analysen um eine Frage der ‚Haltung‘ zu gehen, die sich in den Beziehungen zu sich selbst, zur Gesellschaft und zur Welt manifestiert.

Diese ‚Weltbeziehungsbildung‘, wie Rosa sie nennt, führt zu einem Gestaltungsauftrag, der durch eine „spirituelle Abhängigkeitserklärung“ wiederum neu gestaltbare Freiräume für Resonanzachsen schaffen kann, indem die Haltung und Beziehung zur Geschichte, Natur und Politik resonant entwickelt wird. (vgl. Rosa 2019a).

„Auf die Geschichte zu hören und ihr selbstwirksam zu antworten bedeutet dann, aus ihr einen Gestaltungsauftrag auch für die Zukunft zu gewinnen; einen Gestaltungsauftrag freilich, der uns eine selbstwirksame eigene Stimme, und das heißt: die Freiheit auch zum *radikalen Bruch* [i.O. kursiv], gibt und lässt.“ (ebd., 49).

Geht es also um ‚unabschließbare Lernprozesse‘ der Gesellschaft, wie Jaeggi sie bezeichnet (vgl. Jaeggi 2014, 327), die in ihrer ganzen ‚Unsicherheit‘ politisch vermittelt werden müssen, wenn Veränderungsprozesse zum ‚Guten‘ eingeleitet werden sollen?

„Die Transformation zur klimaverträglichen, nachhaltigen Gesellschaft ist ein gesellschaftlicher Such- und Lernprozess und fordert mehr Demokratie.“  
(WBGU 2011a, 1).

Gesellschaftlicher Wandel – so könnte eine verkürzte Zwischenbilanz aussehen – kann nur als permanente und dynamische Wechselbeziehung zwischen den Veränderungen von Subjekten und staatlichen sowie wirtschaftlichen Akteuren in stets transformierbaren Strukturen stattfinden.

Und meist ist in den genannten Handlungsempfehlungen die Politik als verantwortlicher Akteur angesprochen, der diese Prozesse einleitet und moderiert – und dabei selbst ein Element in den vorgeschlagenen Veränderungsprozessen ist.

Für viele Politiker:innen ist dies sicherlich ein unauflösbares Dilemma. Dieser Aspekt der ‚Gleichzeitigkeit in der Ungleichzeitigkeit‘ bleibt als letztlich immer nur phasenweise auflösbar in allen Transformationsprozessen bestehen.

„Resonante Subjekte bedürfen einer resonanten, responsiven institutionellen Struktur, und umgekehrt – das eine ist ohne das andere nicht zu haben.“ (Rosa 2021, 249.)

Rosa nennt das Mediopassiv-/aktiv als ‚Auflösung‘ für diese stets wiederkehrenden Steuerungsaufgaben und Kommunikationsprobleme.

Enquete-Kommissionen – wie die in meiner Untersuchung zitierte „Kultur in Deutschland“ – werden vom Bundestag mit der Ausarbeitung politisch relevanter Themenkomplexe beauftragt, um den Gesetz gebenden Instanzen Handlungsempfehlungen für die politische Praxis vorzulegen.

Zusätzlich existieren unterschiedlichste Ausschüsse und – für meine Untersuchung relevant – Beiräte mit Expert:innen, die über einen längeren Zeitraum im Auftrag der Regierung arbeiten.

Der „Wissenschaftliche Beirat der Bundesregierung Globale Umweltveränderungen“ (WBGU) hat 2011 ein Gutachten vorgelegt mit dem Titel „Welt im Wandel. Gesellschaftsvertrag für eine Große Transformation“ (vgl. WBGU 2011).

„Der vom WBGU vorgeschlagene Gesellschaftsvertrag für die Transformation zur nachhaltigen Gesellschaft kombiniert Zukunftsverantwortung mit einer Kultur demokratischer Teilhabe“. (WBGU 2011a, 1).

Der WBGU geht in den Empfehlungen seines Gutachtens von einem „gestaltenden Staat“ aus (vgl. WBGU 2011, 4), der mit innovativen Wirtschaftszweigen, der Wissenschaft und

starker Partizipation der Bürger:innen die Transformation der Gesellschaft insgesamt vorantreibt.

Das Konstrukt des Gesellschaftsvertrags setzt in hohem Maße rationale Entscheidungsprozesse voraus, die von transparenter Kommunikation und gleichberechtigtem Zugang der Bürger:innen begleitet werden.

Die ‚Transformation zur nachhaltigen Gesellschaft‘ zielt nicht nur auf ökologische Nachhaltigkeit, sie ist in der WBGU-Empfehlung kombiniert mit Partizipationsprozessen in der Zivilgesellschaft.

Die Enquete-Kommission Kultur in Deutschland wie auch die von mir beispielhaft aufgeführten Intendant:innen aus Museen und Theatern sehen in den Kulturinstitutionen ‚kritische‘ Öffentlichkeiten, in denen die Werte und Standards unserer Gesellschaft reflektiert werden.

Im Kern wird hier von demselben Sachverhalt geschrieben – nur aus unterschiedlichen Perspektiven: während der WBGU mit dem Gesellschaftsvertrag eine Wegbeschreibung zur Erreichung des Nachhaltigkeitsziels liefert, versucht die Enquete-Kommission die individuellen und kollektiven Freiräume für die Herausbildung von politisch-kulturellen Öffentlichkeiten in den Kulturinstitutionen zu sichern.

Der WBGU empfiehlt in seinem Konzept des Gesellschaftsvertrages die Einbeziehung genau solcher Öffentlichkeiten für die Umsetzung der ‚Großen Transformation‘.

Die Handlungsempfehlungen bzw. die Konzepte zur Gestaltung der Zukunft unserer Gesellschaft treffen sich nach meiner Analyse aus unterschiedlichen Perspektiven am Punkt der praktischen Umsetzung.

Der WBGU hat ein ‚Leitbild der Nachhaltigkeit‘ als Orientierung formuliert, die Enquete-Kommission konkretisiert die Kulturinstitutionen in ihrer Gestaltung als kulturell-politische Öffentlichkeiten. Übereinstimmend steht ein demokratisches Gemeinwesen im Fokus der Betrachtung.

Beiden Dokumenten ist der „gestaltende Staat“ oder der „aktivierende Staat“ als verantwortlicher Akteur und Adressat der Handlungsempfehlungen gemeinsam. Ob Kultur im Fokus der Nachhaltigkeit steht oder die Ökologie, ist für meine Untersuchung nur von untergeordneter Bedeutung. Wichtig sind die Bezüge zur Demokratie und die entsprechenden prozessualen Faktoren.

Die jeweils behaupteten ‚Ziele‘ von Veränderungsprozessen müssten allerdings insbesondere in ihren Entwicklungsphasen präziser ausgearbeitet und in der prozessualen Erreichbarkeit mit Indikatoren benannt werden. (vgl. Baecker 2008 und 2015).

### 5.3 Subjektkonstituierung und Staatsformierung vs. Ökonomisierung?

Die in diesem Kapitel erörterten möglichen Rahmungen einer gelingenden Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie beziehen ihre argumentative Kraft zwar nicht direkt aus dem Feld der Kunst und Kultur, sind allerdings genau für dieses Feld nutzbar zu machen, weil in den Kulturinstitutionen selbst Wirkungsansprüche in die Gesellschaft hinein, in das demokratische Gemeinwesen formuliert werden.

Wo Kunst und Kultur eine Wirkung in die Gesellschaft hinein erzeugen wollen, werden unausweichlich ‚nicht-kulturelle‘ Felder beschritten.

Genau an diesem Punkt enden bisher die meisten kulturpolitischen Konzepte wegen mangelnder Griffbarkeit von Indikatoren.

Die Entstehung von Kunst soll ‚frei‘ sein – unbeeinflusst von irgendwelchen Instanzen außerhalb des Individuums –, die Präsentation von Kunst soll ‚frei‘ sein – zumindest von allen staatlichen Einflüssen – und am Ende soll die Wirkung der Kunst auch ‚im Auge des Betrachters‘ liegen – also individuell bestimmt sein. Diese etwas überspitzt von mir formulierte Haltung entspricht einem Rollenverständnis des Künstlers als Schöpfer von Werken, die den Rezipienten zur allgemeinen Erbauung dienen. Dieses überkommene Verständnis löst Kunstproduktion und -rezeption komplett aus dem gesellschaftlichen Kontext. Eine Haltung, die nicht für die Kulturinstitutionen gilt, die in Kapitel 4 als ‚Pioniere‘ aufgeführt wurden. Beat Wyss benennt für die Gegenwart ein entsprechendes Rollenverständnis: er sei ‚nicht mehr ein Schöpfer von Werken, sondern ein Regisseur visueller, akustischer und taktiler Erfahrung.‘ (vgl. Wyss 2004, 31)

Ambivalent ist das Verhältnis zur Ökonomie zu bezeichnen. Sponsoring ist seit langer Zeit üblich – gehadert wird allerdings seitens der Kunst und Kultur immer noch mit diesem eher ‚notwendigen Verhältnis‘.

Blockaden bei Evaluationsversuchen sind daher einerseits im Verständnis von ‚Kunstfreiheit‘, ‚individueller Freiheit‘ oder von der ‚Autonomie des Subjekts‘ zu finden – andererseits in der ritualisierten Form kulturpolitischer Entscheidungen und der Abgrenzung von Kompetenzen u.a. durch die Kulturhoheit der Länder und politische Ressortzuschnitte.

„Der normative Bezugspunkt dieser veränderlichen Verständnisse [*sic!* JK] von Freiheit, Selbstbestimmung und Subjektivität ist die Idee des *autonomen Subjekts* [i.O. kursiv], die mit der Philosophie der Aufklärung prominent und dann schrittweise zur unantastbaren Norm wurde. Diese Idee des freien, selbstbestimmten Menschen, dessen Würde unantastbar ist, und der das Subjekt universaler Menschenrechte ist, ist

der normative Kern der Demokratie und des demokratischen Projekts.“  
(Blühdorn 2020., 303)

Mit Blühdorn erhellt sich der Zusammenhang zwischen Kunst und Kultur einerseits und einer resonanten Demokratie andererseits, sobald die Beziehung Subjekt – Staat in den Blick genommen wird.

Blühdorn sieht die Subjektkonstituierung in Wechselbeziehung zur Staatsformierung – oder in seinen Worten: als ‚normativen Kern der Demokratie‘. Entscheidend für die weitere Analyse ist, dass er das Soziale elementar in die Subjektkonstituierung einbezieht.

„Und zu dieser Leitidee des autonomen Subjekts, also zu den fundamentalen Grundannahmen sowohl des emanzipatorischen als auch des demokratischen Projekts, gehörte von Anfang an, dass Freiheit und Selbstbestimmung als in mehrfacher Hinsicht begrenzt gedacht wurden.“ (ebd., 303)

Emanzipation muss aus Blühdorns Perspektive in der sozialwissenschaftlichen Analyse als Begriff mehr Beachtung finden (vgl. Blühdorn 2020, 93). Die Demokratie schafft die Freiräume und sorgt gleichzeitig für eine Gegenbewegung, einen ‚cultural backlash‘ (ebd., 302).

Das Verhältnis des Subjekts zur Demokratie will Blühdorn mit Verweis auf Ranciere (vgl. Ranciere 1996) und dessen Thesen weiterentwickeln:

„Ranciere etwa bezeichnete die Demokratie einerseits als das unerschöpfliche Dispositiv neuer Formen der politischen Subjektivierung und das demokratische Projekt als die Wahrung der Pluralität und des Konflikts; andererseits sah er die Demokratie aber auch als das Projekt der Zusammenführung von Pluralität und ihre Einebnung im umfassenden Konsens.“ (Blühdorn 2020, 301)

Blühdorn leitet daraus zwei für meine Untersuchung relevante Argumentationslinien ab:

1. Das Subjekt ist im Rahmen seiner Emanzipation einerseits frei – andererseits in der Demokratie, der Gesellschaft, der Gemeinschaft oder im Kollektiv mit Verpflichtungen belegt, die die Emanzipation der anderen Menschen nicht behindert. (vgl. ebd., 299ff.). In diesem auf Vernunft basierenden Verhalten ist ein nicht aufzulösendes Spannungsverhältnis zwischen Freiheit und Gleichheit enthalten (vgl. zu Antinomien der Demokratie ausführlich Hidalgo 2014, 66ff.)
2. Die Demokratie – mit all ihren politischen bzw. staatlichen Repräsentationsformen – entwickelt und verändert sich mit dieser Emanzipation der Individuen, Subjekte oder Bürger:innen in einer Dynamik, die sich als dialektischer Prozess beschreiben lässt:

„Die Entzauberung, Erosion oder Rezession der Demokratie hat ihre Ursache also ganz wesentlich in der Entfaltungsdynamik emanzipatorischer Werte.“  
(Blühdorn 2020, 305)

Blühdorn nennt diese Entwicklung ‚Emanzipation zweiter Ordnung‘ (vgl. ebd., 306) und leitet daraus seine Definition der Krise der Demokratie ab.

Lösungswege aus dieser Situation können im Sinne meiner Fragestellung im Kontext von Kultur und Demokratie mit Hartmut Rosa ergründet werden.

Sein Konzept der ‚spirituellen Abhängigkeitserklärung‘ hält mit dem Mediopassiv ein Kommunikationsmuster bereit, das Widersprüche, Antinomien, emanzipatorische und dialektische Prozesse aufnimmt und damit eine kollektive oder gemeinschaftliche Entwicklung in abgestimmten transformatorischen Prozessen unterstützt.

Die in diesem Kapitel diskutierten Interpretationen und Zeitdiagnosen verstärken den Eindruck, dass Gemeinsamkeiten in den Krisen von Kultur und Demokratie zu finden sind – und damit auch gemeinsame Lösungswege in den aufgeführten Rahmungen gesucht werden sollten.

Die Erosion sozialer und medialer Räume wird u.a. von Rosa als strukturelle Ursache für ‚Entfremdung‘ gesehen.

„Wenn sich die Diskursuniversen, die Praxissphären und die Lebenswelten kaum mehr berühren, wenn Öffentlichkeit fragmentiert und nur noch im Plural zu denken ist, ist es nicht verwunderlich, wenn jede Welt ihre eigenen Realitäten und ihr eigenes Wissen produziert.“ (Rosa 2019, 186)

Lösungswege werden in diesem Abschnitt C der Interpretationen von allen aufgeführten Autor:innen besprochen – wenn auch aus unterschiedlichen Perspektiven mit unterschiedlichen Fokussierungen.

Die Konzepte zu Gesellschaftskompetenzen (Negt), Resonanzräumen (Rosa), gesellschaftlichen Lernprozessen (Jaeggi) unter Einbettung bzw. Eindämmung des Marktkapitalismus (Dux und Reckwitz) treffen an dem Punkt auf die Potenziale des Kulturstaatspostulat, wo es um die Kulturraumgestaltung als Entwicklung kritischer Öffentlichkeiten geht.

Die ‚Partizipations- und Transformationskompetenzen‘ müssen überall in der Gesellschaft entwickelt werden – in dieser Untersuchung geht es um den spezifischen Bereich der Kunst und Kultur, der zu einer ‚Transformation zur nachhaltigen Gesellschaft‘ beitragen kann und ‚Zukunftsverantwortung mit einer Kultur demokratischer Teilhabe‘ (vgl. WBGU 2011a) in

seinen Kulturinstitutionen kombiniert.

Eine für das hier nur angedeutete Zusammenwirken erforderliche Infrastruktur wird in Abschnitt D diskutiert. In dem Zusammenhang werden auch ‚Transformationskompetenzen‘ näher erläutert.

*Zwischenfazit:*

Die von den Akteur:innen des Kulturbereichs geäußerten Wirkungsabsichten finden eine Entsprechung in den theoretischen Ausführungen der oben zitierten Autor:innen.

Unabhängig von den Fokussierungen auf die Weltbeziehungsbildung des Subjekts oder auf den Gesellschaftsvertrag zur Transformation: durch Initiative des gestaltenden Staates sollen institutionelle Resonanzräume geschaffen und erhalten werden, die Begegnungen mit erhöhter Partizipation von Bürger:innen erlauben und fördern.

Kompetenzen und Schlüsselqualifikationen müssen herausgebildet werden, um Transformationsbereitschaft zu wecken und Transformationskompetenzen zu entwickeln. Innerhalb dieser Prozesse muss ein ständiger Abgleich zur Zielfindung und Zielerreichung stattfinden. Eine Neuausrichtung der Veränderungsprozesse muss jederzeit möglich sein.

Es geht um das „Ferment individueller und kollektiver *Emanzipationsprozesse*“ [i.O. kursiv] (Jaeggi 2014, 12)

Auch wenn hier sehr hohe Ansprüche formuliert werden, die auf ihre Umsetzbarkeit noch überprüft werden müssen, so entsprechen sie vom Grundsatz her den Wirkungsabsichten der Kulturinstitutionen.

Seit Polanyis „Great Transformation“ (vgl. Polanyi 1944/2001) im Zuge einer offeneren Kapitalismuskritik wieder veröffentlicht und in der Wissenschaft diskutiert wurde, ist der Begriff der Transformation teilweise inflationär und irreführend in Gebrauch (vgl. dazu insbesondere Blühdorn 2020, 37ff.).

In den Debatten um die „Transformationsbedarfe“ der Demokratie werden unterschiedlich radikale Lösungsvorschläge gemacht, die stets individuelle, kollektive und institutionelle Lernprozesse mit unterschiedlicher Gewichtung in den Blick nehmen.

Interpretationsbedürftig ist häufig auch die Verwendung der Begriffe, die teilweise synonym für „Transformation“ auftauchen: Wandel, Veränderung, Change, Innovation, Entwicklung ...

In meiner Untersuchung wird analytisch unterschieden zwischen Veränderungen erster und zweiter Ordnung – also zwischen Optimierungen oder auch Entwicklungen innerhalb bestehender Ordnungen und einer radikalen Strukturveränderung, die auch veränderte Partizipations- und Entscheidungsprozesse erfordert.

Nur die Letztere ist im Sinne dieser Untersuchung eine Transformation. Allerdings bergen auch inkrementelle Veränderungen stets transformatorische Elemente in sich – es kommt immer auf die handelnden Subjekte an, ob die im Verlauf von Veränderungsprozessen auftretenden Widersprüche oder Paradoxien für Transformationsprozesse genutzt werden.

Transformationen führen nicht automatisch zu mehr Demokratie. Auch das *Gelingen* einer Kulturpolitik kann durchaus ohne *Emanzipation* oder *Partizipation* von den Betroffenen definiert werden.

In meiner Untersuchung wird *Transformation* mittels einer *gelingenden Kulturpolitik* im Rosa'schen Sinne mit dem Aufbau von Resonanzachsen für eine resonante, partizipatorische und emanzipatorische Demokratie verbunden und als Element der Postwachstumsidee verstanden. Allen Begriffen unterliegt stets ein normatives Verständnis der gesellschaftlichen Verhältnisse, das auch konträre Positionen argumentieren kann. Allein die *Transformationsbereitschaft* bildet sich daher auch auf der Mikroebene (Individuell), auf der Mesoebene (institutionell) und auf der Makroebene (Infrastrukturell) meist unterschiedlich in ihrer jeweiligen Form und Geschwindigkeit aus.

„Kennzeichnend für das kulturpolitische Handlungsfeld ist eine wachsende Diskrepanz zwischen manifester Ambitioniertheit und latenter Bequemlichkeit der ästhetischen Praxis.“ (Schulze 1999, 517)

In Kapitel 4 wurde Heiner Goebbels mit einer ähnlichen Kritik an den Strukturen des Musiktheaters zitiert, es folgt noch eine weitere substanzielle Kritik am Theater von Thomas Schmidt im weiteren Verlauf meiner Untersuchung.

Die im größeren Zusammenhang für die kulturpolitische Praxis weiter zu spezifizierenden Besonderheiten werden in Abschnitt D vorgenommen, wenn ich die Spielräume einer gelingenden Kulturpolitik im Kontext einer resonanten Demokratie ausführe. In dem Zusammenhang werden auch Gemeinsamkeiten des WBGU-Konzeptes mit dem Enquete-Bericht ‚Kultur in Deutschland‘ besser erkennbar: sie sind in einer Orientierung an einem gesellschaftlich übergeordneten Leitbild zu finden, für das die Politik um allgemeine Akzeptanz werben muss – denn genau das Fehlen von Leitbildern wird hier wie dort beanstandet.



## 6. Kunst und Kultur im (polit-) ökonomischen Kontext

Während in Kapitel 5 des Abschnitts B zu den Interpretationen und Zeitdiagnosen die Demokratie im Fokus stand, sollen jetzt Ökonomie und Markt als ‚Prüfsteine‘ für eine gelingende Kulturpolitik näher betrachtet werden.

In Kapitel 7 wird dann der Versuch einer Neu-Verortung der Kunst und Kultur in den Politikfeldern seinen Teil der theoretischen Unterfütterung leisten und helfen, die Tragfähigkeit des Konzeptes ‚Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik‘ zu überprüfen.

### 6.1 „Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst.“ (vgl. Beyme 1998)

Klaus von Beyme hat in seinen ‚Studien zum Spannungsverhältnis von Kunst und Politik‘ in einem großen historischen Bogen versucht, die ‚Umriss einer Kunstpolitologie‘ zu schreiben.

Die teilweise sehr ambivalente Rolle der Kunst als „Gegenmacht“ führt Beyme ausführlich zum „Bauhaus als politische Metapher“ aus (vgl. ebd., 373ff.; vgl. auch Wyss 1996, 67 zum Verhältnis Politik und Architektur in der Moderne).

Die Nutzbarmachung von Kunst durch die Politik – speziell in der Architektur – ist ebenso ein Thema wie die Ökonomisierung von Politik und Kunst.

„Wo viele Bereiche – vermittelt über die Alltagsästhetik der kulturellen Milieus – der Staatskultur entzogen werden, hält die Ökonomie ihren Einzug in die Kunstproduktion. Wo in weiten Bereichen der Gesellschaft alles Kunst und Kultur wird, ist zugleich auch alles Ökonomie.“ (Beyme 1998, 52).

Beymes Aussage klingt komplex – beschreibt vielleicht aber nur eine komplizierte Beziehung, in der Kunst in der Rahmung von vorrangig wirtschaftlichem Wettbewerb entsteht und wächst – und trotzdem oder gerade deshalb den staatlichen Schutz einfordert.

Die kapitalistisch eingefasste Demokratie – oder der demokratisch eingefasste Kapitalismus: wie man es auch sehen möchte, es bleibt die Absicht des Miteinanders, des Nebeneinanders und des Gegeneinanders.

Da ich weder zur Demokratietheorie noch zur Wirtschaftstheorie eine Untersuchung vorlege, soll es in diesem Kapitel – mit dem unvermeidlichen Nachteil der Lückenhaftigkeit – ausschließlich um die Schnittstellen zur Ökonomie und zur Politik gehen, die von den Produzent:innen der Kunst und Kultur sowie den Akteur:innen der Kulturpolitik im Kontext ihrer ‚Wirkungsabsichten‘ vorgetragen werden.

Die Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘, der Deutsche Städtetag, die Kulturpolitische Gesellschaft und einige andere Akteure des Feldes Kunst und Kultur sehen eine wichtige Aufgabe der Kulturpolitik in der Abwehr negativen Folgen des kapitalistischen Marktes auf die Produktion von Kunst und Kultur (s. Kapitel 2 und 3).

Die Ökonomisierung und Kommerzialisierung der Gesellschaft gefährdeten den Bestand von kulturellen Werten, die ‚nicht marktfähig‘ seien. In dieser Einstellung liegt auch begründet, dass Kunst und Kultur in bestimmten – politisch ausgewählten – Bereichen zu einem meritorischen Gut, zu einem öffentlichen Gut erklärt werden, das staatlich geschützt und gefördert und finanziert werden muss. Museen, Opernhäuser und Theater sind Beispiele für diese Form kulturpolitischer Prioritätensetzung.

Die ‚Wirkmächtigkeit‘ der Kunst und Kultur bzw. auch der Kulturpolitik könnte durch die marktkapitalistische Wirtschaft eingeschränkt werden – so hat es nicht zuletzt auch 2007 die Enquete-Kommission festgestellt. Die ‚Vielfalt der Kultur‘ wäre durch einen vollständig liberalisierten Markt gefährdet (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 10).

Es wirken demnach Kräfte auf die freie Entfaltung der Kunst und Kultur ein, die letztlich auch die ‚Gegenmacht der Kunst‘ mindern (vgl. Beyme 1998).

Wie aber kann das offensichtlich sehr empfindliche Wechselspiel zwischen Kunst und Kultur auf der einen Seite und Politik und Wirtschaft auf den anderen Seiten in einer Balance gehalten werden?

Der Staat soll Kunst und Kultur schützen und dabei keinen Einfluss auf sie nehmen; die Wirtschaft soll als Teil der Gesellschaft Kunst und Kultur mit finanzieren und auch von ihr ‚profitieren‘ – aber auf keinen Fall Einfluss auf sie nehmen.

Was hier wie ein Widerspruch oder Dilemma anmutet, muss in Abstimmungsprozessen aufgelöst werden. Es handelt sich um eine Dynamik zwischen ‚Marktpaternalismus‘ und ‚Staatspaternalismus‘ (vgl. Rosa 1998, 437), in der Kunst und Kultur als Elemente der Zivilgesellschaft eine ‚Scharnierfunktion‘ zwischen Markt und Staat zugeschrieben werden kann (vgl. Dux 2013, 319; siehe Kapitel 5.2).

Es kann nach den bisherigen Ausführungen nicht um ein ‚Entweder-Oder‘ gehen, wenn alle gesellschaftlichen Bereiche und Elemente aus Politik, Zivilgesellschaft und Ökonomie eine für ‚das Ganze‘ (vgl. Rosa 2019a), jeweils spezifische Rolle spielen.

Die Dux’sche ‚Scharnierfunktion‘ der Zivilgesellschaft kann im Sinne dieser Untersuchung als

ein Aspekt einer Prozesslogik verstanden werden, die Rosa umfassender als „Mediopassiv“ bezeichnet (vgl. ebd., 46).

„Im Blick auf die Frage, wie ein mediopassives Sozial- und Politikverhältnis aussehen könnte, lassen sich drei Aspekte voneinander unterscheiden: Erstens die Art der Beziehung der Mitglieder eines Gemeinwesens zueinander, zweitens die Form der Beziehung dieser Mitglieder zu den politischen (Herrschafts-) Institutionen und drittens die Art der Beziehung zur ‚Außenwelt‘, also zu dem, was sozial und/oder politisch als das ‚Andere‘ wahrgenommen wird. In meiner Suche nach einer Antwort nehme ich daher die dritte und vierte der oben diskutierten Souveränitätsdimensionen zusammen, weil die Art und Weise, wie sich die Bürgerinnen eines modernen Gemeinwesens begegnen, stets ökonomisch, sozial und politisch zugleich bestimmt ist.“ (ebd., 49f.)

Die von Rosa genannten Beziehungsformen sind für eine Analyse der Konzepte aus Kulturpolitik und kultureller Bildung anwendbar, da sie Differenzierungen für die unterschiedlichen soziokulturellen Alltagssituationen als auch für die Anforderungen an die Kompetenzen des Subjekts zum ‚Navigieren‘ durch die verschiedenen Ebenen der gesellschaftlichen Rollenerwartungen ermöglicht.

‚Gleichzeitig‘ in den ökonomischen, sozialen und politischen Handlungsfeldern agieren zu müssen, verlangt vom Subjekt, von den Bürger:innen, auch einen kompetenten Umgang mit ihren jeweiligen Rollen in den unterschiedlichen Geschwindigkeiten der Prozesse auf den unterschiedlichen Ebenen. Die entsprechenden Entscheidungslogiken und Prozessdynamiken sorgen stets auch für soziale Verwerfungen, weil für politische Entscheidungsprozesse in kürzerer Zeit stattfinden und z.B. ökonomisch relevante Entscheidungen mit größerer Tragweite in weniger komplexen Abwägungsphasen für längere Zeiträume getroffen werden (vgl. insbesondere Rosa 2005).

Allerdings gäbe es die Kunstformen und das bürgerliche Kulturleben der Gegenwart nicht ohne die Entwicklungen zu einem liberalisierten Markt. Die Befreiung des Bürgertums aus den finanziellen und strukturellen Abhängigkeiten von Klerus und Fürstentümern hätte nicht ohne eine Entwicklung von Märkten geschehen können.

„Zwar gab es in diesem Jahrhundert [19. Jahrhundert; JK] noch Hofkünstler, Kunsthandwerker, Kunstgewerbetreibende und Künstler in kirchlichen Diensten, aber der ‚freie‘, nicht vom Hof oder der Kirche angestellte oder nützliche Dinge herstellende Künstler war mit dem 19. Jahrhundert zum Prototyp des ‚modernen Künstlers‘ und der ‚Institution Kunst‘ geworden. Er wurde aus den alten Abhängigkeiten in die Freiheit des Marktes entlassen. Seine Autonomie ging einher mit seiner Eingliederung in die kapitalistischen Marktprozesse und – da viele Künstler nur eingeschränkt marktgängig sind – mit einer verstärkten Abhängigkeit von wohlhabenden Gönnern, reichen Mäzenen und öffentlicher Förderung.“ (Wagner 2009, 279).

Der politische wie auch der wirtschaftliche Liberalismus haben einem kulturellen Bürgertum erst die Entwicklungsmöglichkeiten zur Entfaltung ihrer unternehmerischen und kulturellen Kräfte gegeben. Die heutigen finanziellen Förderstrukturen haben erstaunlich viel von den Ursprüngen in ihrem Kern erhalten, wenn man bedenkt, wie die Privatwirtschaft z.B. in den Formen von Sponsoring oder Corporate Social / Cultural Responsibility in einer Art von ‚Refeudalisierung‘ (vgl. Neckel 2013) – allerdings in einem ‚neuen‘ Gegensatz zwischen ‚Bürgerschaft‘ und Kapitalismus – Kunst und Kultur in den Markt integriert und für sich nutzbar zu machen versteht. Für meine Untersuchung bekommt die Einordnung der Rolle der ‚Bürgerschaft‘ eine zusätzliche Bedeutung, da ich ihr als Akteurin der Zivilgesellschaft eine maßgebliche Rolle im Diskurs zu der kulturpolitischen Verantwortung des Staates zuschreibe. Ebenso ist das Rollenverständnis der Künstler:innen sowie das Selbstverständnis der Kulturinstitutionen und deren Einbettung in die marktkapitalistische Ökonomie in einem neuen Licht zu betrachten.

Jörg Heiser setzt sich in seiner Dissertationsschrift „Doppelleben – Kunst und Popmusik“ mit dem Rollenverständnis von Künstler:innen in kapitalistischen Wirtschaftszusammenhängen auseinander (vgl. Heiser 2015, insbesondere 519ff.). Er geht dabei u.a. kritisch mit Boltanskis und Chiapellos Thesen in „Der neue Geist des Kapitalismus“ (vgl. Boltanski / Chiapello 2003) ins Gericht. Heiser nennt zahlreiche Gegenbeispiele zur von Boltanski / Chiapello behaupteten Trennung von „Kunstkritik“ und „Sozialkritik“ (vgl. Heiser, 514f.), in denen erkennbar wird, wo Schnittstellen zwischen Kunst / Kultur und Gesellschaftspolitik im Kontext meiner Untersuchung bzgl. der Kritik- und Gestaltungsfähigkeit entstehen.

„... die Betonung von kollektiver Aktion und geldfreien Alternativökonomien in Fluxus; die Negation künstlerischer Handschrift in der Konzeptkunst; die ambivalenten Strategien des *Camp* [i.O. kursiv], welche die Inszeniertheit von Bildern und Posen der Massenkultur und ihre Verbindung zum eigenen Begehren [sic! s. Rosa 2012, 382] herausstreichen; nicht zuletzt die aktiven Verknüpfungen von Kunstpraxis mit kollektiver politischer Praxis ...“ (Heiser 2015, 216).

Joseph Beuys steht exemplarisch bei Heiser für dieses Rollenverständnis, das Kunst, Kultur und Politik in einer kritischen Haltung zur Ökonomie verdichtet (vgl. ebd., 243ff.). Besonders wichtig ist mir in diesem Zusammenhang die Wahrnehmung der unterschiedlichen Subjektrollen in den unterschiedlichen Gruppen der Akteur:innen auf den unterschiedlichen Handlungsebenen.

Ein wichtiger Schritt für resonante Transformationsprozesse wäre eine Vernetzung der ‚Pioniere‘ der unterschiedlichen Akteursebenen, aus der heraus gemeinsame Ziele und gemeinschaftliches Handeln zu einem gesellschaftlichen Machtfaktor entwickelt werden könnten. Ein kleiner aber beachtenswerter Schritt in diese Richtung eines gemeinsamen Verfolgens ökologischer Ziele wurde (u.a. von Maja Göpel) mit der Wissenschaftler:innen-Initiative ‚Scientists for Future‘ gemacht (vgl. [scientists for future](#)).

Sighardt Neckel liefert in seiner Auseinandersetzung mit der Aktualität der Habermas'schen Thesen zum Strukturwandel der bürgerlichen Öffentlichkeit die Einordnung in gesamtgesellschaftliche Zusammenhänge.

„Die historische Verbindung von Kapitalismus und Bürgerlichkeit gelangt im 21. Jahrhundert offenbar an ein Ende. Kapitalismus und bürgerliche Gesellschaft bedingen sich nicht mehr – sie sind vielmehr Gegensätze geworden. Als paradoxe Folge daraus entsteht ein moderner Kapitalismus ohne Bürgerlichkeit. Und möglicherweise ist es genau diese Unbürgerlichkeit, die im 21. Jahrhundert eine kulturelle Voraussetzung dafür ist, dass der Kapitalismus einen globalen Siegeszug angetreten hat.“ (Neckel 2013, 54)

Neckel relativiert mit dieser Aussage meine Thesen zu den Möglichkeiten einer Abwehr von Marktdominanz zugunsten einer gesellschaftlichen Transformation in eine resonante Demokratie. Zumindest ist für die von mir diskutierten Lösungsansätze verstärkt zu bedenken, welche Akteur:innen unter welchen Bedingungen die Ökonomisierung von Politik und Kultur stoppen, neutralisieren oder aufheben könnten, wenn nach Neckels Aussage die ‚Bürgerlichkeit‘ für diese Aufgaben ausfällt.

Nicht zu vernachlässigen sind die Überlegungen zur ‚Kulturalisierung der Ökonomie‘ (vgl. Beyme 2012 und Reckwitz 2019) und zu einer Neubestimmung in der existenziell erforderlichen wirtschaftlichen Basis für die Produktion von Kunst und Kultur z.B. in der Kulturförderung (vgl. Institut für Kulturpolitik 2014 und 2022), weil an diesem Schnittstellen der symbiotische Charakter von Kapitalismus und Demokratie sichtbar wird.

Die in diesem Kapitel behandelten gesellschaftlichen Rollen der Bürger:innen als Citoyen, Bourgeois und als l'homme sind wieder in eine Balance zu bringen (vgl. Beyme 2012, 15), wenn heute eine Verortung von Kunst und Kultur im polit-ökonomischen Feld vorgenommen werden soll.

Für die in der Ausgangsfrage dieser Untersuchung angesprochenen Krisen der Demokratie und die Suche nach gemeinsam mit Kunst und Kultur zu ergründenden Lösungswegen spielen weiterhin die Prozesse der Subjektkonstituierung und der Staatsformierung eine wichtige Rolle – und sollen nach den obigen Ausführungen entsprechend in einem ‚neuen Licht‘ betrachtet werden.

## **6.2 Bourgeois, Citoyen, l'Homme**

Es geht im Sinne meiner Untersuchung immer wieder – auch im Feld der Ökonomie – um die Ebenen der Subjektkonstituierung und der Staatsformierung im Kontext von Kunst und Kultur

in einer resonanten Demokratie.

Auf der ‚Subjektebene‘ sind die unterschiedlichen Rollen als Staatsbürger:in, als Wirtschaftsbürger:in und als Mensch bzw. als Subjekt oder Individuum zu betrachten. Wenn von der Ökonomisierung des Sozialen (vgl. Reckwitz 2019 u.a.), des Politischen (vgl. Vogl 2021) und der Kunst und Kultur – und damit immer auch der Zivilgesellschaft – die Rede ist, dann muss stets berücksichtigt werden, dass zu den unterschiedlichen ‚Subjektrollen‘ auch die ‚Bourgeois-Rolle‘ gehört, die neben der ‚Citoyen-Rolle‘ und anderen immer wieder neu zu spezifizierende Elemente der Weltziehungsbildung sind. Will man das Verhältnis von Subjektkonstituierung und Staatsformierung analysieren, ist dieser Umstand einzubeziehen. Daher schreibt Negt auch von der erforderlichen ökonomischen Kompetenz als relevantem Feld der Subjektkompetenzen (vgl. Negt 2011, 230; behandelt in Kapitel 5).

Für alle Prozesse der Emanzipation bekommen die Rollenkonflikte in den oben angedeuteten Feldern eine besondere Bedeutung. Die Weltziehungsbildung wie auch die Phasen der Selbstvergewisserung bewegen sich in den nicht auflösbaren Spannungsfeldern der Subjektrollen.

Dadurch muss auch die Kritik an einer Ökonomisierung relativiert werden, solange ein Modell der Subjektrollen als Teil einer Analyse der Beziehung zwischen Subjektkonstituierung und Staatsformierung Bestand hat.

Auf der ‚Staatsebene‘ geht es um die Erhaltung der partizipatorischen Dynamik in einer resonant zu entwickelnden Demokratie – und dies als Entwicklung gemeinsam mit Zivilgesellschaft und Ökonomie.

Die aus dem Versprechen der Demokratie herzuleitende Freiheit zur Selbstbestimmung, zur freien Gestaltung der Lebenswelt und zur Emanzipation sind im Grundsätzlichen von der Politik einzulösen.

Instrumente der politisch Verantwortlichen zu einer Regulierung der Gestaltungsspielräume von Ökonomie und Zivilgesellschaft sind zahlreich und immer wieder Gegenstand strittiger gesellschaftlicher Diskurse. Steuerpolitik lenkt sowohl wirtschaftliche Investitionen als auch das private Konsumverhalten. Eine relativ neue Form der Steuerung ist mit ‚Nudge‘ eher als ‚Politmarketing‘ zu bezeichnen – die Autoren Thaler und Sunstein bezeichnen ihr Konzept als ‚libertären Paternalismus‘ (vgl. Thaler/Sunstein 2011, 14).

Als Erfolg von Nudging wird meist das Gesundheitssystem angeführt, weil es die nicht entscheidungsbereiten Menschen zu ihrem eigenen Wohl verhilft – nach allen bis dahin bekannten wissenschaftlichen Erkenntnissen.

Im Ansatz ist das ‚Nudge‘ – Konzept mit einigen Formen der kulturellen Bildung vergleichbar,

weil auch bei diesen Bildungskonzepten häufig von einem ‚notwendig‘ zu lenkenden Individuum ausgegangen wird, das nicht eigenständig die ‚richtigen‘ Entscheidungen für sich selbst treffen kann.

Damit ist die staatspaternalistische Perspektive beschrieben – die andere Perspektive beschreibt die Vorteile des Marktpaternalismus.

Die Rolle der Ökonomie im ‚Dreiklang‘ von Staat, Zivilgesellschaft und Marktwirtschaft wird in ihren Dimensionen sehr unterschiedlich bewertet. Ohne ausdrückliche Erwähnung steht dabei meist das Subjekt in seiner ‚freien‘ Entscheidungsfähigkeit im Fokus.

Die marktliberale Position haben zuletzt in einer etwas polemischen Form die Autoren Haselbach, Klein, Opitz und Küsel eingenommen (vgl. Haselbach u.a., 2012)

„Wirtschaft erscheint plötzlich als System von Zwängen, das den Kreativen keine Freiheit lässt. Der Staat stellt dagegen sicher, dass weder die Kunst kompromittiert noch die Massen durch den Kommerz manipuliert werden. Obwohl es also bereits eine Kultur für alle gibt, nämlich jene, die sich ohne Beihilfen auf dem Markt behauptet, entwickelt sich im Schutz des Staates eine andere ‚Kultur für alle‘. Während Massenkultur mit ‚Profit für wenige‘ gleichgesetzt wird, sozialisiert die neue Kultur für alle die Verluste.“ (ebd., 136).

Der Staat wird als Bevormundung der Bürger:innen gesehen, der Markt als Ort des Austausches von Angebot und Nachfrage. Diese eher neoliberale Position setzt Bürger:innen voraus, die autonom und nahezu unbeeinflusst von ihrer Umwelt frei ihre Entscheidungen treffen können.

„Sich an Besuchern zu orientieren, um einen Markt zu kämpfen bedeutet, dass die jeweilige Kultureinrichtung tatsächlich alle Anstrengungen unternimmt, die Bedürfnisse des Publikums in ihre künstlerisch-ästhetische Produktion einzubauen.“ (ebd., 141)

Diese Form der ‚Besucherorientierung‘ geht von einem Publikum aus, das aus Individuen besteht, die jederzeit frei und selbstbestimmt über ihr eigenes Wohl entscheiden können. Einflüsse aus der Arbeitswelt oder den Kommunikationstechnologien werden vernachlässigt – Entfremdung oder Überforderung existieren für diese Position nicht als mögliche Auswirkungen auf die evtl. manipulierten Bedürfnisse des Publikums.

Für die Entwicklung der Subjektkonstituierung und Staatsformierung im kulturellen Kontext stehen die o.g. Aussagen für die Position, dass der Markt - im Gegensatz zum Staat - die kreative Entfaltung des Subjekts zulässt.

Als komplett gegensätzlich dazu stehen Autoren wie Reckwitz (vgl. Reckwitz 2019), die eine Dominanz der Ökonomie insbesondere durch die Kommunikationstechnologien erkennen,

über die eine freie Meinungs- und Urteilsbildung der Bürger:innen verhindert oder stark beeinträchtigt wird. Die staatliche Einflussnahme wird mit der Verantwortung für eine Gewährleistung gleichberechtigter Zugänge der Bürger:innen zu allen Informationen bzw. ganz allgemein zu allen Öffentlichkeiten begründet.

### 6.3 Kunst – Markt – Mensch

Neben den schon mehrfach erwähnten beiden Interpretations-Optionen zwischen Markt- und Staatspaternalismus schafft der Kunsthistoriker und Medienwissenschaftler Beat Wyss eine Differenzierung für das Feld von Kunst und Kultur, bei der weniger die Gegensätze zwischen Kapitalismus und Demokratie – hier im Feld der Kunst – betont werden als vielmehr die Beziehung zueinander.

„Der Kunstbetrieb, im Gegensatz zu diesem unbeherrschbaren Kunstsystem, ist das akute Handeln, das sind die Akteure wie Galerien, Ausbildungsstätten, Kuratoren etc., die natürlich alle etwas wollen, ein ganz bestimmtes Ziel haben. Der Kunstbetrieb ist die manifeste Ebene des kulturellen Feldes, während das Kunstsystem die Ebene des Unwahrscheinlichen ist, von der man nicht weiß, was nun aus all den konkreten Aktionen wird.“ (Wyss 2012, 91).

Wyss bietet die Perspektive auf zwei unterschiedliche Handlungsfelder in Kunst und Kultur an: das vorrangig wirtschaftlich agierende Element ist der *Kunstbetrieb*, das für die Beziehung zwischen Kultur und Demokratie relevante Element ist das *Kunstsystem*. Durch Wyss kann für die weitere Analyse nach Kontexten unterschieden werden, die entweder wirtschaftlich – oder genauer: betriebswirtschaftlich und volkswirtschaftlich – relevant sind oder eher für die spezifischere Bestimmung des Verhältnisses von Kunst, Kultur und Demokratie.

Für meine Untersuchung übernehme ich diese begriffliche Trennung des Kunstbetriebs, der vorrangig wirtschaftliche Funktionen zu erfüllen hat, und dem Kunstsystem, das im Kontext der Subjektkonstituierung und Staatsformierung in Abschnitt B diskutiert wurde.

Im weiteren Verlauf der Untersuchung geht es daher einerseits um die berechtigte Kritik an einer Ökonomisierung der Kultur, an der Kulturalisierung der Ökonomie und andererseits um die Spezifika des Verhältnisses von ‚Kunst und Demokratie‘ bzw. Politik und Kultur bzw. Kunst und Kultur im Kontext der speziellen Referenzpunkte von Kapitalismus und Demokratie.



„So, wie der Westen den Kapitalismus exportiert hat, hat er auch das Kunstsystem exportiert. Und ich sage das nun als Herzenslinker: Diese beiden Systeme sind gar nicht so weit auseinander. Das Kunstsystem ist im selben Kulturraum, in derselben Familie entstanden. Die Kunst ist das schlechte Gewissen des Kapitalismus.“  
(Wyss 2012, 92)

Diese Sicht auf das Spannungsverhältnis von Kapitalismus und Demokratie im Feld der Kunst und Kultur wird im Rahmen der weiteren Analysen in spezifischeren Kontexten erneut aufgegriffen. Als Spannungsverhältnis unauflösbar bleiben Kunst und Kultur für die Entwicklung und den Bestand von Demokratie und Kapitalismus gleichermaßen relevant. Heiser beschreibt insbesondere die Perspektive der Künstler:innen in diesem Spannungsverhältnis.

„All [i.O kursiv] diese kulturellen Konzepte waren und sind keineswegs – wie auch sonst kaum etwas – gegen eine Inkorporierung in ökonomische Ideologien der Rechtfertigung von Ausbeutung und Profitmaximierung gefeit, beispielsweise jene der Teamarbeit und ‚flacher Hierarchien‘. Aber als potentielle Geschäftsideen zur Verwertung der Ressource Selbstverwirklichung lassen sie sich nur abtun, wenn man ignoriert, wie im Verlauf einer etwaigen Integrierung wirtschaftsideologische Rhetorik ihr emanzipatives Potenzial abgeschliffen oder ins Gegenteil verkehrt worden ist.“  
(Heiser 2014, 516f.)

Als Steuerungsproblem bleibt allerdings die Einbettung der Ökonomie in die Politik ein permanentes gesellschaftliches Konfliktfeld, das nur durch sozialen Druck aus der Zivilgesellschaft in der Richtung, Intensität und Umfang bestimmt werden kann und muss.

## 6.4 Primat der Ökonomie versus Primat der Politik

Während die kulturpolitischen Finanzierungsdiskussionen vorrangig die funktionale Ebene nach der Wyss'schen Definition betreffen, ist die von Reckwitz diagnostizierte Ökonomisierung der Kultur für beide Ebenen relevant.

„Die Arbeit an kulturellen Grundwerten und einer von allen geteilten kulturellen Praxis sowie deren Vermittlung und Durchsetzung kann von der Politik nicht länger nach Art eines Laissez-faire-Liberalismus vernachlässigt werden, für den ‚Kultur‘ eine Frage des Privaten oder des Ökonomischen ist.“ (Reckwitz 2019, 299).

Wie selbstverständlich schreibt auch Reckwitz von der staatlichen Verantwortung für die Rahmensetzung im Sinne grundlegender Normen zur Verständigung. Das Herauslösen des Privaten aus dem Ökonomischen, das Trennen von Wirtschaftsbürger:in und Staatsbürger:in ist nach Reckwitz ein unverantwortbarer ‚Laissez-Faire-Liberalismus‘, der kulturelle Grundwerte bedroht.

„Das bedeutet auch, dass etwa das Grundgesetz mit seiner Matrix von Grundwerten – auf das die Lehre des Verfassungspatriotismus gern verweist – nicht ausreicht. Rechtliche Normen bedürfen vielmehr spezifischer alltäglicher kultureller Praktiken – der Kooperation, des zivilen Konflikts, des Tausches, der Solidarität, der freundlichen Indifferenz, des Rituals, des gemeinsamen Spiels etc. -, um soziale Wirkung zu entfalten.“ (ebd., 300).

Das Primat der Politik wird von Reckwitz deutlich formuliert und in eine aktive und dynamische Wechselbeziehung mit ‚alltäglichen kulturellen Praktiken‘ gesetzt.

Nur aus diesem dynamischen Austausch mit sozialen Praktiken können Normen überhaupt ihre Wirkung entfalten. Die Kritik an der ökonomischen Dominanz wird meist auf die prozessualen Eigenschaften des Wettbewerbs und des Marktes bezogen, da diese langfristig viel intensiver als Inhalte die Gestaltung der Lebensformen und des Alltagslebens prägen können.

Die Ökonomisierung des Sozialen bringt sukzessive, unscheinbar und eher unspektakulär Marktregeln in das Alltagsleben.

„Die neoliberale Politik hat dort marktförmige Strukturen gestärkt oder eingeführt, wo im Fordismus kaum solche existierten, zum Beispiel im Bereich der Hochschulen oder der Kulturinstitutionen, im Verkehrswesen oder der Energieversorgung.“ (ebd., 195)

Diskussionen um den Einfluss der Ökonomie auf die Politik sind in demokratischen Gesellschaften üblich. Die Diskussion um die Dominanz der Ökonomie über die Politik hat sich mit der Kritik am Finanzkapitalismus noch stärker ausgeprägt.

Joseph Vogl gehört zu den ausdauerndsten und fundiertesten Autoren in diesem Themenkomplex.

In „Das Gespenst des Kapitals“ (Vogl 2010/2011) hat u.a. zu belegen versucht, dass der ökonomische Markt den „Gesellschaftsvertrag“ unterläuft (vgl. ebd., 47); im „Souveränitätseffekt“ (Vogl 2015) stellt er fest:

„Das moderne Finanzsystem hat sich zusammen mit Routinen des Regierens abseits exekutiver und legislativer Kontrollen entwickelt.“ (ebd., 145)

und in „Kapital und Ressentiment“ (Vogl 2021) zeigt er neu entstandene Formen der Macht auf, die durch die ‚Fusion‘ von Finanzökonomie und Kommunikationstechnologie möglich geworden sind.

„Im Zusammenhang von Netzwerkarchitekturen, Plattformindustrie und Digitalfirmen sind die Steuerung von Gesellschaften und die Beherrschung öffentlicher Sphären selbst zu einem unternehmerischen Projekt geworden. Die damit ausgelösten Debatten über fragmentierte Öffentlichkeiten und politische Polarisierung, über Demokratieverlust und eine aktuelle Konjunktur der Verlogenheit werden schließlich zum Anlass genommen, das Wechselverhältnis zwischen Wirtschaftsprozessen, Weltbezügen und Affektökonomien zu verfolgen. Dabei kommt dem Sozialeffekt des Ressentiments eine privilegierte Position zu: Im gegenwärtigen Wirtschaftssystem

fungiert er als Produkt und Produktivkraft zugleich und trägt gerade mit seinen politischen und sozialen Erosionskräften zur Stabilisierung des Finanz- und Informationskapitalismus bei.“ (Vogl 2021, 8).

Der von Vogl ins Zentrum der Diskussion gestellte Begriff ‚Ressentiment‘ steht für die Aushöhlung demokratischer Entscheidungsprozesse. Das permanente Infragestellen demokratischer Strukturen und der Entscheidungs- sowie Gestaltungsinstanzen gesellschaftlichen Alltags schafft fragmentierte Öffentlichkeiten. Vogl behauptet, dass „die Beherrschung öffentlicher Sphären selbst zu einem unternehmerischen Projekt geworden“ sei. (vgl. ebd.).

Was können diese Aussagen zur Fragestellung meiner Untersuchung beitragen?

Wenn die Finanzökonomie mit den Kommunikationsnetzwerken fusioniert ist und Parallelstrukturen des Regierens aufgebaut hat, so hat dies Auswirkungen sowohl auf die Subjektkonstituierung als auch auf die Staatsformierung. Insbesondere die digitale Kommunikation wird ja nicht nur von Vogl in den Fokus der kritischen Analyse gestellt.

Außergewöhnlich gründlich hat sich Philip Staab mit dem ‚digitalen Kapitalismus‘ auseinandergesetzt – und ist zu ähnlichen Schlussfolgerungen gekommen (vgl. Staab 2020).

Für die Absicht ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘ zu gestalten, ergeben sich aus den Feststellungen von Vogl radikale Konsequenzen im Kontext des Regierungshandelns, die sich tendenziell auf zwei Ebenen gleichzeitig und mit gleicher Intensität auswirken:

- *die digitale Kommunikation muss mit höchster Aufmerksamkeit in ihren Auswirkungen auf Rezeption und Produktion von Kunst und Kultur beobachtet und bzgl. erforderlicher ‚Gegenmaßnahmen‘ analysiert werden;*
- *die analoge Kommunikation in den staatlich zu verantwortenden Bildungs- und Kulturinstitutionen muss sich viel stärker als bisher auf den Aufbau eines Gemeinwesens konzentrieren und die ‚Kulturräume‘ zu Lernorten machen.*

Kulturelle Bildung war ein guter Ansatz – es geht jetzt allerdings um mehr als nur den Zugang zu, die Teilhabe oder Partizipation an Kunst und Kultur: es geht um die konsequente Verknüpfung der ‚Wirkungs- und Handlungsfelder‘, wie sie die Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ vorgeschlagen hat. Diese Kommission hat ja nicht zuletzt davon gesprochen, dass in den Kulturinstitutionen ‚Werte und Standards der Gesellschaft‘ debattiert werden, die für alle Lebensbereiche relevant sind – und damit auch Zielvorgaben für die Handlungsfelder der Politik insgesamt sind, nicht nur für Kulturpolitik.

Gesellschaftspolitische Wirkung kann von Kulturinstitutionen langfristig nur ausgehen, wenn diese die genannten ökonomischen Faktoren berücksichtigen, die die nach ‚Marktregeln‘ geprägte Alltagskommunikation der Bürger:innen – also das Soziale – in den politisch-

kulturellen Debatten steuern und beeinflussen. Die Aufnahmefähigkeiten, der Wille zur Annahme und Verarbeitung der Wertediskurse und Reflexionen im ‚Kulturraum‘ und schließlich die Umsetzungs- und Gestaltungsmöglichkeiten sind entscheidend für ein Gelingen dieser emanzipatorischen Lernprozesse.

Für eine konsequente – und nachhaltig-gelungene – Kulturpolitik sind die Handlungsfelder mit wirksamen und resonanten partizipatorischen Entscheidungsinstanzen und -prozessen zu versehen, denn in diesen Handlungsfeldern und Erfahrungsbereichen entstehen Geltungsansprüche, die den von Kunst und Kultur erwarteten ‚gesellschaftlichen Wirkungen‘ entsprechen. Nur so wird Kulturpolitik zur Gesellschaftspolitik.

Wenn Kunst und Kultur politisch zu meritorischen Gütern erklärt worden sind und künftig auch bleiben – also aus dem ökonomisch dominanten Marktgeschehen wegen ihres besonderen Wertes für die Demokratie mit Kulturstaatspostulat heraus genommen werden, weil in den Feldern von Kunst und Kultur ‚Werte und Standards der Gesellschaft‘ reflektiert werden –, dann berühren die sich permanent weiter entwickelnden ‚Werte und Standards‘ stets das Verhältnis Demokratie – Kapitalismus wie auch das Verhältnis Subjekt – Staat.

Ob es sich dabei um Transformationen oder lediglich um Veränderungen handelt ist nicht allein wichtig – es wird in jedem Falle ein neues Regelwerk aufzustellen sein, in dem auch das Primat der Politik über das der Ökonomie schrittweise an Dominanz gewinnt.

Es handelt sich bei diesem Prozess um die Einbettung des Kapitalismus in die Demokratie analog zu Polanyis Einbettung der Ökonomie in die Politik (vgl. Polanyi 1944/2001).

Kritisch bleibt bei allen Überlegungen zu betrachten, dass die Kulturpolitiker:innen als Teil des von der Ökonomie dominierten politischen Systems diese Prozesse in den politisch-kulturellen Öffentlichkeiten gestalten und moderieren müssen.

## **6.5 Kunstrezeption als demokratischer Lernprozess**

Was also ist zu tun, wenn sowohl die Rezipienten – das Publikum – als auch der politisch für die Gestaltung der kulturellen Infrastruktur verantwortliche Staat ‚ökonomisiert‘ sind?

Zwei Thesen stelle ich dazu auf, die als Ausgangspunkte für die Ausgestaltung einer gelingenden Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie dienen sollen:

### 1. Defensiv-Hypothese:

*Die Auflösung bestehender Widersprüche, Paradoxien, Engpässe oder gar Dilemmata ist nur möglich durch eine Entökonomisierung der Kulturpolitik. Die Öffentliche Hand darf in den von*

*ihr zu verantwortenden kulturpolitischen Handlungsfeldern keine Funktionalisierung der Kultur oder Ästhetisierung der Ökonomie zulassen oder gar verstärken.*

*Hierzu muss ein Kriterienkatalog entwickelt werden, nach dem eine Neutralisierung der aktuellen und absehbaren – durch marktökonomische Regeln verursachten – Probleme in den Kulturinstitutionen vorgenommen werden kann.*

## 2. Offensiv-Hypothese:

*Zur Umsetzung des Kulturstaatspostulats (im Einigungsvertrag zur Verfassungsnorm erhoben) ist die Durchdringung aller (!) Politikfelder mit kulturellen bzw. kulturpolitisch orientierten Wertsetzungen eines ‚demokratisch-resonanten‘ Leitbildes erforderlich. Dies bedeutet einen Perspektivwechsel vom Primat der Ökonomie zum Primat der Politik mit deutlich verstärkten partizipativen Elementen in politischen Entscheidungsprozessen und dem Ziel einer verbesserten und verbindlichen Einbindung der Zivilgesellschaft in demokratische Entscheidungs- und Steuerungsprozesse..*

Die aufgestellten Hypothesen sollen nun sowohl in ihrer defensiven als auch in der offensiven Form auf praktikable Instrumente und Konzepte zur Umsetzung untersucht werden und durch erkenntnisleitende Fragen einer weiteren Entwicklung zugeführt werden.

Der Blick richtet sich *einerseits auf die Produktion* von Kunst und Kultur (und auch auf die künstlerische Ausbildung) in staatlicher Trägerschaft mit deutlich stärkerer Einbeziehung der ‚freien Szene‘ und *andererseits auf die Rezeption* – also das Publikum, die Besucher:innen und Bürger:innen.

Dies geschieht unter Berücksichtigung der im Alltag prägenden digitalen Kommunikation und – wegen grundlegender Veränderungen der Arbeitswelt bzw. der beruflichen Abhängigkeitsverhältnisse – unter Einbeziehung von Entfremdungssymptomen (vgl. Rosa 2013).

Die Grundlage politischen Handelns im Kulturbereich liegt darin begründet, dass Kunst und Kultur ähnlich wie Bildung zu öffentlichen Gütern, zu meritorischen Gütern erklärt werden. Bestimmte Bereiche der Ausbildung und Produktion von Kunst und Kultur sollen so aus den ökonomischen Marktkreisläufen heraus genommen werden – sie werden ausdrücklich als nicht marktfähig angesehen und zu grundsätzlich vom Staat zu erhaltenden Werten der demokratischen Gesellschaft erklärt.

Wenn Kunst vor dem Marktkapitalismus geschützt und die Ausbildung und die Produktion von Kunst und Kultur in großen Teilen aus dem Wettbewerb mit privatwirtschaftlicher und zivilgesellschaftlicher Produktion genommen wird, dann muss auch über die Seite der

Rezeption nachgedacht werden, zumal ‚Rezeption‘ im Sinne dieser Untersuchung auch als ‚Lernprozess‘ im Kontext der Entwicklung einer resonanten Demokratie zu verstehen ist.

## **6.6 Rezipient:innenverhalten – Publikumspräferenzen – Bürger:innenbedarfe**

Wie kann und sollte überhaupt eine aussagekräftige oder auch nur halbwegs valide ‚Diagnose‘ mit spezifischen ‚therapeutischen Empfehlungen‘ vorgenommen werden? Wissen wir, wie sich der Marktkapitalismus auf das Verhalten des Publikums auswirkt?

Es gibt inzwischen glücklicherweise zahlreiche Untersuchungen, die sich mit dem Wandel von Publikumspräferenzen beschäftigen.

Anhand einer Interpretation der Ergebnisse dieser Studien können kulturpolitische Maßnahmen in ihrer Ausrichtung differenzierter entwickelt werden.

Susanne Keuchel – aktuell Direktorin der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW – hat als Direktorin des Zentrums für Kulturforschung mehrere Studien für das Bundesministerium für Bildung und Forschung durchgeführt. Zu den bekanntesten Projekten gehören die ‚Kulturbarometer‘ (vgl. Keuchel 2013), in denen kulturelle Präferenzen ausgewählter Bevölkerungsgruppen erfragt und ausgewertet wurden.

Keuchel hat im ‚2. Jugend-KulturBarometer‘ u.a. die Wirkung staatlich geförderter Kulturvermittlungsprogramme zwischen 2004 und 2011 untersucht.

„Der vorausgehend diskutierte Zeitvergleich bescheinigt einen Teilerfolg für die kulturelle Bildungslandschaft: Es wurden mehr, vor allem bildungsferne junge Leute in der Kulturvermittlung über Schule erreicht. Zugleich verdeutlichen die Daten, dass dieser Teilerfolg bestenfalls als ‚Etappensieg‘ bezeichnet werden kann. Das Rezept ‚mehr Kulturvermittlung gleich mehr Interesse‘ geht nicht grundsätzlich auf. Verschiedene Ursachen sind hier denkbar und wurden vorausgehend schon diskutiert. Möglicherweise ist die starke Konkurrenz im Kampf um das schwindende Freizeitbudget junger Leute, beispielsweise von Seiten sozialer Medien, der kommerziellen Freizeitindustrie aber auch einer zunehmenden Leistungsgesellschaft, mit dafür verantwortlich, dass es allgemein schwieriger wird, nachhaltige Interessen im Kulturbereich zu stärken.“ (Keuchel 2014, 7)

Staatlich geförderte Kulturinstitutionen als ‚Lernorte für die Demokratie‘ zu verstehen, wird als Konzept durch Keuchels Interpretation ihrer Forschungsergebnisse durchaus problematisch, wenn die von mir weiter oben schon diskutierten Einflussfaktoren immer intensiver auf die Alltagserfahrungen einwirken, denen sich die Programme der kulturellen Bildung ja immer schon entgegengestellt haben.

Eine Vermutung Keuchels zielt auf die ‚kommerzielle Freizeitindustrie‘, die auf dem Freizeitmarkt offensichtlich attraktiver ist als Kulturinstitutionen wie Theater, Museum oder Konzertsaal.

Öffentlichkeiten werden zunehmend über das Internet und Social-Media-Kommunikation hergestellt. Diese Öffentlichkeiten sind nahezu ausschließlich von der Privatwirtschaft dominiert.

Was bedeutet dies grundsätzlich für das Rezeptionsverhalten der Bürger:innen und die Bereitschaft, überhaupt eine Kulturinstitution zu betreten?

In großem Umfang werden seit ca. 20 Jahren Projekte zur kulturellen Bildung durchgeführt. Öffentlich geförderte Institutionen haben häufig zusätzliche finanzielle Mittel bekommen, um den Zugang zu und die Teilhabe an Kunst und Kultur für Bevölkerungsgruppen zu ermöglichen, die bisher wenig oder gar nicht staatlich geförderte Kulturinstitutionen aufgesucht haben.

Wie kann ein meritorischer Schutz der Kunstproduktion durch den Staat „wirksam“ sein, wenn die Rezipienten-Öffentlichkeiten sich parallel vorrangig durch die privatwirtschaftlich dominierten Kommunikationstechnologien verändern?

Kann die Digitalisierung der Kommunikation mit den Bürger:innen für Kulturinstitutionen unter den oben ausgeführten Beobachtungen und Erkenntnissen überhaupt eine Lösung sein?

Eine zu starke ‚Rezipientenorientierung‘ riskiert die Kapitulation vor den digitalisierten Öffentlichkeiten. Social-Media-Kommunikation verstärkt neue Wahrnehmungsmuster (vgl. Nassehi 2019) – und prägt letztlich das aktuelle Publikum. In zunehmendem Maße entwickeln sich „market-generated identities“ (vgl. Priddat 2014), also identitätsbildende Erfahrungen im digitalen Raum. Gernot Böhmes Analyse dieses Prozesses bringt ihn zu der Schlussfolgerung, dass die als Tauschwert initiierten Kommunikationsformen inzwischen die Funktion eines Gebrauchswertes angenommen haben und nennt ihn ‚Inszenierungswert‘ im Rahmen seiner theoretischen Ausführungen zu einer ‚Ästhetischen Ökonomie‘.

„Ästhetische Ökonomie bedeutet, dass der Inszenierungswert der Waren zum neuen Gebrauchswert aufsteigt: dass der Wert von Waren im Gebrauchszusammenhang weitgehend darin besteht, eine Person, einen Lifestyle, eine Gruppen- und Schichtzugehörigkeit zu inszenieren.“ (Böhme 2016, 150)

Wenn man wie Böhme der durch die Social Media verstärkten ‚Selbstinszenierung‘ des Subjekts die Funktion des Gebrauchswerts zuweist, dann bekommen auch die analoge

Kunst und Kultur neue Aspekte der gesellschaftlichen Aufgaben zugewiesen – im Kontext der ‚Wirkungsabsichten‘ der Kulturinstitutionen, wie sie ab Kapitel 4 in meiner Untersuchung diskutiert wurden.

Wer traut sich, die Grenzlinie zu ziehen zwischen den ‚selbstermächtigten digitalen Bürger:innen‘ und den ‚marktgenerierten Identitäten‘?

Wo und wie müssen Kunst und Kultur insbesondere den durch den digitalen Markt verursachten Entfremdungen der Bürger:innen entgegenwirken, was kann Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik in diesem Kontext bewirken?

Birgit Mandel findet in ihren Forschungsergebnisse Antworten für einzelne Aspekte dieser Fragen.

„Während die einen die öffentlichen Theater als unentbehrlichen Freiraum für Selbstverständigungsprozesse und Garant für Demokratie-Diskurse in einer Stadtgesellschaft beschwören, kritisieren die anderen, dass die Stadt- und Staatstheater in ihrem Publikum weder die Bevölkerung in ihrer Vielfalt repräsentieren noch relevant seien für einen Großteil der Menschen vor Ort und die Stadtgesellschaft.“ (Mandel 2021a, 243)

Den Veränderungen der Publikumspräferenzen kann u.a. begegnet werden, wenn nicht vorrangig ein an Kunst interessiertes ‚Publikum‘ angesprochen wird, sondern vielmehr die Bürger:innen einer soziokulturellen ‚Gemeinschaft‘.

Der US-Amerikaner Doug Borwick sieht als zukunftsorientiertes Aufgabenfeld der Kulturinstitutionen genau diese Gemeinschaft: „Building Communities, not Audiences“! (vgl. Borwick 2012).

Birgit Mandel verstärkt diesen Ansatz für ein erweitertes ‚Leitbild‘ der Kulturinstitutionen:

„Eine Weitung des Kulturverständnisses mit einer höheren Wertschätzung breiten- und alltagskultureller Aktivitäten und einer stärkeren Vernetzung verschiedener kultureller Sphären, Kulturformen verschiedener Herkunftsländer und Milieus würde neue Chancen für ein von vielen getragenes Kulturleben ermöglichen.“ (Mandel 2017/2016, 22).

Soll Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik verstanden und wirksam werden, dann müssen die ökonomischen Einflüsse auf die Gesellschaft, auf die Bürger:innen und damit auf das Kulturpublikum in seinen unterschiedlichen Facetten betrachtet werden.

Die aktuellen kritischen Diskussionen um kulturpolitische Konzepte weisen teilweise schon in diese gerade angedeutete Richtung.



## 6.7 Krisensymptome der Kulturpolitik

Beyme spricht von einer Krise der Legitimation in den Bereichen Leitbild und Finanzen (vgl. Beyme 2012, 291) und unterstreicht damit die Handlungsempfehlung der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland zur Entwicklung von Leitbildern in Kulturinstitutionen. Ein von der Kulturpolitik unterstützter Prozess zur Entwicklung eines erweiterten Leitbildes für Kulturinstitutionen kann z.B. durch die o.g. „Communities“ und die Einbeziehung der Alltagskulturen entstehen.

Die Finanzierung wäre in der Folge einer solchen Ausrichtung von Kulturpolitik auch mit anderen Politikressorts gemeinsam zu gestalten, da gesellschaftliche Aufgaben nicht allein im Kulturressort liegen können.

Die Ökonomisierung der Produktion von Kunst und Kultur wurde von der Politik vorrangig in den Bereichen Sponsoring, Corporate Social / Cultural Responsibility oder Public-Private-Partnerships gesetzgeberisch gerahmt und teilweise fördernd begleitet.

Durch die begriffliche Etablierung von „Kreativwirtschaft“ wurde die Ökonomisierung des Kulturellen zum festen Bestandteil der Wirtschaftspolitik.

Beyme spricht auch von „Desorientierungen“, die aus dem Wechsel von einer Angebots- zu einer Nachfrageorientierung generiert werden – dies zumal nach seiner Meinung die Trennung von Kultur und Alltag in der „neuen Kulturpolitik“ aufgehoben sei.

„Der Staat wird von diesen Pluralisierungstendenzen erfasst und verweist auf die Selbststeuerung der Bürger, die sich zusätzlich allein gelassen fühlen.“  
(Beyme 2012, 18).

Beymes Diagnosen treffen nur teilweise zu, denn eine komplette Umorientierung von einer Angebots- zur Nachfragepolitik hat es in der Kulturpolitik genauso wenig gegeben wie die Aufhebung von der Trennung von Kultur und Alltag.

Der Verweis auf die Desorientierung der Bürger:innen durch das Überlassen einer ‚Selbststeuerung‘ ist allerdings zutreffend, wie sich auch aus den oben aufgeführten Studien von Mandel und Keuchel belegen lässt.

Die seit den 1980ern propagierte betriebswirtschaftliche Ausrichtung der Kulturinstitutionen (vgl. Fuchs 2006 und 2007) wird in einer Form des Anpassungszwangs an die Vorgaben des Marktes noch gesteigert. Kulturwirtschaftsberichte werden erstellt, um den volkswirtschaftlichen Nutzen der Kultur zu begründen. ‚Umwegrentabilität‘ wird als Begriff der Volkswirtschaft von der Kulturpolitik für die Argumentation um Etats verwendet.

„Die postmoderne Kultur wurde zunehmend klassenlos, soweit Konsumdenken klassenlos ist. Politik und Ökonomie hatten jedoch Teil an dem neuen Kulturfirnis über den Subsystemen: die Politik wurde festivalisiert, die Ökonomie ästhetisierte sich und in vielen Bereichen fand eine gewisse Erotisierung statt.“ (Beyme 2012, 15)

Beyme behauptet eine Art übergreifende ‚kulturelle Nivellierung‘ für alle gesellschaftlichen ‚Subsysteme‘ und bestätigt am Ende die Dominanz ökonomischer Verwertungsprozesse – mit politischer Rahmung – über Wertorientierungen und die Formen gesellschaftlicher Kommunikation. Offen bleibt an dieser Stelle, welche Konsequenzen daraus für Kulturinstitutionen entstehen, die sich als ‚Lernorte‘ verstehen und entwickeln.

Inzwischen werden die Kulturinstitutionen zu staatlich geförderten Digitalisierungskonzepten aufgefordert und dabei auf eine Gratwanderung geschickt. Die Kulturpolitische Gesellschaft sieht gar die ‚Digitalität als Treiber einer Kultur der Nachhaltigkeit‘ (vgl. Kulturpolitische Mitteilungen 2022). Auch wenn analoge und digitale Kommunikation immer wieder in eine nahezu symbiotische Beziehung gesetzt werden, so fehlt meist der Referenzpunkt bzw. die Orientierung an einem Leitbild, das auch für klare, abgestimmte und partizipativ organisierte Richtungsentscheidungen in den vielen Transformationsdebatten stehen kann.

Hier gilt es für die Politik – und damit auch für die Kulturpolitik – mehr Steuerungsmacht aufzubauen, wie es in meiner „Defensivthese“ zum Ausdruck kommt. Wo Ökonomie von Kunst und Kultur profitiert, muss eine neue Form der Entscheidungsprozesse in der Kulturpolitik für *gesellschaftliche* Aufgaben gefunden werden.

Ein ‚Krisensymptom‘ der Kulturpolitik ist nach Beyme die fehlende Legitimation – genau diese Legitimation kann nur durch resonante Beteiligungs- und Entscheidungsprozesse hergestellt werden. Das betrifft allerdings nicht nur die Kulturpolitik.

## **6.8 Gemeinwohlökonomie im Sinne eines neuen Leitbildes**

Christian Felber hat 2010 das Konzept der Gemeinwohlökonomie entwickelt (vgl. Felber 2018) und damit den Versuch unternommen, eine neue Leitlinie – oder auch ein Leitbild im Sinne meiner Untersuchung – für das Wirtschaften im Kapitalismus zu entwickeln.

Ähnlich den Empfehlungen der ‚Kultur-Enquete‘ (s. Kapitel 2) zu einer Leitbildentwicklung in Kulturinstitutionen schlägt Felber eine Gemeinwohlorientierung in marktwirtschaftlichen Produktionsprozessen vor. In seiner ‚Kurzanalyse‘ der wirtschaftlichen Entwicklung im Kapitalismus setzt er die aus seiner Perspektive verlorengegangenen Werte als leitende Orientierung für jegliches Wirtschaften wie z.B. Vertrauen, Würde und Respekt.

Die „Systemspielregeln“ mit Konkurrenz und Gewinnstreben im Kapitalismus will er ersetzen

durch gesellschaftlich partizipatorisch weiter zu entwickelnde nachhaltige Ziele auf der Basis einer Gemeinwohlökonomie (vgl. Felber 2018, 12ff.).

Felber sieht wie auch andere schon zitierte Autoren die Demokratie in Gefahr durch die einen Markt, der nicht mehr die Bedürfnisse der Menschen befriedigt, sondern vielmehr Politik und Zivilgesellschaft dominiert und manipuliert.

„Globale Unternehmen, Banken und Investmentfonds werden so mächtig, dass sie über Lobbying, Medienbesitz, Public Private Partnerships und Parteienfinanzierung Parlamente und Regierungen erfolgreich dazu bringen, ihren Partikularinteressen und nicht dem Gemeinwohl zu dienen.“ (ebd., 28).

Seine Kritik ähnelt der von Joseph Vogl mit dessen Feststellungen zur Vereinnahmung der Politik durch die Ökonomie in Gestalt von parallelen Regierungsformen.

Felber hat mit dem pragmatisch-gesellschaftspolitischen Anspruch nur stärkere Bezüge zur Realpolitik und schreibt der Zivilgesellschaft eine verantwortliche Rolle zu.

So schlägt Felber auch – geprägt durch seine Erfahrungen mit der Attac-Bewegung (vgl. ebd., 144) – Konvente als partizipatorische Instrumente in den unterschiedlichsten Bereichen und auf unterschiedlichen politischen und wirtschaftlichen Ebenen vor (ebd., 146ff.).

Das prozessuale Vorgehen erinnert an Buchsteins Konzept der aleatorischen Demokratie (vgl. Buchstein 2019) und soll als gleichberechtigte ‚partizipative Säule‘ neben der direkten und der repräsentativen Demokratie stehen (vgl. Felber 2018, 158).

Nach meiner bisherigen Analyse verdichten sich die Hinweise bzgl. der Voraussetzungen für eine gelingende Kulturpolitik im Kontext einer resonanten Demokratie in dem Bereich einer übergreifenden Leitbilddiskussion:

- Politik muss sich aus der Dominanz der Ökonomie befreien und anschlussfähig für die Kunst und Kultur werden.
- Kunst und Kultur müssen sich stärker in gesellschaftlichen Zusammenhängen begreifen und entsprechende Konzepte entwickeln.
- der kapitalistisch organisierte Markt muss eine gesamtgesellschaftliche Zielorientierung bekommen und in zivilgesellschaftliche Wertemuster einer resonanten Demokratie einbettet werden.

Gemeinsamkeiten in der bisher dargelegten Kritik an Politik, Ökonomie und Kultur sind in der Fokussierung auf übergeordnete Werteraster zuerkennen. Die Lösungsvorschläge überschneiden sich in dem Feld, das ich bisher unter dem Begriff der Leitbilddiskussion gefasst habe.

Eine Zusammenführung dieser Elemente zu kulturpolitischen Konzepten würde daher eine Ausrichtung auf die Elemente Gemeinwesen, Gemeinwohlökonomie und Nachhaltigkeit erfordern, um die gesamtgesellschaftliche Anschlussfähigkeit zu ermöglichen.

## **6.9 Kultur und ihre spezielle ‚Systemrelevanz‘ für eine resonante Demokratie im Kapitalismus**

Analog zu den ‚Pandemie-Entscheidungen‘ über eine Soforthilfe für Soloselbstständige könnte auch eine strukturelle Reform der Finanzierung von Kulturinstitutionen und der ‚Freien Szene‘ systematisch und strategisch mit den Betroffenen entwickelt und dauerhaft in einer Finanzierung durch unterschiedliche Ressorts verankert werden – mit dem entsprechenden politischen Willen. Die Denkschemata politischer Entscheidungen fokussieren allerdings oft die schnelle Behebung aktuell auffälliger Symptome statt eine systematische Betrachtung der grundlegenden Zusammenhänge von Kultur, Wirtschaft, Politik und Zivilgesellschaft für ein demokratisches Gemeinwesen vorzunehmen. Das Verständnis von Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik schließt die unbedingte Systemrelevanz von Kunst und Kultur für die Demokratie ein, so wie es in Artikel 35 Absatz 1 des Einigungsvertrages angedeutet wird, wenn der ‚Kulturstaat‘ in seiner Bedeutung neben die ‚wirtschaftliche Leistungsfähigkeit‘ und das internationale ‚politische Gewicht‘ der Bundesrepublik Deutschland gestellt wird.

Im Covid-Zusammenhang wurde für das medizinische Personal und den Pflegedienst deren ‚Systemrelevanz‘ von den Politiker:innen nur sehr kurz medial wirksam angesprochen. Es wurden allerdings weder die erforderlichen finanziellen Regelungen zur existenziellen Absicherung des Personals auf den Weg gebracht noch wurde die für ‚das System‘ (welches System?) relevante Funktion mit ihren substanziellen und finanziellen Implikationen befriedigend diskutiert.

Es müssten vielmehr im Sinne einer ‚resonanten und nachhaltigen Demokratie‘ einmal mit einer systemischen Sicht die Verfassungsgrundsätze des Sozialstaats und des Kulturstaats erörtert, überprüft und im Kontext einer Ressort-Zuständigkeit politisch neu geregelt und einer beständigen Lösung zugeführt werden.

Im Zentrum aller Lösungsansätze sollte dabei immer das dynamische Verhältnis Bürger:innen – Staat stehen, innerhalb dessen sich Subjektkonstituierung und Staatsformierung in einer ständigen ‚legitimatorischen‘ und verantwortungsvollen Wechselbeziehung vollziehen.

Nach den bisher dargelegten Zusammenhängen ist zwingend auch das Verhältnis Politik – Ökonomie und damit das Verhältnis Demokratie – Kapitalismus neu auszuloten. Der

traditionelle vermeintlich harmonische Dreiklang aus Staat, Markt und Zivilgesellschaft ist von schrillen Dissonanzen überlagert.

Die Stichworte zu den Dissonanzen werden in der Fachliteratur diskutiert und in meiner Untersuchung in den Themenfeldern von Dominanz der Ökonomie, von Ökonomisierung der Kultur, Marktkapitalismus oder Kulturalisierung des Konsums behandelt.

Nach Beyme ist die „Freiheit“ der Kunst (Kunstproduktion) ökonomisiert (vgl. Beyme 1998, 52); Reckwitz sieht den Alltag der Gesellschaft „singularisiert“ und nennt als Ursache den „Singularitätskapitalismus“ (vgl. Reckwitz 2017 und 2019) und Negt sieht die Politiker:innen als „entprofessionalisiert“ (vgl. Negt 2011).

Priddat geht mit der öffentlichen Verantwortung des Staates ins Gericht und nennt die Meritorik eine Umverteilung öffentlicher Güter zugunsten „Weniger“ (vgl. Priddat 2008 sowie Dux 2013 und Vogl 2015). Gleichzeitig findet eine ‚Refeudalisierung‘ statt (vgl. Neckel 2013) und die Ökonomie ‚ästhetisiert‘ sich (vgl. Reckwitz 2019, Beyme 1998 und 2012 sowie Hutter 2015 und Böhme 2016).

„Die Deklaration des Primats der Kultur im Postmodernismus konnte nicht verdecken, dass es zu einem Primat einer wirtschaftlich dominierten Kulturindustrie gekommen war.“ (Beyme 2012, 15)

Ist die Kunst wirklich nur ‚das schlechte Gewissen des Kapitalismus‘, wie Beat Wyss es behauptet? (vgl. Wyss 2012).

Nein, sie kann mehr sein, wenn Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik eine Form findet, in der sie lernt, die Wirkungsabsichten mit Handlungskompetenz und Umsetzungsmacht in möglichst allen gesellschaftlichen Bereichen zu verknüpfen.

Eine Systemrelevanz von Kunst und Kultur für die demokratische Gesellschaft müsste nur dann diskutiert werden, wenn nicht von vornherein Übereinkunft besteht, dass eine dynamische und resonante Demokratie mit dem Begriff ‚System‘ gemeint ist.

Nach dem bisher Erörterten sind Kunst und Kultur nur relevant für ein gesellschaftliches System, dass sich als oberstes Ziel setzt, die besten institutionellen Rahmenbedingungen zu schaffen, um den Bürger:innen Selbstwirksamkeitserfahrungen und die entsprechenden Gestaltungsspielräume zu einer kollektiven Umsetzung in der sozialen Alltagswelt zu ermöglichen.

Dieses System heißt in meiner Untersuchung resonante Demokratie mit gesellschaftlich eingebetteten – aktuell noch – kapitalistischen Wirtschaftsformen.

Da nun aber nach allen von mir zum Thema der Untersuchung geprüften gängigen empirischen Erkenntnissen (siehe u.a. Keuchel, Mandel und Beetz u.a. 2014) keine gesellschaftliche Übereinkunft über ‚das System‘ besteht, für das alle Ressourcen,

Instrumente und sozialen Energien aufgebaut und eingesetzt werden müssten, erscheint mir der Prozess einer Leitbildentwicklung auf allen denkbaren Ebenen der einzig konsequente und sinnvolle Weg im Sinne der bisher verfolgten Fragestellung zu sein.

## **7. Kunst und Kultur im Kontext der Politikfelder**

Das kulturpolitische Konzept ‚Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik‘ berührt zwingend viele andere Politikfelder als nur das der Kulturpolitik, da die ‚Wirkungsabsicht‘ auf Subjekt und Staat, auf Werte und Strukturen – auf gesellschaftliche Meinungsbildungsprozesse insgesamt zielt.

Die Einteilung der Ressorts ist bei jeder Regierungsbildung immer auch eine Machtfrage zwischen den Koalitionsparteien – und selbst bei Einparteienregierungen immer eine Machtfrage zwischen rivalisierenden Personen bzw. ‚Flügeln‘.

Kunst und Kultur werden nur auf Länderebene Ministerien zugeordnet und meist mit anderen Zuständigkeiten wie Familie, Sport, Jugend oder auch Bildung und Wissenschaft in einem Ressort verknüpft.

Ähnlich verhält es sich mit den Kommunen und Städten. Im Bund gibt es lediglich eine Bundesbehörde, die dem Kanzleramt zugeordnet ist.

Als Bundesbeauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien ist seit 2021 Claudia Roth im Amt.

Im öffentlichen Ansehen stets hoch gelobt, ist Kultur als Politikfeld nicht gleichrangig mit den anderen Politikfeldern und Verantwortungsbereichen aufgestellt.

Was bedeuten diese Rahmenbedingungen für das Konzept ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘?

Wenn die Bundesrepublik Deutschland ein ‚Kulturstaat‘ ist – ebenso wie ein Rechts- und Sozialstaat – dann sollten Kunst und Kultur zumindest in einem den anderen Ressorts gleich gestellten Ministerium in jedem Länderkabinett und – was noch zu diskutieren wäre – in jedem Bundeskabinett vertreten sein.

Wenn Kunst und Kultur aber ‚Sinnressourcen‘ unserer Gesellschaft sind, und es „um Kunst und Kultur als Bedingungen [sic! JK] unserer Demokratie“ geht (Brosda 2020, 93), dann wäre die große politische Herausforderung, nach einem kulturellen ‚Leitbild‘ für alle Politikfelder zu suchen.

Die Entwicklung von kulturellen Leitbildern scheint in Deutschland mit vielen Blockaden

bestückt zu sein, da Kunst und Kultur stets mit einer Art Aura von Freigeist und Unantastbarkeit behaftet sind.

Abschreckend haben wahrscheinlich auch die Diskussionen um eine ‚Leitkultur‘ – zuerst von Bassam Tibi im Kontext des militanten Islamismus als Begriff aufgeführt (vgl. Tibi 2008) – gewirkt, die u.a. Friedrich Merz für die Konservativen weiter angefacht hatte. Für meine Untersuchung sind diese Aspekte allerdings zweitrangig aber nicht nebensächlich. Die Entwicklung von politisch-kulturellen Leitbildern im Kontext einer resonanten Demokratie steht in meiner Untersuchung für die unter allen Beteiligten gleichberechtigt partizipative Gestaltung eines Gemeinwesens.

Das Gemeinwesen wird nicht immer als Gestaltungsbereich angesprochen, ist aber – leider mit sehr viel ‚Understatement‘ – deutlich das Ziel kulturpolitischer Maßnahmen.

Manche Akteure sprechen von ‚Kulturpolitik als Querschnittsaufgabe‘ (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 56) – und meinen damit, dass Kulturpolitik sich z.B. wirtschaftlich auf den Kulturtourismus auswirkt, politisch als Stadtpolitik auch sozialpolitische Aufgaben erfüllen hilft oder auch über Vermittlungsprojekte mit Schulen Bildungspolitik auszugestalten hilft.

In der Regel werden die hier nur angedeuteten Ressort übergreifenden Querschnittsaktivitäten über Kooperationsprojekte realisiert.

„Dies bedeutet allerdings auch, dass sich eine effektive Kultur- und Theaterpolitik sehr stark sachkundig in anderen Politikfeldern bewegen muss. So liegt die Kompetenz für Steuerfragen im Finanzministerium, das Problem des Urheberrechts liegt beim Justizministerium und Fragen der sozialen Absicherung ressortieren im Sozialministerium. Geht es zudem um Fragen des internationalen Kulturaustauschs, die auch für das Theater relevant sind, ist zusätzlich die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik (AKB) zu berücksichtigen.“ (Fuchs 2021, 57)

Wenn über ‚Querschnittsbereiche‘ unterschiedlicher Politikfelder debattiert wird, dann sind stets zwei Aspekte zu berücksichtigen: einerseits wirkt ein Politikfeld in das andere unterstützend hinein – andererseits entstehen Abhängigkeiten und Wechselwirkungen, die einer Abstimmung zwischen den Politikfeldern bedürfen, wenn Konzepte und Maßnahmen zielgerichtet und effizient umgesetzt werden sollen.

Eine umfassende Klammer könnte das Kulturstaatspostulat sein – eingebettet in eine Leitbildentwicklung für eine Politikfelder übergreifende Demokratie-Debatte.

Da es eine solche gesellschaftliche Debatte im Kontext von Kultur und Demokratie noch nicht gegeben hat, soll ein historisches Beispiel zum Sozialstaatspostulat eine kleine Orientierung zu möglichen oder auch notwendigen Rahmenbedingungen für eine Umsetzung geben.

## 7.1 Rechtsstaat – Sozialstaat – Kulturstaat

Dem heutigen Verständnis einer ‚sozialen Marktwirtschaft‘ in der Bundesrepublik Deutschland ging eine langjährige gesellschaftliche Debatte um die soziale Verantwortung im Zuge wirtschaftlicher Entwicklungen voraus.

Der Politikwissenschaftler Hans-Hermann Hartwich hat mit der Monographie „Sozialstaatspostulat und gesellschaftlicher Status Quo“ die Wechselspiele gesellschaftlicher Interessen im historischen Prozess der bundesrepublikanischen Entwicklung zum Sozialstaat nachvollziehbar gemacht (vgl. Hartwich 1977). Die Bundesrepublik Deutschland hatte in der politischen Umbauphase nach dem Zweiten Weltkrieg durch die Alliierten und die damit verbundene wirtschaftliche Aufbauphase politische Stabilität und ökonomischen Aufschwung erreicht.

Die ‚Soziale Marktwirtschaft‘ als ökonomisches Feld oder Sozialpolitik als politisches Ressort gelten als allgemein anerkannte Rahmenseetzungen beim Aushandeln wirtschaftlicher Vorteile und sozialer Rechte im Kapitalismus.

In den Diskussionen um die konkreten Interpretationen des Sozialstaat waren u.a. die SPD und die Gewerkschaften als starke gesellschaftliche Kräfte aktiv, hatten sie doch konkrete materielle Ziele, die auch nach der normativen Verankerung des Sozialstaates in der Verfassung nicht selbstverständlich erfüllt wurden.

Die gesellschaftliche Konfliktbefriedung um wirtschaftliche Verteilungskämpfe konnte maßgeblich durch die gegenseitige Rollenakzeptanz von Gewerkschaften und Arbeitgeberverbänden gewährleistet werden.

Beispielhaft wird an den Machtkämpfen um den Sozialstaat eine letztlich ‚normative‘ Verständigung zwischen Politik, Ökonomie und Zivilgesellschaft anschaulich und von den politisch-ökonomischen Diskursen bis zur gesellschaftlichen Praxis des Sozialstaats hin nachvollziehbar.

Eine starke Verankerung in Institutionen und Verbänden war für die Arbeitgeber wie für die Arbeitnehmer von besonderer Bedeutung. Die Spielfelder, Spielräume und damit auch die Spielregeln waren gesellschaftlich vereinbart und garantierten sozialen Frieden durch regulativ abgesteckte Konfliktfelder wie Streik durch Gewerkschaften oder Aussperrung durch die Arbeitgeber.

Die ‚Interessenkämpfe‘ im Rahmen der Verankerung des Kulturstaatspostulates sind allerdings nur im Kern ähnlich gelagert, weil es auch und insbesondere um die grundlegende



Beziehung zwischen dem Staat mit seiner Verantwortung für die Gesellschaft einerseits und dem Individuum mit seinen Rechten auf Emanzipation, Partizipation und Gestaltungsmöglichkeiten andererseits geht. Eine ‚Sozialpartnerschaft‘ zwischen Staat und vorrangig staatlich getragenen Kulturbetriebe bildet sich allerdings anders heraus als eine zwischen Industriegewerkschaften und Wirtschaftskonzernen.

Die Interessenvertretungen der Künstler und Kulturschaffenden sind schwach ausgebildet und ohne relevante Machtbasis – zumindest im Kontext ‚Kulturstaatspostulat‘.

Beständig hingegen sind die ‚Sozialpartner‘ im Kulturbereich bezüglich der Tarifvertragsauseinandersetzungen. Der Bühnenverein als Arbeitgeber steht den unterschiedlich organisierten Künstlern und Bühnentechnikern in der Deutschen Orchestervereinigung (DOV), der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger (GDBA) oder der Vereinigung Deutscher Opernchöre (VdO) bzw. auch der ver.di als großer Dienstleistungsgewerkschaft innerhalb des Deutschen Gewerkschaftsbundes (DGB) gegenüber.

Das gewerkschaftliche ‚Organisationsverhalten‘ in Kunst und Kultur unterscheidet sich von den Industrie- und Dienstleistungsgewerkschaften der traditionellen Wirtschaft zum Teil erheblich.

Die künstlerische Arbeit ist im weitesten Sinne individualistischer ausgeprägt, so dass die jeweiligen Arbeitsbedingungen auch stärker individuell interpretiert werden.

Eine aktuelle Ausnahme bildet das vorrangig aus Tänzer:innen zusammengesetzte „Dancersconnect“ mit Forderungen nach mehr Mitsprache u.a. bei der Intendantenwahl. (vgl. Süddeutsche Zeitung, 6.8.2018).

Ebenso aktiv ist das seit 2015 existierende Ensemble Netzwerk, das das Aktionsbündnis Darstellende Künste als großen Zusammenschluss vieler Künstlervertretungen mit ins Leben gerufen hat, um für bessere Arbeitsbedingungen u.a. auf deutschen Bühnen zu kämpfen. (vgl. ensemble-netzwerk e.V. 2015). Das Aktionsbündnis wendet sich aktuell u.a. gegen die Kürzungen im Förderprogramm Neustart Kultur (vgl. BKM 2022), das vom Bund zwar neu aufgelegt aber mit starken Kürzungen versehen wurde.

Die Beschäftigten in den unterschiedlichen privatwirtschaftlichen, zivilgesellschaftlichen und staatlich getragenen Kulturinstitutionen sind immer auch mit dem Publikum zu denken.

Das Gemeinsame – oder vielleicht sogar ‚das Allgemeine‘ nach Reckwitz – entwickelt sich im Feld von Kunst und Kultur mit den unterschiedlichen Genres in ihren spezifischen historischen Kontexten sehr diversifiziert und filigran. Eine übergreifende ‚Wirkungsabsicht‘ wird es nie geben, da gerade die Unbestimmtheit, die Unverfügbarkeit zum Wesensmerkmal

künstlerischer Produktion gehört.

Das ‚Gemeinsame‘ bzw. das ‚Allgemeine‘ entwickelt sich aus dem Wechselspiel von Präsentation und Rezeption und wird erst in den größeren politisch-kulturellen Öffentlichkeiten Bestandteil einer resonanten Demokratie.

*Rechtsstaatlichkeit* schlägt sich direkt in einklagbaren Gesetzen nieder, *Sozialstaatlichkeit* wirkt sich ebenso auf die Gesetzgebung aus – die Sozialversicherungsgesetze sind ebenso wie das Betriebsverfassungsgesetz wichtige demokratisierende Errungenschaften.

*Kulturstaatlichkeit* würde als Verfassungsbestandteil wahrscheinlich gesetzgeberisch nur indirekte Wirkung erzielen. Bislang finden sich einzelne Regelungen z.B. im Künstlersozialversicherungsgesetz – auch ohne ein Kulturstaatspostulat.

Es hätte aber im Grundgesetz für sich genommen keine speziellen Gesetzesfolgen mit einklagbaren Werten. Dennoch könnte es allerdings mit entsprechenden gesellschaftlichen Diskursen eine Kraft entfalten, die sich analog zur Nachhaltigkeitsdebatte zur Ressort übergreifenden Leitreferenz entwickelt.

## **7.2 Gesellschaftspolitik als Universalressort?**

Durch die bisher noch ausstehende Präzisierung der normativen Verankerung des Kulturstaatspostulats im Einheitsvertrag fehlen auch Instrumente für konstruktive und verbindliche Auseinandersetzungen von gesellschaftlicher Relevanz.

Brosda spricht von dem Versuch, ‚Politik anschlussfähig für Kultur‘ zu machen (vgl. Brosda/Scholz 2021) – und zeigt damit eine gewisse Hilflosigkeit im politischen Handeln. Einerseits werden Kunst und Kultur als ‚Lebensmittel‘ und Bedingung unserer Demokratie beschrieben – andererseits findet die Politik kein umsetzbares und effektives Konzept für eine Verankerung von Kulturpolitik im verantwortlichen Regierungshandeln.

Wenn die ‚Werte und Standards‘ unserer Gesellschaft im Kontext der Kunst und Kultur entstehen und gefestigt werden (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 49), dann sind diese Werte und Standards für alle Ressorts relevant und müssen entsprechend ‚übersetzt‘ werden.

Kulturpolitik war schon zweimal in der bundesrepublikanischen Geschichte „Chefsache“: Peter Harry Carstensen hatte 2005 als Ministerpräsident von Schleswig-Holstein das Kultusministerium abgeschafft und eine ehrenamtliche Referentin an seine Seite gesetzt. Er selbst wollte die Verantwortung für die Erhaltung und Ausgestaltung des Kulturlebens des Landes zu übernehmen. Kultur als Chefsache könnte damit die oberste Priorität gegenüber allen anderen Politikfeldern bekommen – rein theoretisch jedenfalls. Das Gedankenmodell

konnten wenige Menschen nachvollziehen und die politische Praxis in Schleswig-Holstein hat das genaue Gegenteil bewiesen (vgl. MIZ 2007).

Klaus Wowereit hatte sich als regierender Bürgermeister in Berlin der Kulturpolitik angenommen. Ähnliche Ankündigungen und Versprechen wie bei Carstensen – identischer Ausgang: eine Aufwertung von Kunst und Kultur für die Demokratie oder auch nur für die „Anschlussfähigkeit der Politik an die Kultur“ nach Brosda haben sich nicht eingestellt. (vgl. taz 18.11.2014)

Eine Aufwertung für ihre eigene Person haben sich die genannten Regierenden versprochen, eine entsprechende Selektierung und Funktionalisierung der Kunst und Kultur war zu beobachten.

Kunst und Kultur sind stets ökonomischem und politischem Machtmissbrauch ausgesetzt – auch wenn grundsätzlich eine transparente politische Rahmung und damit auch eine (gesellschaftliche) Ausrichtung immer stattfindet. Im Sinne eines Kulturstaatspostulats gilt es, den energetischen Kern von Kunst und Kultur für die Stabilisierung und Entwicklung der Demokratie zu erkennen, zu schützen und auszubauen.

„Umgekehrt ist aber auch in demokratischen Gemeinwesen Kulturpolitik immer ein ‚Mittel für Machtzwecke‘, und sei es nur in Gestalt des repräsentativen Glanzes eines Kulturereignisses, in dem sich die politischen Vertreter einer Kommune gern sonnen oder ‚dreier Opern‘, von denen geglaubt wird, dass sich dies für die Hauptstadt der groß gewordenen Bundesrepublik geziemt. Aber auch Ansätze von Kultur als Gegenmacht, etwa in Gestalt einer Sub- oder Alternativkultur, als Kampf um kulturelle Hegemonie oder als zweite Kultur gehören dazu.“ (Wagner 2010, 178)

Im Kulturbereich ist nur in kleinen Ansätzen eine Analogie zur Entwicklung des ‚Sozialstaatspostulats‘ zu erkennen.

Immerhin wird durch die soziale Absicherung der Kulturschaffenden im Künstlersozialversicherungs-gesetz (vgl. KSVG 1987) eine Wertschätzung kulturellen Schaffens ausgedrückt.

Die Wahrnehmung der unterschiedlichen Berufszweige in Kunst und Kultur, die Einordnung künstlerischer Berufe in das Feld des ‚Wirtschaftens‘ und der existenziellen Absicherung hat die Ökonomie in die Diskurse und kulturpolitischer Maßnahmen einbezogen.

Es sind tendenziell in allen gesellschaftspolitisch relevanten Bereichen mehrere Politikfelder betroffen, die jeweils unter ressortspezifischen Vorgaben agieren. Das Künstlersozialgesetz ist ein Beispiel unter vielen, das die praktische Notwendigkeit aufzeigt, Ressort übergreifend zu denken, um abgestimmtes politisches Handeln im Sinne der gesellschaftlichen Wirkung politisch intendierter Maßnahmen herbeizuführen und im Interesse der Betroffenen umzusetzen.

Unbeantwortet bleibt die Frage nach den Besonderheiten, nach einer besonderen Rolle, die von der Kulturpolitik eingenommen werden könnte. Hamburgs Kultursenator Brosda versuchte sich in Wahlkampfzeiten an einer Einordnung der Relevanz von Kultur in politischen Entscheidungsprozessen:

„Denn Kultur entzieht sich all jenen Routinen des Entscheidens, die wir in vielen anderen Politikfeldern erleben. Das liegt sicherlich auch daran, dass in der Kultur das politische Handeln nicht das Ergebnis des gemeinsamen Sprechens ist, sondern dass schon die kulturelle Debatte konkrete politische Wirkung haben kann. Ja, haben soll.“ (Brosda 2021)

Wenn also Kunst und Kultur konkrete politische und gesellschaftliche Wirkung entfalten soll, wie könnte dann eine konkretere Definition von Kulturpolitik aussehen?

„Kulturpolitik, so wollen wir behaupten, ist genau dann Gesellschaftspolitik, wenn es ihr gelingt, eine Kultur zu schützen und eine Kunst zu fördern, deren Wert darin besteht, dass sie eine wichtige Auseinandersetzung der Gesellschaft über ihre Normen entweder erinnern oder weiterhin führen.“ (Baecker 2013, 32).

Baecker setzt mit seiner Definition dem Anspruch der Kulturpolitik, Wirkung auf die Gestaltung der gesellschaftspolitischen Zusammenhänge nehmen zu wollen, *Gelingsbedingungen* voraus:

es geht um das Schützen und Fördern von solchen Formen der Kunst und Kultur, die Auseinandersetzungen innerhalb der Gesellschaft als ganzer über ihre Normen des Zusammenlebens führen. In diesen gesellschaftspolitischen Bereichen der Kulturpolitik – wenn man sie denn von den Bereichen einer reinen Kunstförderung abgrenzen will – wird nach Baecker also eine ‚Auseinandersetzung‘ über Normen geführt, die zwar im Kulturbereich generiert aber tendenziell in allen gesellschaftlichen Bereichen umgesetzt werden können oder sogar sollten.

Diese Definition beinhaltet gleichzeitig die indirekte Forderung nach Frei- oder Spielräumen politisch-kultureller Öffentlichkeiten mit der Anforderung an die Kulturinstitutionen, die entsprechenden Rahmenbedingen oder auch Möglichkeitsräume für die Bürger:innen verfügbar und nutzbar zu machen.

Die gesamtgesellschaftliche Anschlussfähigkeit in diesen politisch-kulturellen Öffentlichkeiten kann nur gewährleistet werden, wenn sie als Resonanzräume gestaltet werden und verbindliche Schnittstellen zu möglichst allen Politikfeldern hergestellt werden.

Baeckers Hinweis bringt die Verbindlichkeit zum Ausdruck, dass eine Kulturpolitik, die sich als Gesellschaftspolitik versteht, immer auch in andere Politikfelder hinein wirken muss, da die Auseinandersetzungen mit und die Veränderungen von ‚Normen und Standards‘ (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 49) alle Lebensbereiche betreffen.

Insbesondere bezüglich der ‚Ökonomisierung‘ von Politik und der ‚Kulturökonomisierung des Sozialen‘ (vgl. Reckwitz 2019, 195) können bzw. müssen die Konsequenzen der gesellschaftlichen Erkenntnisse aus diesen ‚Auseinandersetzungen‘ mindestens die Politikfelder Finanzen und Wirtschaft direkt betreffen.

Zu klären wäre in jedem Fall, wie konkret die Kollaboration mehrerer Ressorts unter welcher Führung zu handhaben sein soll. Auch ein Vorschlag von Föhl/Sievers (aus dem Bereich der Kulturpolitischen Gesellschaft) lässt diese Frage unbeantwortet.

„Während die Kultur (-politik) folglich auf der einen Seite große Aufgaben zu erledigen hat und zahlreiche etablierte Kultureinrichtungen durch die Erosion des klassischen Bildungsbürgertums einen zunehmenden Bedeutungsverlust hinnehmen müssen (...), gewinnt Kultur zugleich an anderer Stelle wieder vermehrt Bedeutung. Diese – auf den ersten Blick paradoxe – Situation erklärt sich vor allem dadurch, dass Kultur im Aufgabenhorizont anderer Politik- und Entwicklungsfelder (wieder) einen höheren Stellenwert erfährt. Zuvörderst sind hier die folgenden Bereiche zu nennen (...):

- die lokale oder regionale Identität (als Querschnittsthema für die folgenden Themenfelder),
- die kulturelle Bildung,
- der Kulturtourismus,
- die Kulturwirtschaft sowie
- die Stadt- und Regionalentwicklung im Allgemeinen.“ (Föhl/Sievers 2013, 69)

Aus dem erweiterten „Aufgabenhorizont“ anderer Politikfelder, wie Föhl/Sievers es nennen, müsste ein klarer Impuls zu Kollaborationen zwischen den Ressorts und Ministerien gehen. Nach dem aktuellen Stand kulturpolitischer Praxis ist entweder eine komplette Überforderung dieses Politikbereichs festzustellen oder eine strikte Zurückweisung wegen fehlender Zuständigkeit. (vgl. Schulze 1999). Entweder sind die materiellen und personellen Ressourcen nicht in der Kulturpolitik vorhanden – oder die politisch zugewiesenen bzw. erforderlichen Kompetenzen.

Im Kontext des als gesellschaftlich relevant eingestuften Themas ‚Nachhaltigkeit‘ wurde und wird die Ressorts übergreifende ‚Projektarbeit‘ schon praktiziert (vgl. BMBF 2017; ausführlich in Kapitel 8.3).

Es bleibt letztlich bei der Dominanz betriebs- und volkswirtschaftlichen Denkens in der Politik. Aber auch die Seite der Bürger:innen ist verstärkt von diesen Entwicklungen betroffen.

Die Soziologie hat u.a. durch Reckwitz mit Begriffen vom Kreativitätsdispositiv und dem Singularitätskapitalismus (vgl. Reckwitz 2012 und 2019) ein Licht geworfen auf die Ökonomisierung der Kultur und damit auf die Nutzbarmachung kultureller Praktiken für Effizienzsteigerungen in der kapitalistischen Produktion.

Das Kreativitätsdispositiv kann als Beispiel für diese Vereinnahmung dienen:

Effizienzsteigerung und unternehmerische Verantwortung (s. auch ‚Ich-AG‘ bei Negt 2010, 194) als Steigerung der ‚Subjektaufwertung‘ / Anerkennung (vgl. Honneth 1992) wird als Dispositiv in das Private getragen – und wirkt als Lebensentwurf oder Lebensform begünstigend bzw. sogar notwendig für die Aufrechterhaltung und sogar für die Steigerung der kapitalistischen Produktionsweisen.

Kulturpolitik

### **Zwischenfazit:**

Ökonomisierung der Politik hat massiv Einzug gehalten in die Kulturpolitik und auf eine Verstärkung der Ökonomisierung der Kultur hingewirkt. (vgl. u.a. Reckwitz 2019, ...)

Wenn der Kultur eine besondere Aufgabe oder Rolle zugeschrieben werden soll, muss sie in den anderen Politikfeldern kontextualisiert werden – entweder als eigenes Politikfeld stärker und anders ausgebaut oder – analog zu dem Thema Nachhaltigkeit (vgl. BMBF 2017) – in allen Politikfeldern speziell verankert werden.

Dazu fehlt noch eine Positionierung von Kunst und Kultur im gesellschaftlichen Kontext. Für das Thema Nachhaltigkeit werden allerdings auch viele Einschränkungen sichtbar und daher Erwartungshaltungen bzgl. dringend erforderlicher Veränderungen im politischen System formuliert.

„Die Kommission ist sich darüber hinaus bewußt, daß dieses Thema nicht den Fachpolitiken allein überantwortet werden sollte, sondern daß eine nachhaltig zukunftsverträgliche Entwicklung integrales Ziel des Regierungshandelns sein muß. Sie weiß, daß sie mit diesem Anliegen von der politischen Realität weit entfernt ist. Gleichwohl sieht sie nur darin einen gangbaren Weg, um das Leitbild der nachhaltig zukunftsverträglichen Entwicklung breit zu verankern, anstatt es zur Zuständigkeit nur eines Politikbereichs zu deklarieren.“ (Deutscher Bundestag 1998, 24)

Ähnlich wie bei den politischen Debatten um die Aufnahme des Staatsziels Kultur in das Grundgesetz geht es auch beim Thema Nachhaltigkeit um ein Werteraster oder auch Leitbild, das allen Politikfeldern übergeordnet ist. Im Kern werden in beiden Zusammenhängen Grundversprechen der Demokratie eingefordert: es geht in diesen ökologischen und kulturellen Debatten stets um die Umsetzung demokratischer Meinungsbildung und die Partizipation der Bürger:innen an den politischen Entscheidungsprozessen. Diese gesellschaftlich umfassenden Themenkomplexe sind nicht nach Politikfeldern kategorisiert, sondern nach Lebensformen und Alltagskultur. Die Politik hat sich den Menschen anzupassen, die in einem dynamischen Verständnis von Demokratie die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und ihren Lebensalltag selbst gestalten wollen.

Die Politik wird durch Wahlen legitimiert und lässt sich u.a. durch Ausschüsse und Enquete-Kommissionen beraten, wie im Laufe meiner Untersuchung gezeigt wurde. Die

Lobbytätigkeiten der Konzerne sind bisher noch nicht angesprochen worden. Genau diese Lobbyarbeit – teilweise durch Korruptionsvorwürfe begleitet – sorgt aber für die Manifestationen ökonomischer Einflüsse (vgl. dazu insbesondere Priddat 2009: Politik unter Einfluss; s. auch Kapitel 6 meiner Untersuchung).

Nicht zuletzt in dieser über persönliche Netzwerke arbeitende Einflussnahme der Ökonomie auf die Politik werden wirtschaftliche Partikularinteressen verstärkt und übergreifende Lösungsansätze zur Lösung gesellschaftlicher Probleme vernachlässigt.

Nach den bisherigen Erkenntnissen meiner Analyse ist insbesondere das Verhältnis Subjekt – Staat bzw. die entsprechende ‚resonant-partizipative‘ Beziehung in einem noch zu entwickelnden ‚Gesellschaftsvertrag‘ (vgl. WBGU 2011) für eine resonante Demokratie zu klären.

Voraussetzungen für eine ‚Transformation‘ dieser Art werden im Abschnitt C mit ihren Spielräumen für eine Umsetzung überprüft.

Erforderlich erscheint mir die Einbeziehung von Wissenschaften und Kultur in die Politik über die bestehenden Formen hinaus. In meiner Untersuchung wurden zahlreiche Studien, Gutachten oder Forschungsergebnisse aus regierungsnahen und etwas freieren Forschungsvorhaben aufgeführt, die nur in Spurenelementen Einzug in die Politik gehalten haben.

Auch einige vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung (BMBF) initiierte mittelfristige Programme wie die zur Einbeziehung von Bürger:innen in ‚Alltagsforschung‘ zur Ergründung und Bearbeitung der direkten Lebensumwelt wie z.B. in den ‚Citizen Science‘-Projekten (vgl. BMBF 2021a und 2022) haben wichtige Ansätze für kommunikative Infrastrukturen zwischen Bürger:innen und Politiker:innen – zwischen Subjekt und Staat – geschaffen.

Es bleibt eine für die Sicherung und Entwicklung der parlamentarischen Demokratie der Bundesrepublik Deutschland zunehmend wichtige Aufgabe, verbindende und verbindliche Kommunikationsformen neuer Qualität zu entwickeln, die Wissenschaften sowie Kunst und Kulturprojekte in gesellschaftliche Entscheidungsprozesse verbindlich und dauerhaft einbeziehen.

„Kultur hat dementsprechend die Aufgabe, das Subsystem Politik auf ein Höchstmaß von Sensibilität zu bringen – in die Poren des politischen Systems ständig kulturelle Innovationen einfließen zu lassen, damit es komplex genug wird, die Reduktionsleistung von Komplexität erbringen zu können.“ (Glaser/Stahl 1974, 142)

Glaser und Stahl betonen hier die Wechselbeziehung zwischen Kultur und Politik als zwingende Erfordernis, um die Handlungsfähigkeit der Politik zu erhalten. Erst über die

permanente Vergegenwärtigung der unterschiedlichen Komplexitätsdimensionen aller Gesellschaftsbereiche kann die Politik eine sinnstiftende Reduktion der Komplexität wirklich verantworten.

Die Irritationen, Innovationen und Visionen aus Kunst und Kultur liefern Impulse für die Entscheidungsprozesse mit längerfristiger gesellschaftlicher Wirkung.

Die Beauftragte für Kultur und Medien (BKM) in der Funktion einer Staatsministerin ist ein kleiner Schritt in diese Richtung, auch wenn Claudia Roth – wie auch ihre Vorgänger:innen – nicht gleichrangig ‚stimmberechtigt‘ am Kabinetttisch sitzt.

Das sächsische Kulturraumgesetz und das Kulturfördergesetz in Nordrhein-Westfalen sind Beispiele für Prioritätensetzungen für das politische Handeln auf Länderebene (vgl. Kulturfördergesetz NRW 2015 und Sächsisches Kulturraumgesetz 2008//2018). Mit der regelmäßigen Erarbeitung eines Landeskulturberichts schafft NRW ein wenig Transparenz zur Umsetzung und liefert der jeweiligen Regierung eine Form der Evaluation als Grundlage für politische Entscheidungen. (vgl. Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW, 2022).

Aus der Sozialstaatsdiskussion bleibt zusätzlich eine wichtige Erkenntnis für die Kulturstaatsdebatte:

die Verankerung eines Leitbegriffs in der Verfassung verändert sowohl den Orientierungsrahmen für gesellschaftliche Debatten als auch die Auslegungsgrundlagen für Gerichte.

Darüber hinaus werden Referenzpunkte für politische Bewegungen geschaffen, die öffentliche Diskurse in der für eine resonante Demokratie erforderlichen Dynamik aufrecht erhalten.

So können z.B. mit dem gesellschaftlichen Diskurs um ‚Systemrelevanz‘ von politisch-kulturellen ‚Werten und Standards‘ auch neue und stärkere Allianzen in den unterschiedlichen politisch-kulturellen Öffentlichkeiten entstehen. Diese würden – und müssten! – dann nach den bisherigen Ergebnissen meiner Untersuchung die engen systemischen Zusammenhänge von Kultur und Demokratie begreifbar und als Gestaltungsräume sichtbar machen.

„Der offene Dialog zwischen Politik und Kunst ist eine zentrale Voraussetzung dafür, dass politisches und gesellschaftliches Gestalten gelingen kann. Kunst ist nicht bloß systemrelevant, sondern im kulturellen Raum liegen die Fundamente, auf denen unser Zusammenleben gegründet ist.“ (Brosda 2021)



Der von Brosda angeführte ‚Dialog‘ hat bis heute keine verbindliche Form erhalten, die einer verantwortlichen Gestaltung der ‚Fundamente‘ unseres Zusammenlebens auch nur ansatzweise gerecht würde. Genau diese Verbindlichkeit, die über einen formlosen ‚Dialog‘ hinausgeht, müsste geschaffen werden, wenn Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik tatsächlich ein Einflussfaktor auf eine partizipative und resonante Demokratie werden soll.

Eine zunehmende Vereinnahmung der Kunst und Kultur durch die Ökonomie kann nur durch die in meiner ‚Offensiv-Hypothese‘ in Kapitel 5 genannten Schritte rückgängig gemacht und für die Zukunft verhindert werden.

„Damit Kultur als Subsystem die demokratische Entwicklung voranzutreiben vermag, muß sie ihrerseits demokratisiert sein und dem Gesamtsystem so eingefügt werden (Kulturpolitik als Teil von Sozialpolitik!), daß eine wirkliche Einwirkung möglich ist.“  
(Glaser/Stahl 1974, 145)

Auch nach 50 Jahren gilt diese Feststellung von Glaser/Stahl – die in Kapitel 1 von mir aufgeführten Transformationsbedarfe sind bis heute aktuell und weisen auf die zwingend erforderlichen Verknüpfungen der Politikbereiche als auch Schnittmengen der Krisen in der Demokratie und dem kulturellen System hin. Glaser ordnet die Kulturpolitik zwar der Sozialpolitik zu, betont aber immerhin das ‚Einfügen‘ der Kulturpolitik in das Gesamtsystem und die Gleichzeitigkeit von ‚innerer‘ Demokratisierung und gesamtgesellschaftlicher Veränderung.

Mithin bleibt festzuhalten, dass die Veränderungsimpulse aus jedem gesellschaftlichen Bereich kommen können, da verwandte Ursachen der jeweiligen Problemlagen auch zu gemeinsamen Lösungswegen führen können.

Voraussetzung für einen wirkungsvollen Impuls ist allerdings stets, dass die Gemeinsamkeiten mit anderen Gesellschafts- und Politikfeldern erkannt und in Veränderungskonzepte und die notwendigen Handlungsmuster eingefügt werden.

Da dieser Weg einer Politikfelder übergreifenden Denkweise aktuell nur vereinzelt anzutreffen ist, wird in den nächsten Kapiteln eine gelingende Kulturpolitik in ihren Voraussetzungen, Möglichkeiten, Hindernissen und in ihren Spielräumen im Kontext einer resonanten Demokratie ausgelotet.

Für die Ausstattung und Gestaltung der sozialen, kulturellen oder politischen Spielräume kommt es entscheidend darauf an, hinter den politischen wie auch ökonomischen Postulaten und Absichtserklärungen konsequent die programmatischen Grundlagen herauszuarbeiten. Das Kulturstaatspostulat im Einigungsvertrag neben die politische und ökonomische Relevanz für unsere demokratische Gesellschaft zu stellen ist lediglich eine

programmatische Aussage – die Umsetzung in politische Konzepte für eine verbindliche Einbettung in ein resonantes Gemeinwesen bedarf der Partizipation der Bürger:innen bei den demokratischen Entscheidungsprozessen zur Gestaltung der eigenen Lebenswelt.

## D Spielräume

In diesem Abschnitt D möchte ich den Versuch unternehmen, die bisherigen Fakten der Bestandsaufnahme in Abschnitt B zusammen zu führen mit den Interpretationen aus Abschnitt C, um Spielräume für eine gelingende Kulturpolitik im Kontext einer resonanten Demokratie zu entwickeln.

Die zu entwickelnden Spielräume sind hypothetisch, veränderbar und daher auch als nur unter bestimmten Bedingungen mögliche Szenarien zu verstehen. Die Räume werden von den jeweils agierenden Menschen permanent verändert – ebenso wie die Spielfelder und die Spielregeln.

In meiner Untersuchung können daher auch nur beispielhafte Szenarien entwickelt werden, für die so transparent wie möglich die variierenden Rahmenbedingungen und ihre Irritationsmöglichkeiten erörtert werden müssen.

Daher werde ich zum Abschluss meiner Untersuchung auch auf die Kulturinstitutionen und die Bedingungen einer gelingenden Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie zurück kommen.

Grundlage für die hier zu entwickelnden Spielräume sind – wie oben erwähnt – die in den Abschnitten B und C analysierten Aussagen der politischen Entscheidungsträger:innen, die von den Kulturakteur:innen erklärten Wirkungsabsichten, die von der Enquete-Kommission erarbeiteten Handlungsempfehlungen sowie die u.a. von Wissenschaftler:innen entworfenen Zeitdiagnosen und Interpretationen der aktuell zu beobachtenden sozialen Praxis.

Im Kapitel 8 wird es zunächst um einen ersten Aufriss zu einem zentralen Begriff meiner Analyse gehen: zu dem der Transformations*kompetenzen*. Sie können – in einer noch zu erläuternden Prozessdynamik – sowohl als Voraussetzung als auch als Ergebnis von resonanten Demokratisierungsprozessen verstanden werden.

Im Kapitel 9 werden die Kulturinstitutionen als Lernorte und Resonanzräume – also auch als Spiel- und Gestaltungsräume – genauer betrachtet (anschließend an die Praxis-Beispiele in Kapitel 4).

Im Kapitel 10 sollen Kernelemente von politisch-kulturellen Infrastrukturen als Öffentlichkeitsräume einer resonanten Demokratie im Kontext eines Kulturstaatspostulats dargestellt werden.

Das Spannungsverhältnis Subjekt – Staat spielt im Hintergrund immer eine gewichtige Rolle – ebenso wie das Spannungsverhältnis Demokratie – Kapitalismus, denn diese

Spannungsverhältnisse lösen sich in den Spielräumen nicht auf. Sie sind elementare Bestandteile der Veränderungsprozesse in der Gesellschaft. Dies gilt im ‚Großen‘ für eine resonante Demokratie ebenso wie im ‚Kleinen‘ für eine gelingende Kulturpolitik.

Für die von mir angebotenen Szenarien spielen zusätzlich die unterschiedlichen Geschwindigkeiten in der Entwicklung der unterschiedlichen Personen, Kollektive oder Institutionen eine Rolle, die für die Organisation von Kulturinstitutionen als Lernorte zu berücksichtigen sind.

Angelehnt an die Analysen von Rosa zur ‚Veränderung der Zeitstruktur in der Moderne‘ (vgl. Rosa 2005) greife ich auf seine Ausführungen zu den ‚Paradoxien politischer Zeit‘ (vgl. ebd., 408ff.) zurück.

Die von Rosa ausgeführten Zusammenhänge zur Auseinanderentwicklung der Zeithorizonte gesellschaftlicher Bereiche lenken die Aufmerksamkeit auf das Verhältnis von Zeitressourcen zu Zeitbedarfen. Die jeweils in einem gemeinsamen Entwicklungsprozess Agierenden verfügen über unterschiedliche Ressourcen, die in der Regel auch nicht immer zeitgleich abzurufen sind. Die Zeitbedarfe für die Entwicklung von Lösungswegen sind ebenso unterschiedlich und müssen in jedem Projektverlauf sorgsam auf die Teilnehmenden abgestimmt werden, wenn der Prozessverlauf erfolgreich sein soll.

Da in meiner Untersuchung der Staat eine besondere Rolle für eine gelingende Kulturpolitik spielt, nehme ich Rosas Ansatz zur Desynchronisation auf, den er u.a. an dem Paradoxon der ‚Politik in der Zeit‘ und der ‚Zeit in der Politik‘ festmacht. (vgl. ebd., 407).

Für die Planung und Umsetzung von Kulturpolitik sind die höheren Geschwindigkeiten in der Entwicklung kommunikationstechnologischer Innovationen und deren Verwertung in Warenkonsum – und letztlich auch der Kunstrezeption nicht einzuholen.

Ökonomische Entscheidungen haben in der Regel eine höhere Geschwindigkeit als politische. In den von Rosa als ‚sozial beschleunigten Zeiten‘ bleibt der Kulturpolitik aktuell meist nur die Bereitstellung von ‚Zeitoasen‘ für die Bürger:innen. Die Kulturinstitutionen bieten diese Rückzugsräume – allerdings nur bedingt. Die von mir in Kapitel 4 aufgeführten ‚Pioniere‘ gehen einen weiteren Schritt und nutzen ihre Wirkungsstätte als ‚Labore für Demokratie und Bürger:innenbildung‘.

Genau in diesen Institutionen mit Akteur:innen dieser Haltung werden starke Impulse für Veränderungen gesetzt. Durch das Nutzen der Spielräume in der Produktion und Präsentation von Kunst und Kultur in den von mir genannten Institutionen wird eine entscheidende Haltung offenbar, die sich gegen die Dominanz ökonomischer Entscheidungen, gegen ein Kreativitätsdispositiv und gegen die Verheißungen der Wachstums- und Beschleunigungsideologie stellt.

Diese aktuell noch als Minderheit agierenden Kulturinstitutionen haben durch eine neue

Priorisierung in ihrem Handlungsspektrum unausgesprochen das von mir in den Fokus genommene Leitbild des Kulturstaatspostulats aufgenommen.

Von entscheidender Bedeutung für meine Untersuchung sind die unterschiedlichen Verständnisse von systemischen Zusammenhängen, wie Schulze sie schon 1999 in seiner ‚Erlebnisgesellschaft‘ mit ‚Paradoxien‘ und ‚Dilemmata‘ beschreibt (vgl. Schulze 1999, 495ff.) und damit auf die Probleme einer Abstimmung über ‚Werte und Standards‘ in kulturellen Öffentlichkeiten hinweist, wie sie die Kultur-Enquete-Kommission als Aufgabe den Kulturinstitutionen zuschreibt.

Schulze nennt die unterschiedlichen ‚Logiken‘ der beteiligten Akteur:innen (Künstler:innen, Intendant:innen, Kulturpolitiker:innen) als Ursache für kulturpolitisch paradoxe Entscheidungen.

Rosa führt eine zusätzliche Perspektive bei politischen Entscheidungsprozesse durch die ‚zeitlich schrumpfenden Entscheidungsspielräume‘ bei gleichzeitiger Ausweitung der gesellschaftlichen Reichweite und Entscheidungskonsequenzen für politische Problemlösungen aus (vgl. Rosa 2005, 408ff.).

Jegliche Diskussion über Transformationen muss diesen Umstand berücksichtigen, wenn z.B. Kulturinstitutionen als Lernorte verstanden und gestaltet werden. Die Verarbeitung von Wissen zu Handlungskompetenz wird stets bei allen Beteiligten in Veränderungsprozessen in unterschiedlichen Geschwindigkeiten und Intensitäten verlaufen und den Grad des ‚handelnden Eingreifens‘ bestimmen, wie Rahel Jaeggi es eindringlich beschreibt.

„In dieser Hinsicht stellt sich die Frage, welche Rolle die Akteure, welche Rolle das handelnde Eingreifen in sozialen Transformationsprozessen spielt, wie sich hier also das ‚passive‘ und das ‚aktive‘ Moment, die Bedingung für eine Veränderung und deren tatsächlicher Verwirklichung – oder auch: Widerspruch und Konflikt – miteinander verhalten.“ (Jaeggi 2014, 393f.)

Es müssen daher auch immer wieder die ‚Wirkungsabsichten‘ mit den Umsetzungsmöglichkeiten abgeglichen werden – also auch die Voraussetzungen oder Kompetenzen der Handelnden bzw. der Kulturinstitutionen als Maßstab für die Ausrichtung und Komplexität der einzelnen Kulturprojekte dienen, um Mitwirkung zu ermöglichen und die Entwicklung möglichst transparent zu gestalten.

## 8. Transformationsspielräume einer gelingenden Kulturpolitik

Aus dem Konzept einer ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘ resultieren Verantwortlichkeiten an den Staat und ebenso an die Ökonomie, die Bürger:innen mit grundlegenden, speziellen oder ergänzenden Transformationskompetenzen auszustatten, um sie für die Anforderungen aus der sich permanent verändernden sozialen Praxis zu wappnen.

Diese in den unterschiedlichen Erfahrungsbereichen erworbenen und stets weiter zu erwerbenden ‚Transformationskompetenzen‘ sind für jeglichen wirtschaftlichen, politischen, kulturellen oder ganz allgemein: gesellschaftlichen Wandel erforderlich.

Der Erwerb von Kompetenzen – im Beruf, in der Freizeit, in der Familie, im Verein, in der Politik oder wo auch immer – geht einher mit der Anverwandlung der Alltagswelt und erweitert bzw. stabilisiert die Weltbeziehungsbildung des Subjekts. Genau deshalb ist ‚handlungsorientiertes Verstehen‘ in Kulturinstitutionen (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 379) stets als subjektbezogene Emanzipation in allen gesellschaftlichen Bereichen wirksam.

Welche Anforderungen daraus für Bürger:innen, Politiker:innen und Institutionen erwachsen, möchte ich im weiteren Verlauf meiner Untersuchung näher betrachten.

*Transformation steht in meiner Untersuchung für radikale Strukturveränderungen, die auch deutlich erweiterte Partizipations- und Entscheidungsprozesse in Politik, Ökonomie und Zivilgesellschaft erfordern. (vgl. Kapitel 4)*

Kunst und Kultur sind im Verständnis dieser Arbeit dynamische Felder zur Selbstvergewisserung oder Selbstreflexion der Gesellschaft (vgl. Deutscher Bundestag 2007) – vom Grundverständnis her also auf Möglichkeiten der Veränderungen der Alltagssituationen bzw. der Lebensformen und damit gesamtgesellschaftlich angelegt. Eine gelingende Kulturpolitik hat diese Dynamik – und damit jegliche Veränderungsprozesse – in der Rahmensetzung kultureller Räume zu berücksichtigen.

Sind Emanzipation und Selbstbestimmung der Bürger:innen Wirkungsabsichten von Kulturpolitik, so implizieren diese Absichten auch jederzeit Veränderungsprozesse – optional in allen Gesellschaftsbereichen -, die von den Bürger:innen in demokratischen Entscheidungsprozessen eingeleitet werden.

Argumentativ ergibt sich daraus die logische Konsequenz, dass eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik die dynamische Veränderung von ‚Werten und Standards‘ in politisch-kulturelle Alltagserfahrungen übersetzen können muss. Die Gestaltung nach veränderten Werten und Standards ist in allen gesellschaftlichen Bereichen gleichermaßen zu erwarten, wenn durch Kulturpolitik die beabsichtigte gesellschaftspolitische Wirkung tatsächlich erzielt

wird. Wenn in kulturellen ‚Möglichkeitsräumen‘ Erfahrungen gesammelt werden, die Erwartungen an Veränderungsmöglichkeiten in der Alltagswelt wecken, dann schaffen ‚verschlossene Türen‘ in der ökonomischen (Berufs-) Welt und der Politik nur Frustrationen und Protest bei den Bürger:innen, erzeugen Entfremdung und enttäuschen die ‚Selbstwirksamkeitserwartungen‘ des Subjekts (vgl. Rosa 2016, 177f.).

Die ‚Demokratielabore‘ befinden sich in den Kulturinstitutionen (s. Kapitel 3).

In den Kulturinstitutionen entwickeln sich, sobald sie als Lernorte begriffen und genutzt werden, zumindest potenziell ‚Transformationskompetenzen‘. Dabei geht es um den Umgang miteinander, mit der Kulturinstitution als Haus bzw. ‚Resonanzraum‘ sowie um den Umgang mit der ‚Community‘, dem sozialen Umfeld der Stadt oder Region. Beispielhaft kann hier das ZKM in Karlsruhe genannt werden, das genau diese Verknüpfungen umzusetzen versucht.

Die Aneignung von derartig vielschichtigen Kompetenzen erfolgt parallel – meist in unterschiedlichen Geschwindigkeiten – für Individuen, Kollektive und Organisationen. Die von mir oben angesprochene ‚Übersetzung‘ soll auf die Schnittstellen zu den Feldern in Gesellschaft, Politik und Ökonomie hinweisen, an denen Gestaltungsansprüche entstehen.

Eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik muss daher die Transformationsspielräume für Bürger:innen und Politik, für Subjekt und Staat – und unbedingt für die Organisationen bzw. Institutionen – mitdenken, mitgestalten und in allen partizipativen Abstimmungsprozessen für Veränderungen offen halten!

An dieser Stelle wird nicht im Detail ausgeführt, wann es um Entwicklungen, Optimierungen, Wandel, Veränderungen, Innovation, Change oder Transformation geht.

So können lediglich als ‚Optimierungen‘ geplante Maßnahmen sich durchaus zu Transformationen entwickeln und als Transformation gedachte Projekte sogar Entwicklungen zurückbilden.

Präzisierungen sind in konkreten Projektabläufen erforderlich – und durch Evaluationen möglich –, da genau bei diesen ‚unerwarteten Nebenwirkungen‘ genau wie bei den geplanten Prozessen die Folgeanforderungen und die Kontextualisierung von Kulturpolitik in den anderen Politikfeldern vorgenommen werden müssen.

Es geht dabei nicht nur um die von Brosda geäußerte ‚Anschlussfähigkeit der Politik an die Kultur‘ sondern um die Verankerung der Kultur in allen Politikfeldern – mit noch zu bestimmenden graduellen oder dimensional Unterschieden. Es wäre eine ‚politische Kultur‘ erforderlich, die letztlich die Politiker:innen selbst schaffen müssen – eine Haltung zur

Gesellschaft, die politisch-kulturelle Öffentlichkeiten als Erkenntnisbasis für alle politischen Entscheidungen in gesellschaftlicher Verantwortung sieht. Diese Haltung erforderte allerdings auch ein anderes Verständnis von politischer Machtausübung und von Loyalität und Verantwortung den Bürger:innen gegenüber.

Im Kern ist in dieser von mir ausgebreiteten Argumentation die Einbettung der Ökonomie in die Politik – in Anlehnung an Polanyi – und letztlich auch die Einbettung der Politik in ‚die Kultur‘ erforderlich.

Da sich ‚die Kultur‘ im Sinne meiner Untersuchung dynamisch und im Idealfall in resonanten Strukturen und Prozessen entwickelt, kann in der sozialen Praxis nur ein demokratisch-partizipativ variables Leitbild als Orientierung dienen.

Veränderungsprozesse entstehen in allen gesellschaftlichen Bereichen, so dass letztlich die Frage nach der Steuerung oder Koordination dieser parallel sich entwickelnden Prozesse zu stellen ist.

Die Kulturpolitik leistet nach ihrem Selbstanspruch als ‚Gesellschaftspolitik‘ für alle Politikfelder eine Form ‚Grundlagenarbeit‘ – analog zu der Grundlagenforschung in den Natur- und Technikwissenschaften – und könnte eine Art Steuerungs- oder Koordinationsaufgabe übernehmen. Letztlich geht es allerdings nicht um ein neues ‚Ranking‘ in den Politikfeldern sondern um ein Zusammenwirken unter einem gemeinsamen Leitbild, wie es ansatzweise in den ‚BNE-Projekten‘ mit der Nachhaltigkeit gilt.

Solch ein Zusammenwirken in Prozessen einer Politikfelder übergreifenden Leitbildentwicklung würde allerdings eine wahre – aktuell nicht ansatzweise einlösbare – gesamtgesellschaftliche Transformation in Gestalt einer resonanten Demokratie mit den beschriebenen dynamischen politisch-kulturellen Öffentlichkeiten einleiten. Als Blockaden für derartige Entwicklungen sind vorrangig die Beschleunigungseffekte und eine Desynchronisation gesellschaftlicher Entwicklungen verantwortlich (vgl. Rosa 2005, 391ff.)

*Andererseits ist die von mir bisher aus den Feldern von Kunst und Kultur ausgebreitete ‚Leitbilddiskussion‘ nichts anderes als die Diskussion um die politische Aufrechterhaltung und die bürgerschaftliche Mitgestaltung der Demokratie.*

Daher lohnt es sich meines Erachtens auch, den Zusammenhängen zwischen den in den Abschnitten B und C genannten Krisen der Demokratie und der Transformationsbedürftigkeit der Kulturpolitik gleichermaßen nachzuspüren, da in beiden Feldern die Kritik an den Phänomenen der ‚Entfremdung‘ (vgl. Rosa 2013) und der ‚Singularisierung‘ (vgl. Reckwitz 2017 und 2019) eine Rolle spielt (vgl. auch Schulze 1999).



Es geht im ‚Makro-Feld‘ der Demokratie wie auch im ‚Meso-Feld‘ der Kulturinstitutionen um das Verhältnis zum ‚Mikro-Feld‘ der Bürger:innen. Die Beziehung zwischen Subjekt und Staat wird in der Kulturpolitik institutionell gerahmt. In diesem Politikfeld sind Spielräume angelegt, in denen Resonanzverhältnisse langfristig aufgebaut sowie Entfremdungszustände erkannt und – durch die Förderung und Entwicklung von Transformationskompetenzen – auch einer Aufhebung zugeführt werden können. Wenn Kunst und Kultur zur Selbstermächtigung des Subjekts beitragen können, dann ist es einen Versuch wert, die Institutionen unter staatlicher Verantwortung einer Prüfung zu unterziehen, um Aufschlüsse über Gestaltungsmöglichkeiten in ihrer Funktion als Lernorte zu erhalten.

In dieser Untersuchung können nur für das kleine Spezifikum der Kunst und Kultur beispielhaft Szenarien ausgebreitet werden, in denen die möglichen Schritte aus dem Feld der Kultur in eine Transformation zu einer resonanten Demokratie befördert werden könnten – als Spielräume dargestellt und mit Spielregeln auszustatten, die in den aktuellen ‚Laboren der Demokratie‘ (vgl. Scherer und Weibel, Kapitel 4) erprobt werden.

Beachtenswert ist für jegliche Veränderungsprozesse mit langfristigen und grundsätzlichen Zielen, dass schon die kleinsten Projekte im Kontext der angestrebten übergreifenden Ziele geplant und umgesetzt werden. Die o.g. ‚Demokratie-Labore‘ wären genau in diesem Sinne die Aktivierungsposten potenzieller Transformationskompetenzen, die in ihren Projekten vorhanden und zu entwickeln sind. Sie sind daher in ihren Programmen und ihrer Projektentwicklung zu unterstützen und durch Kooperationen zu verstetigen. Prozess-Evaluation spielt eine entscheidende Rolle bei einer so angedachten konsequenten Umsetzung einer langfristig und nachhaltig angelegten Transformation zu einer gelingenden Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie.

Dauer und Geschwindigkeit von Prozessen deuten sich hier schon als zusätzlicher Aspekt für weitere Analysen an. Wenn ich immer wieder die Notwendigkeit von Evaluationen anführe, dann deshalb, weil in zeitlich begrenzten Projekten mit mehr oder weniger überschaubaren Ressourcen die Möglichkeiten zur Selbstvergewisserung der Beteiligten über Ziele, Zeitbedarfe und verwendete Mittel systematisch angelegt sind und konstruktiv für eine gelingende Kulturpolitik nutzbar gemacht werden können.

Schneidewind nennt als ‚Schlüssel der Veränderung‘ das Zusammenspiel von *Wissen, Haltung und Fähigkeiten* (vgl. Schneidewind 2018, 480ff.). Transformatives Lernen – wie er es bezeichnet – wird stets von ‚Pionieren des Wandels‘ (ebd., 452ff.) initiiert, angetrieben und verstetigt.

Transformationskompetenzen wachsen nach seiner Interpretation aus Kreisen der Zivilgesellschaft, die eine Vorreiterrolle einnehmen und die Energie oder auch Macht haben, ihre Ideen zu verbreiten und in anderen gesellschaftlichen Feldern so zu verankern, dass eine größere Bewegung entsteht. Hierfür sind nachvollziehbare und relativ leicht zu vermittelnde Wertvorstellungen oder auch Leitbilder erforderlich, die Unzufriedenheit oder auch Kritik(-fähigkeit) als *Grundhaltung* aufgreifen, *Wissen* über politisch-kulturelle Zusammenhänge nutzen und die *Fähigkeiten* zur Gestaltung von Veränderungsprozessen fördern. Im Zentrum der Verantwortung für die Rahmung oder Initiierung, die Moderation und Verstetigung steht auch bei Schneidewind der Staat.

„Politik übersetzt sich verändernde Wertvorstellungen in einen institutionellen Rahmen: Ohne Politik gibt es keine wertorientierte Große Transformation.“  
(ebd., 328ff.)

Die Spielräume der Kulturpolitik werden allerdings durch die Ökonomisierungstendenzen eingeschränkt und auch die von Reckwitz benannten Auswirkungen des ‚Singularitätskapitalismus‘ (vgl. Reckwitz 2019) sind im Feld der Kunst und Kultur zu neutralisieren. Offen bleibt daher bis zu einem gewissen Grad, wie die spezifischen Voraussetzungen für einen ‚Kompetenzzuwachs‘ bei den ‚Pionieren des Wandels‘ in Zivilgesellschaft, Politik und Ökonomie aussehen müssen, damit sie – evtl. auch radikalen – Strukturveränderungen befähigt sind.

Unter welchen Voraussetzungen und durch welche Anlässe könnten solche Prozesse überhaupt (zivilgesellschaftlich) initiiert und (staatlich) gerahmt und moderiert werden?

Peter Weibel hat für das ‚Zentrum für Kunst und Medien‘ (ZKM) im Rahmen der Ausstellung ‚Open Codes‘ das Museum zum Lernort für Demokratie erklärt. (s. Kapitel 3)

Genau in diesem Kontext der Lernorte und der politisch-kulturellen Öffentlichkeiten finden die zwischenmenschlichen Begegnungen statt, in denen Kompetenzen mitgebracht und verstärkt oder auch erst erworben werden. Mit der Wirkungsabsicht, ein ‚Lernort der Demokratie‘ zu sein, werden die o.g. Transformationskompetenzen für die individuellen, kollektiven und institutionellen Möglichkeiten zur Ausgestaltung der Alltagskultur bzw. der spezifischen Lebensform relevant.

Durch ein verändertes *Selbstverständnis* – aus einem übergeordneten *Leitbild* heraus – bekommt auch die Beziehung der Kulturinstitutionen zu den Bürger:innen eine neue Qualität: aus einem ‚Publikum‘ wird eine ‚Community‘. (vgl. Kapitel 5; Borwick und Mandel). Die traditionell eher individualistisch interpretierte Emanzipation wird auf gesellschaftliche, kollektive Zusammenhänge bezogen.

Alltägliche „kulturelle Praktiken der Kooperation, des zivilen Konflikts, des Tausches, der Solidarität, der freundlichen Indifferenz“ (vgl. Reckwitz 2019, 300) könnten unter solchen Voraussetzungen in das Leitbild von Kulturinstitutionen aufgenommen werden.

In meiner Untersuchung soll dieser Aspekt anhand der bisher entworfenen Szenarien in einem relativ kleinen gesellschaftlichen Ausschnitt überprüft werden, der Kulturinstitutionen in staatlicher Verantwortung betrifft.

Die angestrebten Veränderungen – in Abschnitt B meist als „Wirkungsabsichten“ bezeichnet – können unterschiedliche Dimensionen oder auch Ebenen betreffen.

Im Zusammenhang mit den in diesem Kapitel zu behandelnden Spielräumen sollen die Anforderungen spezifiziert werden, die in den unterschiedlichen Ansätzen und Versuchen zu Leitbildern für Transformationsprozesse erkennbar werden.

## **8.1 Leitbildentwicklung als Kompetenzanforderung**

In den Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ wurden Wirkungs- und Handlungsfelder benannt, an denen sich eine gelingende Kulturpolitik orientieren könnte – und im Sinne meiner Untersuchung: orientieren *sollte*.

Besonders wichtig stufte die Enquete-Kommission die Entwicklung von Leitbildern ein. Die Orientierung an einem Handlungsrahmen, der ‚Gesellschaftspolitik‘ überschrieben wird und den die Zivilgesellschaft ‚aktivierenden Staat‘ in die Verantwortung nimmt, strebt Veränderungsprozesse an, die ein qualitativ anderes Verhältnis – ein direkteres und intensiveres – zwischen Bürger:innen und Politik, zwischen Subjekt und Staat entwickeln will.

Eine Absicherung und ein Ausbau der kulturellen Infrastruktur mit größeren partizipativen Elementen werden empfohlen; zu starke ‚Marktorientierung‘ wird als Gefährdung für die Wirkmächtigkeit von Kunst und Kultur eingeschätzt.

Der Kontext dieser Empfehlungen wird mit Begriffen wie z.B. Querschnittsaufgaben und Leitbildentwicklung, Governance als Konzept der Mehrebenen-Entscheidungen und einem in der Verfassung verankerten Staatsziel Kultur belegt.

Für die wissenschaftliche Analyse bekommen die politischen Gestaltungsebenen in Kommunen, Ländern und Bund in diesen Prozessen eine entscheidende Bedeutung. Im Kontext meiner Untersuchung stehen die staatlichen Akteure in einer besonderen Verantwortung. Durch die zahlreichen politischen und finanziellen Unwägbarkeiten, die im

Zusammenhang mit den regionalen Zuständigkeiten entstehen, sind auch langfristige Planungen im Kulturbereich mit einigen Hürden bestückt. Die divergierenden politischen Interessen der Verantwortlichen und die Einstellungen zur ‚Kunstfreiheit‘ bezüglich der Zurückhaltung des Staates bzw. dessen ‚Schutz- und Alimentationsverantwortung‘ schaffen die von Schulze als ‚Paradoxien‘ bezeichneten Verhältnisse (vgl. Schulze 1999).

Unterschiedliche politische Mehrheitsverhältnisse gekoppelt mit Unsicherheiten bei den Zuständigkeiten und der Verfügbarkeit von Haushaltsmitteln sind bis heute immer wieder Ursachen für Blockaden bei Veränderungsprozessen wie sie z.B. bei Konzepten der Kulturentwicklungsplanung insbesondere in der Kulturverwaltung auftreten (vgl. Föhl / Sievers 2013, 77). Besonderheiten u.a. einer Leitbildentwicklung in der Stadtentwicklung hat Dörfler für die Stadt Hamburg am Beispiel der Entwicklung der HafenCity im Rahmen von ‚Antinomien des (neuen) Urbanismus‘ kritisch ausgeführt. (vgl. Dörfler 2011).

Die seit den 1970er Jahren durchgeführten Kulturentwicklungspläne sind höchst unterschiedlich ausgerichtet, ausgestattet und umgesetzt worden.

Markus Morr hat in seiner Dissertation „Verplante Kultur? Die Rahmenbedingungen kultureller Planungen“ eine umfassende und systematische historische Aufarbeitung zu diesem Themenkomplex geleistet, in der er auch auf die Ziele und Leitbilder eingeht (vgl. Morr 1998, 191ff.).

Dem Zielfindungsprozess widmet er besondere Aufmerksamkeit, indem er einzelne Phasen benennt, die von der allgemeinen Zieldiskussion über Entwürfe zu Konzepten und Instrumenten hin zu Entscheidungsprozessen und Erfolgsüberprüfung bzw. Zielerreichung gehen.

Sein Résumé fällt allerdings sehr nüchtern aus: Ziele werden sehr vage formuliert, Umsetzungen von den finanziellen Möglichkeiten der Kommunen abhängig gemacht – am Ende sehr viel ‚Konjunktiv‘ und einige Hintertüren (vgl. ebd., 202).

Dennoch: einmal eingeleitete Abstimmungs- und Partizipationsprozesse wecken Begehrlichkeiten und bauen häufig Kompetenzen bei einem Teil der Prozessbeteiligten auf, die in folgenden Projekten weiter ausgebaut werden können.

Allerdings tritt auch Frustration ein bei vielen, die mehr erwartet hatten und in den Umsetzungsprozessen wenig oder gar nicht beteiligt wurden (vgl. hierzu auch Nassehi 2020).

Wie also sollen Veränderungsprozesse erfolgversprechend gestaltet werden?

Organisationswandel und die Erweiterung des Rollenverständnisses der

Organisationsmitglieder bedürfen freiwilliger Einverständnisse und einer verstärkten und

selbstkritisch-sensibilisierten Führungsverantwortung der Entscheider in Politik und Verwaltung.

Individuelle und institutionelle Veränderungen müssen durch Vereinbarungen gerahmt werden, wenn sie eine dauerhafte Wirkung entfalten sollen. Auch hier spielt die Evaluation (vgl. Baecker 2008 und 2015) eine wichtige Rolle für die Selbstvergewisserung der Beteiligten und die Verstetigung der ‚zielgenerierenden Suchbewegung‘ (vgl. Schäffter 2014) im Prozess der Veränderungen.

Für die Wahrnehmung partizipativer Rollen in der Bürgerschaft und die Bereitschaft zu strukturellen und prozessualen Veränderungen in Politik und Verwaltung bedarf es teilweise ‚neuer‘ sozialer Kompetenzen.

In meiner Untersuchung werden sie ‚Transformationskompetenzen‘ genannt (vgl. Negt 2010, 218ff. und Schäffter 2014, 111ff.) und in einen analytischen Kontext zu Rosas ‚Mediopassiv‘ gesetzt, da Rosa die Zusammenhänge zu einem politischen Gemeinwesen herstellt:

„Eine solche Konzeption politischer Gemeinwesen setzt keineswegs voraus, dass die Mitglieder vor der Begegnung etwas Substanzielles teilen müssen (gemeinsame Werte, eine gemeinsame Geschichte, geteilte Ziele etc.); es setzt vielmehr darauf, dass im Zusammenhandeln etwas Gemeinsames (Mediopassives) entstehen kann. Die Voraussetzung dafür ist nicht die immer schon geteilte Grundlage, sondern eine bestimmte politisch-soziale *Haltung* [i.O. kursiv]: die des Hörens und Antwortens, welche freilich nicht nur die Möglichkeit zur Entwicklung und Entfaltung der eigenen politischen Stimme, sondern auch politische Ohren für die Affizierung durch Andere bedingt.“ (Rosa 2019, 50f.)

In seinen Ausführungen zum Mediopassiv und zum Gemeinwesen verwendet auch Rosa den Begriff ‚Haltung‘. Er umschreibt mit ‚Haltung‘ die individuelle Einstellung zu einem Kommunikationsprozess, die in meiner Untersuchung speziell auf Kulturinstitutionen als Lernorte angewendet werden soll.

Eine ‚Haltung als Voraussetzung‘ für Gestaltung eines Gemeinwesens nach Rosa ist nicht nur eine Voraussetzung für Resonanzverhältnisse sondern auch eine komplexere Umschreibung dessen, was in der Literatur unter dem Handeln nach einem gemeinsamen Leitbild verstanden wird.

Die Enquete-Kommission Kultur in Deutschland schlägt insbesondere auch für Kulturinstitutionen die Entwicklung von Leitbildern vor. Sie sind auf allen gesellschaftlichen Ebenen und in allen Bereichen erforderlich, um die Kontextualisierung der ‚Reflexion gesellschaftlicher Werte und Standards‘ (vgl. Deutscher Bundestag 2007) in den Kulturinstitutionen auch und gerade mit Blick auf die gesamtgesellschaftlichen Dimensionen

zu gewährleisten.

Mit Rosa wäre eine so zu fördernde ‚Haltung‘ bzgl. eines Gemeinwesens – insbesondere im Rahmen eines orientierenden Leitbildes – die notwendige Voraussetzung zur Initiierung eines resonanten kulturell-gesellschaftlichen Veränderungsprozesses.

Die von Rosa aufgeführte ‚Haltung‘ schließt auch die individuelle und kollektive Kritik an Alltagspraxis mit ein und ebenso die Kritik von bestehenden Lebensformen (vgl. Jaeggi 2014) als wichtigen Ausgangspunkt oder Impuls für sozialen Wandel.

Zentral für die Initiierung von gesellschaftlichen Veränderungsprozessen scheint daher die Mischung oder Balance aus einer Form von Unzufriedenheit oder Protest (vgl. Nassehi 2020) einerseits und Gestaltungsenergie (sozialer Energie) andererseits zu sein.

Häufig können sich diese Energien über – auch staatlich initiierte – Projekte als Ausgangssituationen für die angesprochenen Veränderungsprozesse weiter entfalten und bei günstigen Voraussetzungen sogar in Transformationen münden.

Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik kann als ein wesentliches und treibendes Element in der Entwicklung eines weit gefächerten und Gesellschaft übergreifenden Leitbildes verstanden werden. Dynamische Leitbildentwicklungen sind auf allen politischen, zivilgesellschaftlichen und ökonomischen Ebenen sowie in großen und kleinen sozialen Zusammenhängen gleichermaßen als „gelingende und scheiternde Lernprozesse“ (vgl. Jaeggi 2014, 321ff.) zu verstehen und entsprechend zu gestalten. Im Rahmen einer solchen Entwicklung muss es daher auch stets um die Ausbildung von entsprechenden Kompetenzen gehen, die alle Prozessbeteiligten zu einer gemeinsamen Aktivität, zu einem gemeinsamen Projekt befähigt, das als ‚zielgenerierender Such- und Lernprozess‘ (vgl. WBGU 2011 und Schäffter 2014) verstanden wird. Gesellschaftliche Projekte können die Form bzw. den Rahmen für die Entwicklung so verstandener Leitbilder bieten.

Die in Kapitel 6 aufgezeigten Erfordernisse für ein Politikfelder übergreifendes Verständnis von Kunst und Kultur liefern die Spur, die im weiteren Verlauf der Untersuchung verfolgt wird.

## **8.2 Gesellschaftliche Such- und Lernprozesse als Weltbeziehungsbildung**

2011 legte der Wissenschaftliche Beirat der Bundesregierung Globale Umweltveränderungen (WBGU) das umfangreiche Gutachten „Welt im Wandel. Gesellschaftsvertrag für eine große Transformation“ vor. (vgl. WBGU 2011)

Der WBGU spricht von einer Transformation als einem großen gesellschaftlichen Projekt, das nicht nur Bezug nimmt auf Polanyis ‚Great Transformation‘, sondern auch kommunitaristische Wurzeln hat. Es ähnelt teilweise dem Konzept des amerikanischen Soziologen, Kommunitaristen und Präsidentenberaters (für Jimmy Carter) Amitai Etzioni, der in seinem Hauptwerk „The Active Society“ (vgl. Etzioni 1968) von „Societal Projects“ in einer „transformation of society“ schreibt:

„When the project is broad-based and reaches an unusually high level of activation, and if the circumstances are favorable (as explored above), such a project suffice to tip the scales in favor of fundamental societal change.“ (ebd., 650)

Wie auch in seinen Arbeiten zum Gemeinwesen (vgl. Etzioni 1995) legt Etzioni besonderes Augenmerk auf die Konsensbildung in gesellschaftlichen Entscheidungsprozessen (vgl. Etzioni 1968, 468ff.)

„Of special importance in this regard are increases in consensus-building capacities, responsiveness, and societal mobilization, and community-building on the supranational level 1. to prevent wars (and the preparation for wars) from draining the societal energy, assets, and attention required for intra-societal projects, and 2. To gain resources with little societal strain by increasing the scale of the units of action.“ (ebd., 651)

Die ‚Responsivität‘ ähnelt im Kern der ‚Resonanz‘ von Rosa und die ‚societal energy‘ dem aktuellen Rosa’schen Forschungsfeld der ‚sozialen Energie‘ (vgl. Rosa 2020). Das Feld der sozialen Praxis ist bei Etzioni mit dem schon von mir aufgeführten ‚Community Building‘ (vgl. Borwick 2012 und Mandel 2017/2016) erwähnt.

Gemeinsam ist diesen Konzepten die Vorstellung von einer dynamischen Gesellschaft mit lernenden Bürger:innen, Kollektiven und Organisationen und der perspektivische Blick auf den Gestaltungswillen der gesellschaftlichen Akteure in der Alltagskultur.

Spielräume müssen erarbeitet werden und sind in diesem Kontext über gesellschaftliche Projekte in einer gemeinsamen Lernerfahrung zu erkennen.

„Die Transformation zur klimaverträglichen, nachhaltigen Gesellschaft ist ein gesellschaftlicher Such- und Lernprozess und erfordert mehr Demokratie.“  
(WBGU 2011a, 1)

Wenn der Wissenschaftliche Beirat der Bundesregierung Globale Umweltveränderungen mehr Demokratie fordert, ist damit der verstärkte Einsatz partizipativer Entscheidungsprozesse gemeint. Dieses Plädoyer für eine an aktiver Beteiligung der Bürger:innen ausgerichteten Demokratie wird in dem Gutachten „Welt im Wandel. Gesellschaftsvertrag für eine Große Transformation“ (vgl. WBGU 2011) ausgeführt.

„- Ziel des neuen Gesellschaftsvertrags ist der Erhalt der natürlichen Lebensgrundlagen für heutige und künftige Generationen.  
- Der Gesellschaftsvertrag verknüpft den gestaltenden Staat mit einer verbesserten

Beteiligung der Zivilgesellschaft im Rahmen lokaler, nationaler und globaler Kooperation.

Der Wissenschaft kommt dabei eine wichtige Rolle zu.

- Der Gesellschaftsvertrag sollte eine globale Reichweite haben und sich nicht allein auf Nationalstaaten beziehen, weil zentrale Umweltwirkungen grenzüberschreitend sind.

- Angesichts der ungleichen Verteilung von Ressourcenverbrauch, Entwicklungsniveau und Entwicklungsfähigkeiten in der Weltgesellschaft muss der Gesellschaftsvertrag Fairness, Gerechtigkeit und sozialen Ausgleich berücksichtigen.“ (WBGU 2011a, 1)

Ein „Gesellschaftsvertrag“ wird nicht am Konferenztisch unterschrieben und dann umgesetzt. Er muss im Prozess wachsen und eine – durchaus auch wieder veränderbare – Form annehmen.

Die ‚zielgenerierende Suchbewegung‘ (vgl. Schäffter 2014) als ‚gesellschaftlicher Such- und Lernprozess‘ (vgl. WBGU 2011) ist in der Gesellschaft immer wieder zu finden – nur in sehr verschiedenen Ausprägungen, die neu zusammen geführt werden müssen.

Nach den bisher gesammelten Erkenntnissen müssen die angedeuteten Projekte und Prozesse von Politiker:innen in Regierungsverantwortung initiiert werden – im Idealfall aufgenommen aus der Zivilgesellschaft und mit Anschluss an bestehende Initiativen oder Bewegungen.

„Das Umdenken – verbunden mit zunehmenden Suchbewegungen, was und wie anders gelernt werden soll, und mit wachsender Phantasie bei Projektideen – bricht an ganz verschiedenen Stellen der Gesellschaft auf, in den Volkshochschulen ebenso wie im öffentlichen Schulsystem, in den gewerkschaftlichen Bildungseinrichtungen nicht weniger als in Trainingskursen für Manager. Diese angestrebten Suchbewegungen sind, da sie veränderte Subjektausstattungen der Menschen berücksichtigen, auf einen neuen Begriff des kulturellen Lernens gerichtet, für den zwei Merkmale gleichzeitig entscheidende Bedeutung haben: *Orientierung und Kompetenz.*“ (Negt 2010, 235; i.O. kursiv).

Zeichen sind offensichtlich schon viele gesetzt – allein die Wahrnehmung in der Politik scheint noch etwas getrübt. Die konstruktiv-kommunikative Einbindung von so unterschiedlichen gesellschaftlichen Entwicklungen wie die der ‚Querdenker‘ oder ‚Fridays for Future‘ von verantwortlichen Politiker:innen ist bisher nicht erfolgt.

Häufig werden diese ‚Bewegungen‘ für die eigene politische Argumentation funktionalisiert – leider auch mit stark populistischen Zügen.

Den Politiker:innen wäre eine Form von ‚Integrationskompetenz‘ zu wünschen, die im Zuge einer gründlicheren Ursachenforschung für den ‚Bürger:innen-Unmut‘ eine größere Fähigkeit für Konfliktlösungen aufbauen könnte. Die Distanz zwischen Politik und Bürger:innen, die fehlende Transparenz und übermäßige Berücksichtigung ökonomischer Interessen führen



häufiger zu Apathie, Populismus und Protest.

Nassehi nennt die aktuellen Protestformen ‚Demokratiegeneratoren‘ (vgl. Nassehi 2020) und rät, sie in politische Konzepte und Strategien aufzunehmen.

„Damit haben Proteste eine wichtige Funktion für die Demokratie, vielleicht sogar die entscheidende. Wahrscheinlich wäre das völlige Ausbleiben von Kritik und Protest ein Indikator für eine Art von Funktionsverlust des politischen Systems. Kritik und Protest sind diejenigen kommunikativen Tests, die in der Lage sind, den Möglichkeitsraum politischer Entscheidungen auszuloten.“ (Nassehi 2020, 146)

Es besteht eine ‚Seelenverwandtschaft‘ zwischen Kunst und Protest auf der Ebene des Experimentierens. Eine aufkeimende Unzufriedenheit findet nicht sofort eine Lösung, einen neuen, besseren Zustand – sie sucht sich Möglichkeitsräume. So hat Kunst zumindest potenziell immer die Freiheit des Experimentierens und des Entwerfens neuer Möglichkeiten.

Jaeggi hat sich etwas grundsätzlicher mit der ‚Kritik von Lebensformen‘ auseinandergesetzt und schlägt insbesondere mit ihrem Verständnis von Lernprozessen und der Verarbeitung von sozialer Erfahrung (vgl. Jaeggi 2014, 321ff.) eine argumentative Brücke zu Rosa mit dessen Konzept der ‚Weltziehungsbildung‘ (vgl. Rosa 2016, 246ff.).

Für die weitere Untersuchung soll eine Verortung von Kunst, Kultur, Subjekt und Staat im Kontext einer Weltziehungsbildung vorgenommen werden – nicht zuletzt, um die Verbindungslinien zum Konzept einer resonanten Demokratie sichtbar zu machen.

Wenn die o.g. ‚Such- und Lernprozesse‘ demokratisch-partizipativ gestaltet werden sollen, so wird dies in einem Feld einer ‚resonanten Demokratie als Lebensform‘ geschehen müssen. Dazu ist sowohl eine umfassendere Sicht auf die Aufgabenfelder als auch auf die Verantwortungsbereiche der Politik erforderlich. Sinnvoll und umsetzbar erscheint mir ein Leitbild mit einem Wertekanon, der sich an dem Kulturstaatspostulat und an ökologischer Nachhaltigkeit ausrichtet und über den einzelnen Ressorts steht. Eine ‚Zuständigkeit‘ muss sich nach den sachlichen Erfordernissen richten.

Referenzpunkt ist nach meiner Auffassung eine im Prozess differenzierte und in der Struktur übergeordnete Leitbildentwicklung in Richtung auf eine resonante Demokratie.

Schaubild 2: Resonante Demokratie als Lebensform im Kontext einer Weltbeziehungsbildung:



Mit der im Zentrum des Schaubildes 2 gesetzten Formulierung ‚Resonante Demokratie als Lebensform‘ benenne ich die in dem bisherigen Text unter anderem mit ‚Haltung‘ bezeichnete Bereitschaft und Einstellung zu Transformationsprozessen. Dieses Verständnis von Haltung bezieht sich sowohl auf Subjekte als auch auf Kollektive und den Staat als politisch gewählte demokratische Vertretung der Bevölkerung.

Selbstverständlich ist eine Ausprägung von ‚Haltung‘ auch in allen denkbaren ökonomischen Organisationsformen erforderlich, wenn die bisher vorgestellten Szenarien von Veränderung und Transformation angestrebt werden.

In meinem Schaubild sind das Subjekt und der Staat in den Mittelpunkt gestellt, weil ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘ die grundsätzliche Beziehung zwischen Bürger:innen und Politiker:innen – also Subjekt und Staat – im Kern betrifft.

Die in der Oberzeile genannten ‚Subjekt-Rollen‘ sind deshalb so bedeutsam, weil die Ausrichtung von Kulturpolitik auf Gesellschaftspolitik, wie sie im Abschlussbericht der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ und von der Kulturpolitischen Gesellschaft wie auch dem Deutschen Städtetag (vgl. Deutscher Städtetag 2015) formuliert und ausgeführt wird, nur über die Betrachtung des Subjekts gezielt umgesetzt werden kann.

Da wir als Menschen, Individuen oder Bürger:innen im Alltag – privat, zivilgesellschaftlich und beruflich – durchgängig und unaufhaltsam unterschiedliche Rollen spielen und für unser selbst zu gestaltendes und zu verantwortendes Leben miteinander vereinbaren müssen, ist ‚Gesellschaftspolitik‘ – konsequent zu Ende gedacht – der Versuch zu einem alles verbindenden Begriff für eine kulturpolitische Ausrichtung, für die Hartmut Rosa theoretisch übergreifender und für die soziale Praxis prägnanter den Begriff ‚Weltbeziehungsbildung‘ entwickelt hat. Beziehungsbildung heißt – insbesondere als Weltbeziehungsbildung: Wissen erlangen ‚über die Welt‘ und Erfahrungen machen ‚in der Welt‘, um letztlich auch diese ganz persönlich erfahrene Welt mit anderen zu gestalten. Wichtig ist hier die analytische

Perspektive aus dem Reflexionsraum des Subjekts heraus in die Lebenswelten mit den unterschiedlichen Beziehungsdimensionen.

Das Schaubild 2 führt kategorisch verkürzt die folgenden Felder auf: *Arbeits-Ökonomie* für die Berufswelt, *Technologie-Ökonomie* für die Kommunikationswelt inklusive aller ‚smarten‘ Alltagskomforts, *Bildung* für die Aneignung beruflich erforderlicher Qualifikationen und aller normierten gesellschaftlichen Basisumgangsformen, *Zivilgesellschaft* für gesellschaftliches Engagement, *Wissenschaft* als hinterfragende und mehr denn je notwendige ‚Kontrollinstanz‘, und für meine Untersuchung zentral: *Familie* als – stellvertretende und bewusst konservativ formulierte – Kategorie für das ‚Private‘ (im Gegensatz zum Öffentlichen) und die *Politik* als Stellvertreter für den Staat und die verantwortliche Instanz für die Umsetzung und den Schutz der Verfassung.

‚Das Subjekt‘ ist selbstverständlich in allen hier genannten Kategorien vertreten, anwesend und aktiv. Insofern ist dieses Schaubild – wie alle anderen in jeglicher wissenschaftlichen Veröffentlichung – nur ein vereinfachendes, der groben Orientierung dienendes Hilfsmittel zur Erkenntnisgewinnung über substantielle Wahrheiten.

Diese Untersuchung wird nur eine winzige Annäherung an mögliche Wahrheiten bringen, die mit den Gestaltungsmöglichkeiten von Kunst und Kultur für eine demokratische Organisation unserer Gesellschaft zu erreichen sind.

Der Erwerb von Kompetenzen zur Transformation unserer Gesellschaft ist elementar für jegliche Veränderungsprozesse, die bedingungslos angewiesen sind auf politisch-kulturelle Lernorte, in denen diese Transformationskompetenzen von jedem einzelnen Menschen erworben werden, um als Erfahrung in der Alltagskultur gestaltend wirken zu können.

Wenn nun die Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik den Kulturinstitutionen einen ‚Gestaltungsauftrag‘ erteilt und sie – nach den Aussagen der Intendant:innen in Kapitel 4 – zu Lernorten der Demokratie erklärt – dann werden die Kulturinstitutionen mit der Aufgabe zur ‚Reflexion über gesellschaftliche Standards und Werte‘ (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 49) zu ‚Reflexionsräumen der Subjektrollen‘.

Und wenn weiterhin diese Reflexionsräume als Lernorte zur Subjektkonstituierung und Staatsformierung einen Beitrag leisten können, dann kann sich auch Kulturpolitik zu einer Gesellschaftspolitik entfalten.

Da dieser Lernprozess stets eingebunden ist in Lern- und Veränderungsprozesse anderer gesellschaftlicher Felder, muss in einem weiteren Schritt nach Verknüpfungsmöglichkeiten mit den unterschiedlichen im Schaubild 2 aufgeführten Feldern, die auch als Lernorte zu

bezeichnen sind, unter dem ‚Leitbild‘ einer resonanten Demokratie gesucht werden. Dieser Gedanke wird in Kapitel 10 zum Thema der Infrastrukturen weiterverfolgt.

Rahel Jaeggi differenziert im Rahmen ihrer Ausführungen zur ‚Kritik von Lebensformen‘ sehr genau zwischen den Begriffen Veränderung, Entwicklung, Fortschritt und Lernen. (vgl. Jaeggi 2014, 321ff.) Für die in meiner Untersuchung gefundene Formulierung der ‚Kulturinstitution als Lernort‘ sind die Erläuterungen zum Lernen für die Prozessgestaltung von Transformationen – und damit auch für die Spezifizierung von Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik wichtig.

„Entscheidend ist hier ein Moment von *Reflexivität*: [i.O. kursiv] ... Damit der Lerneffekt stabil ist, muss ich in einem bestimmten Ausmaß *wissen, was ich tue*. [i.O. kursiv]. ... Lernen beruht, so gefasst, auf einer Verbindung von Üben und Wissen, von reflexiven und habituellen Momenten, von Verstehen und Können. Beiden Momenten ist es geschuldet, dass die nächsten auf das Individuum zukommenden Anforderungen vor einem durch den vergangenen Lernprozess veränderten Hintergrund verarbeitet werden können.“ (Jaeggi 2014, 324)

Die Kulturinstitution als Lernort muss zum Erfahrungsraum werden, um Wissen individuell und kollektiv nutzbar zu machen. Erfahrung kann als Begriff im Kontext der o.g. ‚Handlungsfelder‘ eine besonders bedeutsame Rolle zugewiesen werden, da er sehr eng mit dem der Selbstvergewisserung verbunden ist.

Die im Schaubild 2 aufgeführten ‚Hilfskategorien‘ sollen in dem oben angesprochenen Sinn die Bezüge zu den Handlungsfeldern herstellen, die als ‚Felder‘ immer auch Bestandteile von ‚Lebensformen‘ und Alltagssituationen sind. Entscheidend ist das Zusammenführen von Wissen und Erfahrung, von Konzepten und Umsetzung, von Wirkungsabsicht und Erfolg, von Theorie und Praxis.

„Erfahrungen im emphatischen Sinne transformieren und modifizieren unsere Welt- und Selbstverhältnisse, also uns selbst sowie die Art, wie wir infolgedessen die Welt sehen. ... Die Fähigkeit zu lernen ist, so gesehen, mit der Fähigkeit, Erfahrungen zu machen und auf diese Weise in eine Interaktion mit der Umwelt zu treten, eng verbunden.“ (ebd., 326).

Wenn nun die Kulturinstitutionen ‚Lernorte‘ sein sollen, wenn sie Resonanz- und Erfahrungsräume werden, dann können – nach Jaeggis Begriffswelt – die Besucher:innen über die dort kontextualisierten Erfahrungen ihre Welt- und Selbstverhältnisse transformieren und in eine veränderte – ideal: bessere – Interaktion mit der Umwelt treten. Sie bilden individuell eine spezifische Form der Weltbeziehung im Rosa’schen Sinne aus.

Die Ökonomisierung der Politik und der Alltagskultur – insbesondere über Social Media –

wurde mehrfach von mir erwähnt (vgl. u.a. Reckwitz 2019). Für die oben ausgeführten Zusammenhänge müssen daher deutliche Einschränkungen bedacht werden, die sowohl eine allgemein zunehmende betriebswirtschaftliche Betrachtung von Kulturinstitutionen berücksichtigen als auch den – teilweise rein technologischen – Zugang zu Wissen und die Deutungshoheit über Interpretationen der verfügbaren Informationen und des daraus aufbereiteten Wissens.

„Wo kritische Denkweise, politische Urteilskraft, Deutungswissen ins Spiel kommen, versagen alle möglichen rein technischen Lösungen der Probleme. Das liegt nicht an der fehlenden Masse des anwendungsfähigen Wissens, sondern an der Fixierung dieses Wissens auf erkenntnisleitende Interessen, die, ohne sich dessen immer bewusst zu sein, in die Logik von Kapital und Markt eingebunden sind. Solange die Problemlösungsversuche, die politische Urteilskraft und Deutungswissen voraussetzen, aus dieser Machtverflechtung von Kapital und Markt *nicht* [i.O. kursiv] herausgenommen werden, bleibt die Frage des Wissensüberhangs gegenüber der praktischen Veränderung der Verhältnisse, deren Misere man bedauert, unbeantwortet. (...) So gehört demzufolge zum kritischen Umgang mit dem Begriff *Wissensgesellschaft* [i.O. kursiv] die vorausgehende Frage: Wer hat heute Definitionsmacht über Denkweisen, Begriffe, Lebens- und Überlebenseinstellungen? Es ist davon auszugehen, dass eine Art betriebswirtschaftliche Rationalität bestimmendes Element im Ideologievorrat unserer Gesellschaft ist und damit ein Begriff der Vernunft, der auf Formen der technischen Rationalisierung und Vereinfachung von Verfahren gerichtet ist.“ (Negt 2010, 191)

Die von Negt angesprochenen Komponenten Urteilskraft und Deutungswissen, die er für Problemlösungsversuche – wie auch Jaeggi sie in den Fokus nimmt (vgl. Jaeggi 2014, 200ff.) – unabdingbar hält, müssen in der Kombination mit Erfahrung, Partizipation und Selbstwirksamkeit in resonanten Lernorten entwickelt werden.

Die Logik von Kapital und Markt sowie die betriebswirtschaftliche Rationalität sind Größen, die Negt als Definitionsmacht über Denkweisen und Lebenseinstellungen und damit auch als Hinderungsgründe für die Veränderungen der gesellschaftlichen Verhältnisse durch den bestehenden – aber nicht nutzbaren – Wissensüberhang sieht.

Wenn diese Zusammenhänge so auf Kulturinstitutionen zutreffen, dann müssen kurzfristige wie auch längerfristige kulturelle Projekte – unabhängig ob aus der Zivilgesellschaft oder aus der Politik entwickelt – stets auch auf die ökonomische Dominanz überprüft werden.

Nach dem Brundtland-Bericht 1987 ist Nachhaltigkeit ein internationales Thema. 2005 wurde nach vielen Konferenzen und Berichten in Deutschland der erste Aktionsplan für die Verankerung von Bildung im Feld der Nachhaltigkeit aufgestellt. Ein Top-Down-Prozess wurde angeschoben und ist inzwischen in den Kommunen angekommen. Bedenkenswerte Hinweise sind hier auch für den von mir diskutierten Prozess im Kontext Kunst, Kultur und Demokratie zu finden. Geht es doch um ein gesellschaftliches ‚Projekt‘, wie es Etzioni in

seinem Konzept der ‚Active Society‘ beschreibt, und um eine Form des Zusammenlebens, die individuelle Verantwortung mit politischen Entscheidungsprozessen und wirtschaftlicher Steuerung zusammenführt.

Bildung für Nachhaltige Entwicklung – eine Haltung, die durchaus ein Element in der Weltbeziehungsbildung von Rosa und ein Schritt aus dem ‚Singularitätskapitalismus‘ von Reckwitz sein könnte.

### **8.3. Bildung für Nachhaltige Entwicklung – Orientierung für Kulturpolitik?**

Zu dem Themenkomplex ‚Bildung für nachhaltige Entwicklung‘ ist das Bundesministerium für Bildung und Forschung seit 2015 für die Umsetzung des Weltaktionsplans zur Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE) aktiv. Im Rahmen der international abgestimmten Nachhaltigkeitsziele, den 17 Sustainable Development Goals (SDGs), sollte ein Aktionsplan von 2015-2019 für die übergreifende Einbindung der SDGs in den Bildungsbereich sorgen. (vgl. BMBF 2021). Bildung für Nachhaltige Entwicklung sollte ‚vom Projekt in die Struktur‘ gebracht werden (ebd.).

In dem gesamten Prozedere kann das Vorgehen im Zeichen der BNE als Orientierung für die in meiner Untersuchung entwickelten Ideen zu einer gelingenden Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie dienen, da Politikfelder übergreifend agiert wurde, unterschiedliche Entscheidungsebenen einbezogen wurden und insbesondere auch der Kompetenzerwerb im Zentrum der Aktivitäten stand.

„Der Nationale Aktionsplan Bildung für nachhaltige Entwicklung (NAP BNE) hebt die Bedeutung bildungsbereichsübergreifender Unterstützungsleistungen in kommunalen Bildungslandschaften hervor. Das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) geförderte Verbundprojekt ‚Bildung Nachhaltigkeit Kommune: BNE-Kompetenz-zentrum für Prozessbegleitung und Prozessevaluation (BiNaKom, Verbundleitung: Deutsches Jugendinstitut e.V.)‘ begleitet für eine Laufzeit von zunächst drei Jahren seit Juli 2020 circa 50 Modellkommunen bundesweit bei der systematischen Weiterentwicklung und Implementierung von BNE auf lokaler Ebene.“ (Deutscher Bundestag 2021, 169).

Ein ‚Kompetenzzentrum‘ als Prozess begleitende Institution hat für die BNE eine besondere Funktion, die analog zu meinen o.g. Ausführungen über Lernprozesse zu sehen ist. Auch die kontinuierlichen Prozessevaluationen sind beständige Elemente zu einer Qualität sichernden Entwicklung.

Aus den bisherigen Berichten zum Aktionsplan BNE können Erfahrungen und Erkenntnisse

für eine Variante im Feld von Kunst und Kultur ausgewertet und teilweise übernommen werden.

„In der 19. Legislaturperiode haben sich die in der vorherigen Legislaturperiode eingerichteten nationalen Strukturen zur Umsetzung des UNESCO-Weltaktionsprogramms Bildung für nachhaltige Entwicklung (WAP BNE) (2015–2019) in Deutschland etabliert und weiterentwickelt. Das Hauptziel bleibt auch über das WAP BNE hinaus, BNE im Bildungssystem fest zu verankern. Das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) setzt die UNESCO-Programme zu BNE federführend für die Bundesregierung um und hat dazu einen breiten, partizipativen Multi-Akteurs-Prozess angelegt, der sowohl weitere Ressorts (insbesondere Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ), Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit (BMU), Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) und Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ), die Länder und Kommunen als auch Akteurinnen und Akteure aus Wissenschaft, Wirtschaft und Zivilgesellschaft einbezieht. Gemeinsam beteiligen sich mehr als 300 Organisationen und Institutionen am Ziel, BNE strukturell zu verankern. Dies erfolgt mit Hilfe des 2017 beschlossenen Nationalen Aktionsplans Bildung für nachhaltige Entwicklung (NAP BNE), einer umfassenden BNE-Strategie. Nur mit einem gemeinsamen Bekenntnis aller relevanten Akteurinnen und Akteure zu BNE, so der Grundgedanke, wird es gelingen, Nachhaltigkeit in der Bildung sowie Bildung in Nachhaltigkeitsdiskursen und Aktivitäten zu verankern.“

(ebd., 6)

Der ‚BNE-Aktionsplan‘ ist keine Garantie für das Gelingen eines nationalen Projekts – und doch zeigt er die Möglichkeiten auf, die sogar im internationalen Kontext in Struktur, Prozess und Inhalt entstehen können.

Gemeinsam haben ‚Nachhaltigkeitskonzepte‘ und Konzepte zur ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘ den Abstraktionsgrad und damit die große Ebene eines Leitbildes: es wird ein Rahmen mit Werten und Standards vereinbart, der eine Meta-Struktur festlegt, an der sich alle weiteren konkreten Pläne, Entscheidungen und Umsetzungen orientieren müssen. In beiden Feldern geht es in einem entscheidenden Punkt um eine Veränderung in der Ausrichtung von ‚Staatsformierung und Subjektkonstituierung‘, da sowohl die politisch Verantwortlichen von den üblichen Ressortbegrenzungen abweichen als auch die Bürger:innen dauerhaft für den Alltag Verhaltensveränderungen initiieren wollen (bzw. *sollen*: das Unterthema politischer Führung durch ‚Nudging‘ aus der Verhaltensökonomie wird weiter unten behandelt).

Ein wesentlicher Unterschied zwischen den Feldern Nachhaltigkeit und Kultur liegt in der etwas leichteren Verortung von ökologischen Problemen in unterschiedlichen Politikfeldern und im sozialen Alltag als es bei ‚Demokratie‘ und ‚Kultur‘ der Fall ist – nicht zuletzt, weil sich meist auch ökonomische Nachteile durch massive ökologische Veränderungen einstellen können und die direkt spürbaren Konsequenzen für alle Bürger:innen in Konsum und

Komfort einen großen Einfluss auf die politischen Entscheidungen haben.

Für eine gelingende Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie ergeben sich dennoch Möglichkeiten zur Erweiterung der Handlungsspielräume.

„In einer demokratisch verfassten Gesellschaftsordnung, in der das Leben begleitende Lernen nicht bloße Phrase bleibt, sind Bildung und Forschung unabdingbar einbezogen in einen öffentlichen Raum der Bewertungen, aus dem sich politische und soziale Richtungsentscheidungen für die Gesellschaft ergeben. Niemand, der privilegierte Einflusschancen aufgrund technisch verwertbaren Wissens besitzt, ist von der Antwort auf die Frage befreit: Welcher Lebensform, welcher Art Gemeinwesen stelle ich mein Wissen zur Verfügung?“ (Negt 2010, 197)

Negts Hinweis auf den ‚öffentlichen Raum der Bewertungen‘ baut eine argumentative Brücke zu den von mir ausgeführten ‚Kulturinstitutionen als Lernorte‘, in denen ‚Werte und Standards unserer Gesellschaft‘ reflektiert werden.

Da wir nicht jeden Tag ‚Richtungsentscheidungen‘ zu treffen haben und auch nicht jede:r zu jedem Zeitpunkt Interesse an ‚gesellschaftlichen Diskursen‘ hat, muss es für die Politiker:innen in staatlicher Verantwortung darum gehen, die Gesamtheit der Institutionen in den Blick zu nehmen, um eine möglichst ausgeglichene und ausgewogene, gleichberechtigte Kommunikation miteinander zu gewährleisten. Sie tragen einerseits eine besondere Verantwortung für die öffentlich zu gestaltenden Institutionen, andererseits dürfen die zivilgesellschaftlich und privatwirtschaftlich organisierten Institutionen in ihrem autonomen Handeln und Wirken nicht beeinträchtigt werden, solange sie gesetzes- und verfassungskonform arbeiten.

Die staatlich getragenen Bildungs- und Kulturinstitutionen werden zwar bewusst aus dem Marktgeschehen genommen, befinden sich mit denen aus Zivilgesellschaft und Privatwirtschaft dennoch in einer Art Wettbewerb. Diese Situation wurde zuletzt umfassend von Haselbach u.a. im ‚Kulturinfarkt‘ als Marktverzerrung kritisiert (vgl. Haselbach u.a. 2012). Für den von mir vertretenen Ansatz einer gelingenden Kulturpolitik ist eine Justierung dieses Spannungsverhältnisses zwischen Markt und Staat erforderlich. Die notwendige Durchdringung beider Felder soll im Kapitel 10 zur Gestaltung der Infrastruktur noch einmal aufgegriffen werden.

#### **8.4. Resonante Demokratie als Lebensform: Kultur – das Detail für's Ganze**

Negt verweist in dem o.g. Zitat auch auf die Metaebene der Leitbilder, indem er eine indirekte Verpflichtung zu Zielen des Gemeinwesens ausspricht. Er betont dabei die ökonomischen und technologischen Möglichkeiten, eine offene Kommunikation zu



beeinflussen und damit die Öffentlichkeiten zur Gestaltung unserer Lebensformen einzuschränken und zu steuern.

Wie in dieser Gemengelage ‚Haltung‘ entwickelt und bewahrt werden kann und Kompetenzen ausgebildet und angewendet werden können, die möglichst gleichberechtigt und partizipativ zur Geltung kommen, bleibt eine Frage der gesellschaftlichen Abstimmungsprozesse.

Rosa hat mit seinem Konzept der ‚spirituellen Abhängigkeitserklärung‘ und dem ‚Mediopassiv‘ einige nachvollziehbare Bausteine zur Prozessgestaltung solcher Abstimmungsprozesse geliefert.

Rosa sieht in einem resonanten Gemeinwesen eine entscheidende Voraussetzung für resonante demokratische Entscheidungsprozesse in gesamtgesellschaftlichem Kontext. Das ‚Innenverhältnis‘ als direkter Erfahrungsraum korrespondiert als Teil der Weltbeziehung mit dem ‚Außenverhältnis‘ – und basiert auf einer resonanten Grundhaltung. Rosa geht es dabei um „eine Transformation ums Ganze“ (vgl. Rosa 2019a, 52), die über ein mediopassives bzw. medioaktives Verhältnis der Bürger:innen zueinander sukzessive die Bausteine entwickelt und gestaltbare Spielräume für selbstwirksame Subjekte in einem resonanten Gemeinwesen schafft.

Wenn sich also die sozialen Akteure – idealerweise in ihrer Gesamtheit – in ihren Handlungsmodi und ihren Weltbeziehungen ändern (Rosa 2019a, 53) sollen, wollen und können, dann bedarf es einer Art Vereinbarung über ein ‚transformatorisches Leitbild‘ für eine resonante Demokratie als Lebensform.

Das ‚Ganze‘ der Rosa’schen Begriffswelt ist in meiner Untersuchung nicht zuletzt und insbesondere in den Kulturinstitutionen anzutreffen: das Subjekt tritt in einen politisch-kulturellen öffentlichen Raum ein, in dem ohne ‚Souveränitätsansprüche‘ Elemente von Lebensformen in einer Gemeinschaft, einem Kollektiv kommuniziert und entwickelt werden. Diese konstruierte ‚Idealsituation‘ hat für mich zunächst einen Leitbildcharakter, aus dem heraus sich praktikable Alltagssituationen gestalten lassen.

Die konkreten Ansätze für die Verknüpfung von ‚Theorie und Praxis‘ liefern die in Kapitel 4 aufgeführten Beispiele aus den Bereichen Museum, Theater, Festival, Soziokultur und Stadtkultur.

Die dort genannten ‚Pionier:innen‘ verbinden eine emanzipatorische Kunstproduktion und -präsentation mit dem ‚Leitbild‘ Demokratie in der Absicht, ihre Kulturinstitutionen zu ‚Lernorten der Bürger:innen‘ zu entwickeln.

Gerade diese Ansätze schaffen überhaupt erst die Möglichkeiten zur Verknüpfung von

Theorie und Praxis: die berechtigten Ansprüche dieser Kulturakteure und deren entwickelte soziale Energie zur Umsetzung ihrer Kunst- und Kulturprojekte im öffentlichen Raum bilden die Ausgangspunkte für eine gelingende Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie.

Ohne den Blick für das ‚Ganze‘ zu verlieren und ohne das Zusammenspiel von staatlich getragenen Kulturinstitutionen mit denen aus der Zivilgesellschaft und der Privatwirtschaft zu vernachlässigen, möchte ich im nächsten Schritt das ‚Detail‘ in seinen Voraussetzungen für das ‚Ganze‘ etwas genauer betrachten: die Kulturinstitutionen als Kernelemente einer gelingenden Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie.

In den bisherigen Ausführungen wurden mehrere Aspekte als Voraussetzungen erwähnt, die von den Kulturinstitutionen erfüllt werden müssen, wenn eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik gelingen soll.

Eine Ebene der Analyse betrifft daher die Organisation der Kulturinstitutionen in der Führung der an der künstlerischen Produktion Mitwirkenden; eine weitere Ebene betrifft die Organisation im Kontext der anderen gesellschaftlich aktiven Organisationen bzw. Institutionen. Die dritte Ebene betrifft das zuletzt in meiner Untersuchung diskutierte Leitbild einer resonanten Demokratie, das eine für alle Veränderungsprozesse bedeutsame und verbindliche Rahmung darstellt.

## 9. Kulturinstitutionen als Resonanzräume

In den Institutionen trifft Kulturpolitik auf Kunstproduktion. Politik trägt mit der allgemeinen – insbesondere finanziellen – Verantwortung für die staatlich getragenen Kulturinstitutionen auch die selbst zugeschriebene Verpflichtung, eine solche Kunstproduktion zu ermöglichen, die unter Marktbedingungen nicht entstehen könnte und eine besondere gesellschaftliche Relevanz darstellt.

Die traditionelle Kulturpolitik orientiert sich vorrangig – und finanziell im größten Umfang – an der Förderung der bestehenden staatlich getragenen Kulturinstitutionen, die meist auch *Kulturbetriebe* genannt werden und mit einigen Einschränkungen immer stärker nach *betriebswirtschaftlichen* Maßstäben arbeiten müssen. Letzteres wird von den staatlich geförderten und getragenen Kulturbetrieben beklagt – und von den Verfechtern der Ökonomisierung und Marktorientierung der Häuser bestritten (vgl. Haselbach u.a. 2012). Die verantwortlichen Politiker:innen bekommen Legitimationsprobleme, sowohl wenn sie die Finanzierung der staatlich getragenen Kulturinstitutionen nicht kontrollieren und transparent vermitteln, als auch, wenn sie sie vollständig dem Markt überlassen. Zusätzlich bleibt die Herausforderung zur Steuerung der Rahmenbedingungen für privatwirtschaftlich und zivilgesellschaftlich organisierte Kulturinstitutionen.

Eine ‚gelingende Kulturpolitik‘ müsste durch das Einnehmen aller Perspektiven die Gesamtstrukturen neu ausrichten. Auf einer neuen Ebene der Planung sollten die Ziele der Kulturinstitutionen an dem Leitbild eines noch zu spezifizierenden Kulturstaatspostulats ausgerichtet werden, um danach eine angemessene Ressourcenplanung vorzunehmen.

Die kulturelle Praxis wird immer wieder vor die vermeintliche Alternative zwischen einem Staatspaternalismus oder einem Marktpaternalismus gestellt – vertrauen wir auf uns selbst oder bitten wir den Staat um Unterstützung?

Es scheint allerdings keine Frage des ‚Entweder-Oder‘ zu geben. Bei einem sehr differenzierten kulturpolitischen Vorgehen ist ein zweigleisiger Weg nicht nur machbar sondern auch notwendig. Es muss sowohl die unternehmerische Eigenständigkeit der Künstler:innen, Organisator:innen oder Veranstalter:innen gestärkt werden als auch von der Politik die Verantwortung für Personen, Projekte oder Institutionen übernommen werden, die einen längeren Atem und deutlich mehr Zeit brauchen, als der schnelllebige Markt es erlaubt.

Eine gesellschaftspolitische Ausrichtung von Kulturpolitik kann mit einer Leitbildentwicklung im Sinne des Kulturstaatspostulats die für eine gelingende Praxis erforderlichen verbindenden Konzepte – z.B. durch Kooperationen – als alltagstaugliche Konkretisierungen

erarbeiten. Wenn unterschiedliche Ziele unter einem gemeinsamen Leitbild angestrebt werden, dann können auch die Instrumente zur Umsetzung differenziert ausgewählt werden.

Als Elemente einer resonanten Demokratie können Kulturinstitutionen erst dann fungieren, wenn eine verbindliche Leitbildentwicklung in der Orientierung an einem Kulturstaatspostulat vorgenommen wird.

Gerade in diesem Kontext ist auch das Zusammenwirken von Kulturinstitutionen aus Zivilgesellschaft, Privatwirtschaft und in staatlicher Trägerschaft möglich – und im Sinne einer sich stabilisierenden und entwickelnden resonanten Demokratie auch erforderlich.

### **9.1 Handeln und entscheiden – lernen mit ‚kognitiv-evaluativen Landkarten‘**

Die bisher in meiner Untersuchung dargestellte Komplexität einer Transformation von Kulturpolitik hat gezeigt, dass es keine einfachen Lösungen geben kann – aber es wurden unterschiedliche Lösungsansätze aufgezeigt, die auf eine Vielzahl von Vorgehensweisen deuten, die je nach den aktuellen gesellschaftlichen Voraussetzungen, je nach zivilgesellschaftlichen Bewegungen oder politischen wie wirtschaftlichen Impulsen umgesetzt werden können.

Ein Gelingen von sozialen Projekten, wie ich sie in dieser Untersuchung beschrieben habe, wird einerseits immer vom Wirken und Handeln der direkt betroffenen Akteur:innen auf der Mikroebene und andererseits auf der Makroebene von der politischen Rahmung und Weiterbearbeitung abhängen.

Analog zu Rosas ‚kognitiv-evaluativen Landkarten‘ ist eine Art Doppelcodierung (vgl. Rosa 2012, 382 und 2016, 238) zu erkennen und bei jeglicher Planung und Umsetzung zu berücksichtigen: das *Begehren* und das *Bewerten*, wie Rosa diese Doppelcodierung benennt.

In meinen Untersuchungskontext übersetzt: die *Handlungsfähigkeit* der Bürger:innen wird bewahrt durch die Partizipation an Entscheidungsprozessen in Alltagssituationen, die ganz direkte und konkrete Erfahrungen im Kollektiv, in der Gemeinschaft oder einem anderen Sozialkontext ermöglichen (analog zum *Begehren*).

Das *Bewerten* findet gemeinschaftlich-partizipativ im ständigen Wechsel zu den situativen Gestaltungen der Alltagsumgebung statt.

Um diesem Prozess eine transparente und für alle Beteiligten nachvollziehbare Form zu geben, schlage ich konsequente Evaluationen von Kulturprojekten und Kulturinstitutionen in Anlehnung an die Indikatoren von Baecker vor. (vgl. Baecker 2008 und 2015).

Der Erwerb von Kompetenzen vollzieht sich über das Handeln in der Verbindlichkeit von Vereinbarungen in zeitlich befristeten Projekten in Organisationen. Im Vereinbaren von Regeln spiegelt sich auch der aktuelle Stand impliziten Wissens, der als Basis für neue Erfahrungen dient. Nach dem ‚Projektverlauf‘ wiederum werden diese Erfahrungen aus implizitem Wissen im Rahmen der Bewertungen der ‚Projektergebnisse‘ sichtbar, bewertbar und mit so entstehendem expliziten Wissen auf eine gestaltbare neue – ideal auch: höhere – Handlungsebene gehoben.

In Anlehnung an Rosas Verarbeitung der Taylor’schen ‚moralischen Landkarten‘ (s.o.) kann in meinem Untersuchungskontext von ‚emotional-kognitiv-evaluativen Landkarten‘ gesprochen werden, die im Rahmen der entsprechend evaluierten Projekte für alle und mit allen Beteiligten nachvollziehbar überschrieben werden.

Die anzustrebenden Evaluationskonzepte sind Elemente eines umfassenderen gesellschaftlichen Lernprozesses, wie Jaeggi ihn beschreibt (vgl. Jaeggi 2014).

## **9.2 Gestaltungsräume und Kulturraumgestaltung**

Kulturinstitutionen würden sich in diesem Kontext in einer Kultur- und Bildungslandschaft gemeinsam mit anderen ‚Lernorten der Demokratie‘ bewegen. Eine weitere Analogie kann in den Prozessen zur Demokratisierung der Wirtschaft in den 1970er Jahren der Bundesrepublik zumindest in Ansätzen erkannt werden (vgl. Hartwich 1977). Die damaligen Mitbestimmungsmodelle gingen im Kern davon aus, dass eine Beteiligung der Mitarbeiter:innen an Entscheidungsprozessen eine höhere Bindung an das Unternehmen bewirkt. Ein persönliches Einbinden in Produktionsentscheidungen erhöht die Identifikation mit dem Produkt bzw. der Dienstleistung, dem Produktionsprozess und letztlich auch mit dem Unternehmen bzw. dem jeweiligen sozialen Kontext. Die Formen der Wirtschaftsdemokratie haben sich bis heute u.a. im Betriebsverfassungsgesetz niedergeschlagen und Streiks als legales Protesthandeln etabliert.

Auch die Versuche der ‚Public Governance‘ mit Instrumenten wie dem ‚Neuen Steuerungsmodell‘ befinden sich in den konzeptionellen Grundgedanken durchaus in der Nähe des von mir ausgebreiteten Vorschlags. Die Einbeziehung in ‚Verwaltungsakte‘ soll in diesem Konzept die Übernahme von mehr Verantwortung für das soziale Miteinander bewirken. Kritik an der tatsächlichen Macht zur Veränderung sind vielfältig und beziehen sich meist auf ritualisiertes Verhalten, wie Schulze es für den Kulturbereich insbesondere für die Handlungskompetenz der Kulturpolitik mit ‚Paradoxien, Dilemmata und Wirkungslosigkeit‘ der Verhandlungsprozesse beschrieben hat (vgl. Schulze 1999)

Im Kontext meiner Untersuchung ist das gemeinsame Entwickeln neuer und resonanter Prozesse und Strukturen maßgeblich, das über diese Analogien hinaus aus den Erfahrungen der ‚gescheiterten‘ sozialen Prozesse lernt und konsequent versucht, die sich stets neu einstellenden Dilemmata und Paradoxien immer wieder aufzulösen.

Kulturpolitik muss daher die zivilgesellschaftliche und privatwirtschaftliche Kunstproduktion und die sich wandelnden Formen der Kunstrezeption im Blick haben, wenn die staatlich zu verantwortenden Institutionen der künstlerisch-kulturellen Öffentlichkeiten ihren Platz einnehmen bzw. ihre Verortung in der Gesamtgesellschaft vornehmen.

Die lebende und lernende Organisation ist mit ihren Ressourcen entscheidend für jeglichen Ansatz einer Veränderung. Im Fokus steht einerseits die o.g. ‚Personalentwicklung‘ – die Entwicklung der Kompetenzen und Qualifikationen der Menschen in der Organisation – und andererseits die Organisation selbst mit ihren Führungsstrukturen und Entscheidungsprozessen.

Die drei in Kapitel 8 genannten Ebenen sind bei allen Veränderungsprozessen zu berücksichtigen:

1. die Organisation der Institution mit den spezifischen Produktionsbedingungen mit allen Führungs- und Managementstrukturen sowie (ritualisierten) Entscheidungsprozessen;
2. die Einbettung der Organisation in Gesamtstrukturen staatlicher und nichtstaatlicher Kultur-Organisationen mit gründlicher Abwägung der Funktionen und Notwendigkeiten von Markt und Staat sowie deren Zusammenwirken;
3. Das Einbinden aller Aktivitäten in das Leitbild einer resonanten Demokratie – ein Leitbild, das Politikfelder übergreifend erst noch entwickelt und installiert werden muss.

Die Absichten meiner Untersuchung wären verwegen oder überheblich, gäbe es nicht die ‚Pioniere‘ in der Kunst und Kultur, die mit den Selbstzuschreibungen für ihre Kulturinstitutionen von ‚Lernorten der Demokratie‘ sprechen. (s. Kapitel 4)

Die in Kapitel 4 aufgeführten Beispiele stehen mit ihrer künstlerischen und kulturellen Praxis exemplarisch für die Aussage ‚Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik‘. Durch die in Abschnitt B angebotenen Interpretationen konnten Bezüge zu Begriffsfeldern des Kulturstaats, der Lebensformen und einer resonanten Demokratie hergestellt werden.

Aus diesen Begriffsfeldern lassen sich Voraussetzungen für eine gelingende Kulturpolitik ableiten, die öffentliche Gestaltungsräume ermöglicht und für die jeweils Betroffenen zur partizipativen Kulturraumgestaltung verfügbar macht.

Zur Planung und Umsetzung von erfolgsversprechenden Konzepten für die kulturelle Praxis sind stets mehrere analytische Ebenen zu berücksichtigen, die zwar ineinander verwoben, aber in feiner Abstimmung getrennt zu entwickeln sind:

- auf der Mikroebene sind Wissen, Erfahrung und Kompetenzen der Subjekte zu berücksichtigen
- auf der Mesoebene sind die Potenziale der Organisationsentwicklung zu nutzen
- auf der Makroebene sind Kollaborations- und Kooperationskompetenzen auszubilden – sowohl individuell als auch institutionell.

Da viele Veränderungsvorhaben an strukturellen Voraussetzungen in den Organisationen scheitern und Transformationsprozesse durch mangelnde Führungskompetenz und versiegende Motivation der Mitarbeiter:innen falsch ausgerichtet oder abgebrochen werden, bedarf es eines Blickes auf die Ressourcen, Potenziale und Blockaden der Innenwelten unserer Kulturinstitutionen.

### **9.3 Innenwelten der Kulturinstitutionen**

Die bisher vorgetragenen Gedankengänge gehen von Institutionen aus, die sich mehr oder weniger auf die Einbindung in gesellschaftlichen Wandel einlassen können und wollen. Doch es gibt noch ganz andere und für einige der in den Kulturinstitutionen Beschäftigten dringlichere Probleme als die, dem politischen System wieder ‚auf die Beine zu helfen‘.

Die Kritik an den aktuellen Verhältnissen in Kulturinstitutionen setzt insbesondere im Theater und im Tanzbereich an ganz anderer Stelle an als meine Analyse: die Intendant:innen z.B. – von mir in exemplarischen Beispielen hoch gelobt – werden als Patriarch:innen kritisiert. Das Ensemble-Netzwerk mahnt bessere Arbeitsbedingungen an (vgl. ensemble-netzwerk, 2015), Tänzer:innen organisieren sich als ‚Dancersconnect‘ und fordern Mitbestimmung bei Intendant:innenwahlen und bei Produktionsentscheidungen ein (vgl. Süddeutsche Zeitung 6.8.2018).

Wenn über ‚Wirkungsabsichten‘ von Kulturinstitutionen in die Gesellschaft gesprochen wird, dann muss auch über Wirkungen der Gesellschaft in die Kulturinstitutionen hinein gesprochen werden. Sowohl das Ensemble-Netzwerk als auch Dancersconnect sind nicht zuletzt auch aus den Veränderungen der Arbeitsbedingungen in der Gesellschaft allgemein entstanden.

Die Diskussion um die Unterschiede zwischen einem Arbeitsverhältnis in den Feldern von Kunst und Kultur und einem in anderen Dienstleistungsunternehmen wird schon seit sehr

vielen Jahren geführt. Nicht zuletzt ist dadurch das Berufsbild ‚Kulturmanager:in‘ entstanden, das in unterschiedlichen beruflichen Funktionen und Aufgaben die ‚Besonderheiten‘ von Kulturbetrieben zu organisieren und steuern versucht.

Ohne näher auf die Spezifika der Arbeitsverhältnisse in der Kunstproduktion und -präsentation einzugehen, sollen dennoch an dieser Stelle kritische Stimmen mit konstruktiven Reformvorstellungen zu Worte kommen.

Einer der fachkundigsten Theaterexperten ist Thomas Schmidt, der eine Professur für Theatermanagement in Frankfurt innehält und mehrere Jahre in Weimar am Nationaltheater zunächst als Geschäftsführer und später als Intendant aktiv war. Seine profunde Kritik richtet sich sowohl an die Theaterförderung – er plädiert für eine neue Förderarchitektur der Kulturförderung (vgl. Schmidt 2022, 153ff.) – als auch an die innerorganisatorischen Mängel in den Theatern.

„Die Diskurse der kritischen Theorie und des französischen Strukturalismus über die Themen Macht und Gesellschaft [Anm. JK: Schmidt nimmt Bezug auf Foucault] sind offensichtlich an den Theatern, ihren Leitern und Gesellschaftern vorbeigegangen, darüber dürfen die auf den Bühnen ständig ausgespielten neuesten Diskursphantasien nicht hinwegtäuschen. Die in den Theatern vorherrschenden Produktionsweisen und Strukturen sind nach wie vor absolutistisch und streng hierarchisch geprägt, mit sozialer Ungerechtigkeit zwischen den künstlerisch Beschäftigten und den vertraglich wie finanziell bessergestellten Mitarbeitern der Technik, der Verwaltung und der Orchester, mit prekären Beschäftigungsverhältnissen und mit steilen, kaum überwindbaren Hierarchien. Hinzu kommt die wachsende Zweiteilung der Theatergesellschaft: in reiche und arme, in Stadt- und Staatstheater, in Ost und West, und in Theater in den Metropolen und in den Regionen. Das öffentlich subventionierte Theater in Deutschland, wie wir es kennen, hat keine der wesentlichen Herausforderungen in den letzten dreißig Jahren meistern und sich auf den verändernden gesellschaftlichen Kontext einstellen können, weil es nicht in der Lage war, sich neben der Entwicklung neuer künstlerischer Formate auch erfolgreich um eine adäquate Entwicklung des Theatermanagements und um eine Neujustierung seiner Organisation zu bemühen.“ (Schmidt 2017, 7)

Er stellt einen extremen Widerspruch zwischen den ‚Themen-Verhandlungen‘ auf der Bühne und dem ‚Arbeitsleben‘ der Schauspieler:innen fest.

„Auf der Bühne werden Gerechtigkeit, Teilhabe, Demokratie verhandelt – und hinter den Kulissen wird genau das nicht gelebt.“ (Schmidt 2020)

Schmidts Reformvorschläge richten sich auf ein ‚systemisches Theatermanagement‘ und auf ‚Changemanagement‘ im Theater als wesentliches Instrument der Gestaltung von Veränderungen und Reformen (vgl. Schmidt 2017, 9).

Unternehmenskultur spielt für ihn eine wichtige Rolle – ein Argument, das auch Heiner Goebbels für seine künstlerische Arbeit als Intendant hervorhebt, wenn er die Partizipation



des gesamten Teams an der Produktion als entscheidend für die Qualität der Aufführungen nennt. (s. Kapitel 4).

Schmidt führt für notwendige Reformen im Bereich Theater die wichtigsten Herausforderungen auf und stellt die acht

„Neuen Parameter des zukünftigen Theaterbetriebes vor, mit denen die anstehenden Reformkerne skizziert werden können:

1. Die neue Rolle und Verantwortung der Politik;
  2. Die Einsetzung von Leitbildern und Compliance;
  3. Die Reorganisation des Theaters in einer Matrix-Organisation;
  4. Das Direktoriale Leitungsmodell;
  5. Mitbestimmung und Partizipation der Ensembles und Mitarbeiter;
  6. Gerechtigkeit;
  7. Der Übergang vom Repertoire zum Mixed-Stage-Betrieb;
  8. Die Zusammenarbeit zwischen Öffentlichen Theatern und Freier Szene.“
- (Schmidt 2017, 9)

Es tauchen sowohl die in meiner Untersuchung hervorgehobenen Leitbilder als auch die von der Dancersconnect und dem Ensemble-Netzwerk genannten Forderungen zu den Themen Mitbestimmung und Kooperation der öffentlich getragenen Theater mit der freien Szene ebenso wie die Verantwortung der Politik auf.

Die Kritik an den internen Missständen der Kulturinstitutionen wird hier am Beispiel der Theater so deutlich ausgeführt, weil meine Argumentation sehr stark darauf aufbaut, dass aus den Institutionen heraus Impulse für gesellschaftliche Veränderungen entstehen, die im Rahmen einer gelingenden Kulturpolitik wiederum eine resonante Demokratie stärken sollen. Einmal mehr wird die Vielschichtigkeit der Transformationsproblematik erkennbar und verdeutlicht die Notwendigkeit eines sehr differenzierten Umgangs mit Personen und Institutionen bei der Initiierung und Entwicklung von Veränderungsprozessen.

Die von mir ausgewählten Beispiele können weiterhin als Referenzpunkte und Orientierungen für Veränderungsprozesse dienen, bedürfen allerdings bezüglich ihrer Ausstrahlungskräfte, Umsetzungsenergie und Ausdauer im Entwickeln ihrer gesellschaftsbezogenen Konzepte wahrscheinlich sehr großer Aufmerksamkeit und Unterstützung. Ihre Rolle als Pioniere ist keine leichte und wahrlich kein Selbstgänger. Die Anforderungen an Kulturinstitutionen als ‚Labore‘ oder ‚Modelle‘ soll nun etwas spezifischer ausgebreitet werden.

## 9.4 Pioniere und Avantgarden – Modelle und Labore

Die in meiner Untersuchung fokussierten staatlich getragenen oder geförderten Institutionen verfügen über Voraussetzungen, eine besondere Verantwortung für die größeren Zusammenhänge der Kunstproduktion, Kunstpräsentation und Kunstrezeption zu übernehmen. Sie erschaffen letztlich die Experimentierräume und die Labore für viele Bereiche der Alltagskultur. Durch gemeinsame Erfahrungen in den Kulturinstitutionen, die Begegnungsräume und Lernorte werden, kann ein wichtiger Teil der Entwicklung von Lebensformen in einer Gemeinschaft stattfinden und Gestaltungsmöglichkeiten eröffnen.

Die in Kapitel 4 exemplarisch vorgestellten Kulturinstitutionen könnten als Vorreiter eine bundesweit anzustrebende Entwicklung initiieren und mit überregional eingebundenen ‚Partnerinstitutionen‘ Kollaborationen vereinbaren, in denen – z.B. gerahmt von einem Konzept der BKM – Ressort übergreifende Projekte in unterschiedlichen Bundesländern umgesetzt werden.

All den bisher von mir hervorgehobenen Institutionen ist gemein, dass sie in ihren Möglichkeiten politisch-kulturell ausgerichtete künstlerische Praxis erproben. Aus diesen Ideen entstehen Initiativen, die Bewegungen werden und Veränderungen und Transformationen bewirken können.

Dabei kommt es stets auf die Perspektive an, wie ich es schon im Zusammenhang mit der Leitbildentwicklung ausgeführt habe – auf die Perspektive, die Orientierung oder auch das Leitbild. Dazu formuliert Pinto das „Primat der Stadt“ beispielhaft für die Theater und mit deutlichem Bezug auf die Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘.

„Sie blickt auf die qualitativen Dimensionen der städtischen Lebenswelt, auf die vorgefundene mentale, kulturhistorische und soziale Situation der in der Stadt lebenden Menschen. Sie fragt nicht danach, was für eine Stadt braucht das Theater, sondern: Was für ein Theater braucht die Stadt? Ein solchermaßen gewendeter Ansatz stellt an den Anfang der Analyse die Stadt, nicht das Theater. Er formuliert gleichsam ein ‚Primat der Stadt‘.“ (Pinto 2013, 252)

Überlegenswert bleibt allerdings, nach welchen Kriterien die ‚Bedarfe‘ der Stadt aufgestellt werden. Eine Entscheidung dazu kann nach den bisherigen Erkenntnissen meiner Untersuchung nur partizipativ mit den Bewohner:innen der Stadt, des jeweiligen Quartiers oder Stadtteils getroffen werden.

„Städte haben unterschiedliche Atmosphären und gehen unterschiedlich mit Globalisierung, Migration oder auch Gentrifizierung um, je nach dem in welchen Relationen und Traditionen sie stehen und welche Handlungskapazitäten sich daraus ergeben. Eine Perspektive, die an diese Alltagserfahrung der Unterschiedlichkeit von

Städten anknüpft und die lokal spezifischen Ausprägungen städtischer Praktiken in die Analyse einbezieht, scheint fruchtbarer für die weitere Debatte um die Zukunft des Theaters als die vorgenannte Perspektive.“ [Anm. JK: Pinto grenzt von generalisierenden Analysen ab] (ebd., 253).

Pinto greift hier nicht nur in eine ‚Debatte um die Zukunft des Theaters‘ ein, sondern nimmt einen grundsätzlichen Diskurs um die ‚Funktion‘ von Kunst und Kultur in der Gesellschaft auf. Die Perspektive Kunst und Kultur ‚von der Stadt‘ her zu denken, weist ja lediglich auf die Möglichkeiten der Nutzbarmachung von Kunst und Kultur für die Entwicklung von Lebensformen, von Alltagskultur der Bürger:innen hin. Genau diese Perspektive wird allerdings von Marktliberalen (vgl. Haselbach et al., 2012) als ‚Funktionalisierung‘ der Kunst verurteilt.

‚Für eine stärkere gesellschaftliche Einbindung und Nutzbarmachung von Kunst und Kultur setzt sich – wie auch Pinto – die Kulturpolitische Gesellschaft seit 1976 ein. Dies geschieht bis heute tendenziell mit dem Argument der Selbstermächtigung der Bürger:innen und der sozialen und kulturellen Gerechtigkeit (vgl. Hoffmann 1979, 1990, 2002).

Diesen Argumenten haftet stets eine Stärke und eine Schwäche gleichzeitig an: sie gehen von der – meist kommunitaristisch geprägten – Haltung aus, dass Menschen sich in einem sozialen Kontext, einer Gemeinschaft die Referenzpunkte für ein gelingendes Leben erst in der sozialen Praxis erschließen.

Die Stärke ist das demokratisch geprägte Vertrauen auf den Kommunikationsprozess; die ‚Schwäche‘ besteht in der Offenheit der Prozesse, die von Kritikern meist als ‚Orientierungslosigkeit‘ bezeichnet wird. Wo Pinto beispielhaft Stadt als Referenzpunkt für die Gestaltungsaufgaben des Theaters sieht, müssen in der Stadt auch Diskurse über die ‚Bedarfe‘ geführt werden.

Die kulturpolitische Gratwanderung besteht in diesem Kontext in der Rahmensetzung für ‚künstlerische Freiräume in gesellschaftlicher Verantwortung‘ – eine Perspektive, die nur über politische Leitbilder wie z.B. dem Kulturstaatspostulat argumentiert werden kann.

Da es keine Prozesslogik oder perfekte Planbarkeit gibt, muss die Unverfügbarkeit eine ‚Prozess-Konstante‘ bleiben. Die einzige Option in solchen Kontexten besteht darin, Szenarien zu entwickeln, in denen die Folgeabschätzungen mit ‚gesellschaftlicher Wirkung‘ möglich sind – und transparent überprüft werden können.

Ingrid Hentschel spricht von ‚Theaterlaboratorien als Orte des Austauschs und der Wechselseitigkeit – ohne Auftrag‘ (vgl. Hentschel 2013, 116) und zählt Beispiele von europäischen Ensembles auf, die für ein ‚Theater als Medium der Etablierung und Kritik bürgerlicher Identität‘ stehen (vgl. ebd., 111 und 116).

Ob die so experimentell agierenden Institutionen als Modelle für die Zukunft taugen oder evtl. nur als ‚Übergangerscheinungen‘ experimentelle Inseln oder Oasen darstellen – oder vielleicht eher in einer dynamischen Entwicklung als beschleunigende Motoren, Pioniere oder Avantgarden wirken – jede Form der bewusst praktizierten und öffentlich diskutierten Veränderung kann zur Entstehung oder Absicherung von langlebigen Netzwerken beitragen. Wichtig für die konstruktive Entwicklung ist die Rahmung oder auch ‚Einbettung‘ in die soziale Alltagspraxis – als Experiment, als Element eines Förderprojektes, als Kollaboration mit zivilgesellschaftlichem ‚Ungehorsam‘ aus Protestbewegungen oder auch als Kritik an internen Verwerfungen im Kulturbetrieb selbst.

Im Kontext einer resonanten Demokratie gilt es, diese ambitionierten Versuche aufzugreifen, zu unterstützen und mit ihnen als konstruktiv-streitbare Mitwirkende gemeinsam in Netzwerken von Institutionen in Kultur, Bildung, Wissenschaft, Politik und Gewerkschaften an der Leitbildentwicklung ‚Kulturstaatspostulat‘ zu arbeiten.

Daraus ergeben sich Anforderungen an die Kulturinstitutionen als Organisationen in Struktur, Prozessen und Inhalten insbesondere auch bezüglich der Einbettung in den infrastrukturellen Kontext von Institutionen in der Gesamtgesellschaft. Im Rahmen aller Anforderungen erscheint die ‚Anschlussfähigkeit‘ wegen ihrer Komplexität die größte Herausforderung zu sein.

*Anforderungen an Kulturinstitutionen im Kontext einer gelingenden Kulturpolitik:*

<p><b>Anschlussfähigkeit zu ...</b>  <b>Schnittstellen mit ...</b>  <b>Kooperationen mit ...</b>  <b>Kollaborationen mit ...</b></p>	<p><b>anderen</b>  <b>Institutionen / Organisationen in</b>  <b>Zivilgesellschaft, Wissenschaft, Bildung,</b>  <b>Ökonomie und Politik</b></p>
--	--

Wenn ‚Anforderungen‘ an Kulturinstitutionen im Rahmen meiner Untersuchung gestellt werden, dann bedeutet dies, dass auch an alle anderen Institutionen Anforderungen gestellt werden können bzw. müssen, da diese Anforderungen vor dem Hintergrund eines gesamtgesellschaftlichen Wandels gestellt werden. Voraussetzungen für einen Prozess der gegenseitigen ‚Anforderungsakzeptanz‘ ist ein gemeinsames Leitbild bzw. der gemeinsame Weg zu einem Leitbild.

Eine Kulturpolitik mit dem Anspruch ‚Gesellschaftspolitik‘ sein zu wollen, kann daher auch nur gelingen, wenn auch andere Politikfelder gesellschaftspolitisch agieren wollen.

Eine gemeinsame Leitbildentwicklung wäre daher die Voraussetzung für Abstimmungsprozesse zu gesellschaftspolischem Handeln und Wirken.

*Ein Zwischenfazit wäre daher übergreifend so zu fassen, dass alle Politikfelder Gesellschaftspolitik betreiben und sich im Handeln ihrer jeweiligen Ressorts an neuen und übergreifenden Regeln einer Leitbildentwicklung orientieren müssten. Erst daraus können Ziele ‚der Gesellschaft‘ formuliert werden, die immer wieder überprüft und verändert werden.*

So wäre ein Schritt zu einer gelingenden Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie zu vollziehen, der eine allgemeine Anschlussfähigkeit aller Institutionen als gesellschaftspolitisches Ziel auf den Weg bringen könnte.

Im Rahmen der Diskussionen um ökologische Nachhaltigkeit ist ein vergleichbarer Prozess seit längerer Zeit in Bewegung und hat schon strukturelle Folgen gezeitigt. Die in meiner Untersuchung schon erwähnten Projekte zur Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE) weisen gangbare Wege zu einer Politikfeld übergreifenden Leitbildentwicklung. In jedem Politikfeld müssen allerdings ähnlich schwierige interne organisatorische, personelle und inhaltliche Veränderungsprozesse mit strategischen Neuausrichtungen eingeleitet werden wie in der Kulturpolitik.

Die Kunstproduktion selbst, das künstlerische Schaffen, ist im Grundsatz durch Artikel 5 des Grundgesetzes geschützt. Im Kern werden nur rechtliche Schutzzräume gerahmt. Die konkreten Ausprägungen künstlerischen Schaffens können in privatwirtschaftlichen, zivilgesellschaftlichen und staatlich getragenen Öffentlichkeiten produziert und präsentiert werden. Der Föderalismus der Bundesrepublik Deutschland schreibt allerdings den Ländern die gesetzgeberische Hoheit u.a. für Kultur, Bildung und Wissenschaft zu. Nach der ‚Wiedervereinigung‘ wurde dennoch im Jahre 1994 im Rahmen einer Verfassungsreform eine Bundeszuständigkeit für die ‚Herstellung gleichwertiger Lebensverhältnisse‘ festgelegt (vgl. Grundgesetz Artikel 72 Absatz 2). Was alles unter dem Begriff ‚Lebensverhältnisse‘ zu subsumieren ist, bleibt offen.

In meiner Untersuchung werden durch die Verwendung von Begriffen wie ‚Lebensformen‘ im Kontext mit Kulturpolitik und Demokratie Anregungen zu einer differenzierteren Interpretation der o.g. ‚Lebensverhältnisse‘ angeregt.

Dieser Hinweis soll lediglich Einwänden vorbeugen, die rechtlichen Grundlagen sprächen gegen die von mir behandelten Regionen und Ressorts übergreifenden Konzepte einer gelingenden Kulturpolitik. Auch das Grundgesetz kann geändert werden – und tatsächlich müsste es zumindest durch die Aufnahme des Kulturstaatspostulats geändert werden.

Grundsätzlich ist die Entstehung von Kunst, das Schaffen von Werken, der Impuls zu Kreativem völlig unabhängig von staatlicher Förderung. Dennoch bleibt letztlich das

Wechselspiel Kunst und Gesellschaft, zwischen Künstler:in und sozialem Umfeld entscheidend für die konkreten Ausprägungen der in Kulturinstitutionen präsentierten Inhalte. Aus diesem Wechselspiel ergeben sich daher auch immer wieder Änderungen im Grundgesetz, die veränderte Lebensverhältnisse widerspiegeln und im Zweifelsfalle auch einmal die Zusammenhänge von Kunst, Kultur und Demokratie berücksichtigen müssen.

Die künstlerische Intervention, die durch den Artikel 5 des Grundgesetzes geschützt ist, zielt auf gesellschaftliche Reaktionen und macht so die Kulturinstitution zu einem potenziellen Resonanzraum für öffentliche Debatten. Zumindest ist die spezielle ‚künstlerische‘ Freiheit als Schutzraum für das Kunst schaffende Subjekt – auch und insbesondere in Kulturinstitutionen – tendenziell auf Dialog und Intervention ausgerichtet.

Priddat spricht anders agierenden Kulturinstitutionen die kulturelle Relevanz ab.

„Wenn Kultur zur Rezeption absinkt, kann sie Vieles bieten, aber ist keine Kultur im Sinne interventorischer Dynamik.“ (Priddat 2011, 86)

Er differenziert auch zwischen den verantwortlichen *Kulturpolitiker:innen* und den *Kulturmanager:innen* in ihren Aufgaben und ‚Inkompetenzen‘.

„Das Dilemma der Politik ist, dass sie gute von schlechter Kultur nicht unterscheiden kann und somit, im Falle knapper Finanzen, Kultur wahllos streicht. Gute Kultur braucht Führung – künstlerisches und finanzielles Management. Management heißt hier nicht, dass die Kultur dem Markt überantwortet wird (obwohl andere Länder das rigoros betreiben). In der Marktkonkurrenz – wenn man alle Subventionen streichen würde – überlebt nur die Kultur, die die größten Zahlungsströme generiert: also diverse Formen der Populärkultur. Gewohnte Qualitäten wären kaum zu halten (außer durch art business. Das aber erfordert einen neuen Typus von Kulturmanagement: einen cultural entrepreneur).“ (ebd. 2011, 84)

Für meine Untersuchung werden die von Priddat angedeuteten Rollenzuweisungen mit den entsprechenden Verantwortlichkeiten und Kompetenzen relevant: Politik muss die Offenheit im Wirken der Institutionen garantieren – auch Priddat stellt den Markt als Bedrohung künstlerischer und kultureller Qualität dar – und das Kulturmanagement muss die Qualität im Sinne von ‚Prozesssicherheit‘ garantieren.

„Kultur braucht Geltung, Resonanz – auch untereinander – sowie Reibung und Spannung.“ (ebd., 88)

Das Verständnis von Kunstfreiheit ist ebenso wie die individuelle Meinungsfreiheit ein hohes aber auch immer wieder strittiges Gut in demokratischen Gesellschaften. Der meritorische Schutz traditioneller Kulturinstitutionen und ‚avantgardistischer‘ Kunstproduktion steht in meiner Untersuchung dem viel kritisierten Primat der Ökonomie über Kunst, Kultur und

Politik gegenüber.

Daher wird es in den von mir angesprochenen Transformationsprozessen um ein ständiges Ausbalancieren zwischen einer staats- und marktpaternalistische Einbindung von Kulturinstitutionen gehen.

Insbesondere die Transformation der Kulturinstitutionen in staatlicher Trägerschaft wird vor sehr hohen Hürden stehen – nicht zuletzt wegen der weiterhin von der staatlichen ‚Rahmung‘ betroffenen Kulturinstitutionen in Privatwirtschaft und Zivilgesellschaft, die in anderen Zeit- und Beschleunigungsstrukturen agieren und andere Referenzpunkte für ihre Entscheidungen haben.

Es wird eine Frage der ‚Haltung‘ vor dem Hintergrund sozialer Alltagserfahrungen sein, wo jeweils die verbindlichen Referenzpunkte gesetzt werden – in Leitbildern einer resonanten Demokratie mit neu formulierten verbindlichen politischen Verantwortlichkeiten oder in der (bedingungslosen) Übergabe gesellschaftlicher Gestaltungsfreiheit an den Markt.

Zumindest als Übergangsoptionen bleiben die von Rosa analytisch gegenüber gestellten Konzepte von einem ‚deliberativ-demokratischen Paternalismus‘ und ‚einem unkontrollierten und nicht kritisierbaren, natürlichen Marktpaternalismus‘ (vgl. Rosa 1998, 437) bestehen – auch und gerade in der von mir oben formulierten ‚milderen‘ Variante des Ausbalancierens. Rosas Vorschlag zu einer ‚spirituellen Abhängigkeitserklärung‘ (vgl. Rosa 2019a) ebnet einen Weg mit dem ‚Instrument‘ der mediopassiven Kommunikation, die auf einem gegenseitigen ‚Verstehenwollen‘ beruht.

Resonanzverhältnisse sind mit den Dimensionen der eigenen Stimme, des Zuhörens, des Mitteilens und gemeinsamen Änderns der Welt sowie der Unverfügbarkeit und Offenheit für nicht planbare Zukünfte die Voraussetzung für eine gelingende Kommunikation in politisch-kulturellen Öffentlichkeiten, wie in den Kulturinstitutionen im Sinne meiner Untersuchung.

Insbesondere durch das Konzept mediopassiver/-aktiver Kommunikation setzt Rosa sich gezielt und bewusst von den Kommunikationsstrukturen des Durchsetzens von Interessen ab. Dieses Prinzip der Interessengegensätze ist – selbst wenn man am Ende von einem ‚Interessenausgleich‘ spricht – in erster Linie ein Kampf gegeneinander, in dem es Verlierer und Gewinner, Opfer und Täter geben muss. Es wird mit dieser Kommunikationsform ein Prozess internalisiert, der ein konstruktives Miteinander verhindert oder zumindest erschwert. In dem Abschlussbericht zum DFG-Projekt ‚Große Transformation? Zur Zukunft moderner Gesellschaften‘ bezieht Rosa kritisch Stellung zu den negativen Folgen der Moderne, die mit der ‚Falle eines übersteigerten Souveränitätsparadigmas‘ die o.g. Haltung des Interessenkampfes verstärke und das ‚schrakenlose Steigerungsspiel‘ zur ‚Verwirklichung eigener Ziele‘ unterstütze (vgl. Rosa 2019a, 47).

Wenn wir als Konsequenz aus diesen Erkenntnissen nun – Rosa folgend – eine ‚spirituelle Abhängigkeitserklärung‘ in kollektiver Übereinstimmung abgeben, dann ist dies die Basis für die ‚Haltung‘ (vgl. ebd., 52), die künftig von Politiker:innen, Aufsichtsräten, Konzernmanager:innen, Künstler:innen und Bürger:innen eingenommen werden muss. Sehr plastisch hat Heiner Goebbels diese Haltung zum Ausdruck gebracht, als er seine künstlerische Tätigkeit als ‚Auftragsarbeit‘ beschrieb (vgl. Goebbels 2012) und damit im Sinne meiner Untersuchung seine ‚spirituelle Abhängigkeitserklärung‘ (vgl. Rosa 2019a) formuliert.

Diese Haltung ist Teil meines gedanklichen Aufrisses zu einer gesellschaftlich umfassenden Leitbildentwicklung, die eine alle Politikfelder übergreifende Verbindlichkeit haben muss.

Die von mir zitierten ‚Pioniere‘ kulturellen Wandels sind mit ihren ‚Laboren der Demokratie‘ in diesen Veränderungsprozessen so wichtig, weil sie mit ihrer Haltung Verhaltensweisen vorleben, neue Strukturen erfahrbar machen und kommunikative Brücken zu anderen Institutionen bauen, mit denen sie auch neue Verhaltensmuster entwerfen können, aus denen wiederum gemeinsam neue und spezifischere Leitbilder entwickelt werden.

In genau solch einem Kontext lässt sich die Einbindung von Kulturinstitutionen in gesamtgesellschaftliche Transformationsprozesse emanzipatorisch sinnvoll gestalten und politisch-kulturell legitimieren.

Die bundesdeutsche Verfassung liefert die Basis – eine dynamische Interpretation ist bisher ausgeblieben und lediglich in Ansätzen in dem Enquete-Bericht ‚Kultur in Deutschland‘ (vgl. Deutscher Bundestag 2007) sowie in dem ‚Nationalen Aktionsplan zur Bildung für nachhaltige Entwicklung‘ (vgl. BMBF 2017 und 2020) vorgenommen worden. In eben diesen Berichten wird sowohl das Erfordernis einer staatlichen Verantwortung für Freiräume der ‚Subjektentwicklung‘ durch Kunst und Kultur als auch die staatliche Verantwortung für eine gesellschaftliche Entwicklung unter dem Leitbild der Nachhaltigkeit im Feld der Bildung nachvollziehbar ausgeführt.

Da das Thema Nachhaltigkeit in allen Facetten schon seit einigen Jahren – zaghaft aber beständig – in den kulturpolitischen Diskursen einen festen Platz eingenommen hat, scheint es mir nur eines kleinen Schrittes zu bedürfen, um die Felder der ‚Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE)‘ mit der ‚kulturellen Bildung für eine resonante Demokratie‘ zusammenzuführen.

Die von mir in Kapitel 4 aufgeführten Kulturinstitutionen arbeiten genau in solchen über die reine Kunstproduktion hinausgehenden Zusammenhängen – und die bisherigen BNE-Projekte benötigen ein ‚kulturelles Fundament‘, um die Nachhaltigkeitsziele gesellschaftlich



zu verankern und in die Alltagskultur zu integrieren.

Da es ‚die‘ Alltagskultur nicht gibt und schon die Studien von Keuchel zur kulturellen Bildung auf Probleme der Akzeptanz vermeintlich gesicherter gesellschaftlicher Wertecenter in bestimmten Altersgruppen verwiesen haben (vgl. Keuchel 2013 und 2014), möchte ich die aktuell viel diskutierte gesellschaftliche Diversität zum Anlass nehmen, das Feld der Popkultur beispielhaft für Wirkungsebenen in der Alltagskultur aufzugreifen. Speziell an den Zusammenhängen von Jugendkulturen kann die direkte, schnelle und intensive Wechselbeziehung zwischen Subjektkonstituierung und gesellschaftlichem Wandel anschaulich gemacht werden (vgl. Balzer 2019 und 2020).

„Wenn die Siebziger ein Jahrzehnt der Entfesselung sind, dann geschieht diese gleichermaßen in der Politik wie im Pop, beide Sphären sind nicht voneinander zu trennen. Der Pop wird zum wesentlichen Feld aller kulturellen Transformationen, und er erschafft – erstmals in der Nachkriegsgeschichte – den Resonanzraum einer gemeinsamen westlichen Kultur.“ (Balzer 2019, 29)

Balzer schreibt der Popkultur nicht nur die Kraft zu, ‚Feld aller kulturellen Transformation‘ gewesen zu sein, er sieht auch die grundsätzliche experimentelle Kraft in ihr.

„In der Popkultur regiert ein Regress in Eskapismus und Okkultismus, allenthalben breitet sich eine Faszination für das Spirituelle, Satanische, Irrationale aus. Zugleich aber – das ist die andere Seite der Dialektik – wird die Popkultur zum Laboratorium eines existenziellen Futurismus, zum Ort neuer Selbstverhältnisse und Daseinsformen.“ (ebd., 28f.)

Eine gewisse Schnelllebigkeit und Abhängigkeit von Trends wird bis heute kritisch der Popkultur unterstellt, so dass sie ein strittiges Element der Alltagskultur bleibt. Popkultur als Alltagskultur hat in ihren schillernden Erscheinungsformen allerdings auch immer als Seismograph für gesellschaftliche Veränderungen und Trends in Stimmungsbildern der Bürger:innen gewirkt. (vgl. u.a. Hoffmann 1990 und 2002 zu ‚Kunst und Kultur als Seismographen‘).

Der Kunsthistoriker Beat Wyss hat sich des Phänomens der Popkultur mehrfach angenommen (vgl. Wyss 1997 und 2004) – und es teilweise auch ein wenig idealisiert. In dem ‚Einhergehen‘ der Popkultur mit neuesten technischen Entwicklungen sieht er sogar Ansatzpunkte für eine besondere Kraft oder auch Energie, die unsere Alltagskultur gestaltbar macht.

„Popkunst erzielt zum ersten Mal ganz unangestrengt und auf der Höhe der technischen Verfahren eine Synthese zwischen den neuen Medien, künstlerischem Anspruch und allgemeiner Akzeptanz. In diesem Sinne ist Pop weiterhin lebendig als Epoche und als gestalterischer Modus der Aneignung unserer nachindustriellen kapitalistischen Lebenswelt der Information und Kommunikation. [...] Im Zeitalter von

Pop ist der Künstler nicht mehr ein Schöpfer von Werken, sondern ein Regisseur visueller, akustischer und taktiler Erfahrung.“ (Wyss 2004, 31)

Wyss analysiert die Beziehungen zwischen Kunst und Ökonomie und geht mit dieser Aussage weit über Pop als Genre hinaus. Die ‚Aneignung‘ der Lebenswelt – vergleichbar mit Rosas ‚Anverwandlungsprozessen‘ – findet über Alltagssituationen statt, die durch bestimmte ‚Instrumente‘ in sozialer Praxis Resonanzachsen aufbauen können. Popkultur – insbesondere als Pop-Musik – bekommt auch von Diederichsen eine ‚transformatorische Energie‘ zugeschrieben – und kann damit auch ein relevanter Beitrag zu einer Weltbeziehungsbildung werden, wie Rosa sie zu erklären versucht.

„Doch lässt sich der alte Streit, ob man Pop-Musik nur aus der Erlebnisperspektive oder gerade nur aus einer gesellschaftskritisch distanzierenden, funktionstheoretischen gerecht wird, nicht so leicht entscheiden. Da in der Pop-Musik-Begeisterung als individuelle Wahrheit erscheint, was zugleich einen objektiven Schritt zur gesellschaftlichen Integration (oder Desintegration oder, sehr viel seltener, Integration in etwas gezielt Anderes, eine ‚andere Gesellschaft‘) darstellt, wird man ihr erst gerecht, wenn man ihren Transformationscharakter von beiden Seiten beleuchtet: die Bilder des subjektiven Dazugehörenwollens wie des Nichtmitmachenwollens und die Antworten von Markt, Staat und Institutionen, vor allem aber den öffentlich ausgestellten Weg zwischen diesen Polen – wie wir noch sehen werden. Wäre Pop-Musik eine Kunst im klassisch-westlichen Sinne des Begriffs, müsste der Dialog zwischen soziologischer und ästhetischer Perspektive nicht eingeklagt werden; die Ästhetik eines kulturellen Formats wie das der Pop-Musik muss erst noch entwickelt werden – soziologische Versuche sind dagegen zahlreich.“ (Diederichsen 2014, XVI)

Mit den Begriffen ‚Dazugehörenwollen‘ und ‚Nichtmitmachenwollen‘ versucht Diederichsen zwei Seiten des Transformationscharakters der Popmusik zu beschreiben. Er nähert sich damit dem Mediopassiv/-aktiv von Rosa an, das ja genau dieses ‚Entweder-Oder‘ ausschließen will. Das Oszillieren zwischen ‚individueller Wahrheit‘ und ‚gesellschaftlicher Integration/Desintegration‘, das nach Diederichsen in der Pop-Musik-Begeisterung offenbar wird, spielt für Transformationsprozesse allgemein und für die Subjektkonstituierung eine besondere Rolle. In diesen ‚lebensnotwendigen Zwischenebenen‘ (vgl. Negt. 2010, 172) entstehen die orientierenden Resonanzachsen, die für die Subjektkonstituierung und Weltbeziehungsbildung langfristig relevant werden.

Ein weiterer wichtiger Aspekt in Diederichsens Ausführungen liegt in der Betonung der ‚Antworten von Markt, Staat und Institutionen‘ und dem ‚öffentlich ausgestellten Weg zwischen diesen Polen‘. Er weist damit auf die für meine Untersuchung relevante Beziehungsbildung zwischen den unterschiedlichen gesellschaftlichen Akteur:innen hin. Und auf das ‚Antworten‘ als Teil eines Dialogs, der Teil einer mediopassiven/-aktiven Kommunikation sein sollte.

Bisher ist die institutionelle Verankerung solcher Kommunikationsprozesse zwischen

Publikum, Rezipient:innen oder Bürger:innen einerseits und Kunstschaffenden in Kulturinstitutionen andererseits allerdings nur selten konsequent praktiziert worden. Die in meiner Untersuchung aufgeführten Konzepte von Kulturinstitutionen arbeiten schon mit partizipativen Ideen und ‚Community Building‘ und müssen gestärkt werden, wenn Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik wirken soll.

Die o.g. Ausführungen zur Popkultur können auf jeden Fall Hinweise darauf geben, welche Wege von den Wirkungsabsichten zu den Handlungsfeldern beschriftet werden sollten. Wichtige Aspekte sind gerade auch nach den genannten Autoren die Wege von der individuellen Erfahrung in den Kulturinstitutionen in die Alltagskultur. Aus Wissen Handlungswissen machen ist der erste Schritt, subjektive und kollektive Erfahrungen in gemeinsames Handeln umsetzen der zweite. Letztlich auch eine Bewertung und Evaluation vorzunehmen, schließt den Kreis und ermöglicht neue und ‚bessere‘ Entscheidungen (vgl. Jaeggi 2014).

Fortschritte in der Selbstvergewisserung sind nach Wyss und Diederichsen nur in diesen Wechselbeziehungen zu machen. Rosa betont im Kontext der Umsetzung von ‚sozialer Energie‘, dass es nicht reicht, die Resonanzblockaden zu beseitigen. Es muss auch im Feld des Subjekts etwas passieren, was er als ‚Antriebsenergie‘ bezeichnet.

„Diese (Antriebs-) Energie, so lautet meine These, ist wiederum nur aus dem kulturellen Hintergrund erschließbar, nämlich aus den Ängsten und Hoffnungen oder Begehren der Akteure – und damit aus der Perspektive der ersten Person.“ (Rosa 2021, 173)

Rosa betont die ‚erste Person‘ in Abgrenzung zu den systemtheoretischen Gesellschaftsanalysen, die genau diesen für ‚soziale Bewegungen‘ relevanten Aspekt komplett vernachlässigen.

„Strukturen und Institutionen können aber nicht aus sich selbst heraus wachsen, beschleunigen und innovieren. Sie bedürfen dazu einer *Antriebsenergie* (i.O. kursiv), die sie aus den Ängsten, Wünschen und Ambitionen der Subjekte beziehen, die sich wiederum nur aus der Perspektive der ersten Person, eben kulturalistisch, erschließen lassen, sosehr sie auch in den strukturellen und institutionellen Verhältnissen geformt, geprägt und womöglich sogar produziert werden mögen.“ (ebd., 174f.)

Rosa führt direkt das Subjekt als Referenzpunkt für ‚Transformationsenergie‘ an und fasst die Gedanken von Diederichsen allgemeiner, ohne die notwendigen Strukturen und Institutionen zu vernachlässigen, in denen sich diese Haltung im Sinne einer Subjektkonstituierung überhaupt erst entwickeln kann.

Sein Konzept der sozialen Energie ordnet Rosa zwischen der Subjektposition und einer übergeordneten Position an – also einer Innen- und einer Außenperspektive.

„Eine Formationsanalyse im Sinne eines Best Account, so mein Argument, muss die Perspektive der ersten und die der dritten Person parallel einnehmen und die beiden Seiten analytisch unterscheiden, dabei aber sowohl in ihrem Eigensinn als auch in ihrem Zusammenwirken und ihrer Verschränkung untersuchen.“ (ebd., 175).

Den Begriff des ‚Best Account‘ verwendet Rosa als ‚bestmöglichen Deutungsvorschlag‘ (vgl. ebd., 165). Er benennt sechs Bausteine zur Entwicklung eines ‚Deutungsvorschlags‘, deren fünfter ‚adaptive Stabilisierung‘ heißt. Rosa beschreibt darin ein Vorgehen, das zwar ‚Steigerungszwänge‘ auszuschließen versucht, und dennoch ‚wachstumsfähig‘ bleibt (vgl. ebd. 225). Mit dem Konzept des ‚Best Account‘ beschreitet Rosa einen Weg, der mehrere Deutungen der Gesellschaftsentwicklung zulässt und dennoch einen verbindlichen Diskurs aus unterschiedlichen Perspektiven über Richtung, Geschwindigkeit, Struktur und Inhalt zwingend verlangt.

Meine Argumente zur regelhaften Anwendung von Evaluationen zielen auf die Praktikabilität von Prozessen zur Abstimmung über unterschiedliche Deutungsvorschläge, die nicht zuletzt in den Feldern von Kunst und Kultur entstehen.

Wenn es also bei *Kunst* im engeren Sinne um die Idee von einem gelingenden Leben, individueller Autonomie - und damit um einen Deutungsvorschlag zur sozialer Praxis – geht, dann ist *Kulturpolitik* im weiteren Sinne die Ebene der Vermittlung zwischen künstlerischen Konzepten und ‚Bürger:innen-Alltag‘ und der Kommunikation über diese Ideen mit Visionen im größeren gesellschaftlichen Zusammenhang.

In den Kulturinstitutionen wird erprobt und verhandelt, nach welchen Spielregeln das Miteinander von Emanzipation und Partizipation, von Verantwortung und Repräsentation gestaltet wird.

Wenn sich daher Kulturinstitutionen zu Laboren der Demokratie und zu Lernorten für Bürger:innen entwickeln wollen, dann sind die oben beschriebenen Prozesse durch Formen der Anschlussfähigkeit an andere Institutionen der Gesellschaft zu ermöglichen. Strukturelle Gegebenheiten zu jedweder Anschlussfähigkeit sind allerdings nicht nur im Kulturbereich herzustellen sondern in allen zivilgesellschaftlichen und privatwirtschaftlichen Institutionen.

Die politisch-kulturelle Infrastruktur, die diese Austauschprozesse ermöglichen soll, benötigt ein übergeordnetes Leitbild, das gemeinsam entwickelt wird.

Diaz-Bone weist in seiner Untersuchung „Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil“ (vgl. Diaz-Bone 2010) auf die Notwendigkeit hin, die Produktion und Rezeption von Kunst und Kultur mit der Lebensführung bzw. den Lebensstilen sowohl analytisch als auch in der praktischen

Gestaltung der Alltagskultur zusammenzuführen. Auch wenn er nicht explizit von Leitbildern schreibt, so zielen seine ‚diskurstheoretischen Erweiterungen der Bourdieu’schen Distinktionstheorie‘ am Beispiel der Genres Metal und Techno genau auf die ‚Sinn stiftenden‘ Aspekte – in diesem Kontext synonym als *Leitbild* zu verstehen – der Kunstproduktion in der institutionellen Rahmung eines gelingenden Lebens.

„Die Problematisierung um die richtige Weise der Lebensführung als ästhetisches Problem ihrer Formgebung ermöglicht, einen dritten thematischen Komplex der ästhetischen Schematisierung zu identifizieren, der in direkterer Weise die Vermittlung von ästhetischen Formen und Formen der Lebensführung aneinander vermittelt. Diese thematischen Komplexe sollen im Folgenden *Produktion, Rezeption* und *Lebensstil* (i.O. kursiv) genannt werden.“ (ebd., 171).

Diaz-Bone sieht die ‚diskursive Zwischensphäre‘ als bedeutsam für die Formen der Lebensführung (vgl. ebd., 172) und argumentiert in meinem Sinne für die Kulturinstitutionen als Lernorte oder auch Labore der Demokratie. Er benennt dies mit der gegenseitigen Vermittlung ästhetischer Formen – in den Kulturinstitutionen – mit den Formen der Lebensführung – der Alltagskultur, des Lebensstils oder der Lebensformen allgemein. Für die Argumentation in meiner Untersuchung ergibt sich eine weitere qualitative Unterfütterung dadurch, dass Diaz-Bone seine Schlüsse aus der kritischen Auseinandersetzung mit der ‚Distinktionstheorie‘ von Bourdieu (vgl. Bourdieu 1987) und der ‚Diskurstheorie‘ von Foucault (vgl. Foucault 1991) zieht. Die von mir fokussierten Kulturinstitutionen befinden sich in genau dieser von Diaz-Bone herauskristallisierten ‚diskursiven Zwischensphäre‘, in der die ‚gesellschaftlichen Werte und Standards‘ reflektiert werden, die von der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ in ihrem Abschlussbericht erwähnt.

„Aber im weiteren Sinne wird die Lebensführung insgesamt thematisch erreichbar. Dazu zählen dann auch die virtuellen Konzeptionen von Gemeinschaft, Solidarität, Individualität, die in der Kulturwelt zirkulieren. Wenn kulturelle Praktiken kollektive Identität stiften können sollen, muss die Kultur einen die Lebensführung betreffenden ‚Sinn‘ haben.“ (ebd., 173)

Ergänzend zu Wyss und Diederichsen stellt Diaz-Bone die kulturellen Praktiken – in seinem Fall den ‚Heavy-Metal-Diskurs‘ und den ‚Techno-Diskurs‘ (vgl. ebd., 241ff.) – in einen direkten Zusammenhang mit einer ‚sinnvollen‘ Lebensführung.

In meiner Untersuchung entspricht diese Analyse dem Wyss’schen ‚gestalterischen Modus der Aneignung unserer nachindustriellen kapitalistischen Lebenswelt‘ oder Diederichsens Gegenüberstellung von ‚individueller Wahrheit‘ und ‚gesellschaftlicher Integration‘.

Alle hier dargestellten Interpretationsweisen sozialer Praktiken sind für meine Untersuchung Elemente einer ‚mediopassiven/-aktiven Kommunikation‘ nach Rosa.

Soziale Praxis als Auseinandersetzung mit und Hinterfragung von gesellschaftlicher Realität

und der eigenen Verortung in der Weltbeziehung – mit der Absicht ein gelingendes Leben zu gestalten.

Die immer wieder neu zu überschreibenden ‚kognitiv-evaluativen Landkarten‘ von Rosa gehören in diese Subjektstituierung durch alltagskulturelle Praktiken genauso wie Jaeggis ‚deskriptiv-evaluativen‘ Lernprozesse als dauerhaft anzuwendende Instrumente zur Selbstvergewisserung und den Selbstwirksamkeitserfahrungen.

Die Modelle und Labore werden mit ihren experimentellen *Strukturen, Prozessen und Inhalten* nach den gerade ausgebreiteten Gedanken nur dann wirkungsrelevante *Spielräume* für kultur- und gesellschaftspolitische Maßnahmen mit entwickeln können, wenn die *Pioniere und Avantgarden* von der Politik wahrgenommen, ernst genommen und in die dynamische Gestaltung der Institutionen einbezogen werden. Referenzpunkte sind stets in den Erfahrungswelten der Alltagskulturen zu suchen. Die Perspektive des lernenden Subjekts ist entscheidend für die Gestaltung der (Kultur-) Institutionen als Lernorte, die sich als Schnittstellen zu allen Lebensbereichen verstehen müssen.

Das Oszillieren zwischen dem ‚Dazugehörenwollen‘ und dem ‚Nichtmitmachenwollen‘, zwischen ‚subjektiver Wahrheit‘ und ‚gesellschaftlicher Integration‘ (vgl. Diederichsen 2014, XVI) ist für die Kunstrezipient:innen und Bürger:innen ebenso relevant wie für die Kunstproduzent:innen und Kulturmanager:innen.

Politiker:innen sind daher bei allen Planungs- und Entscheidungsprozessen in allen Politikbereichen in der Verantwortung für die Umsetzung maximaler demokratischer Partizipationsprozesse.

Modelle und Pioniere sind als ‚Demokratiegeneratoren‘ (vgl. Nassehi 2020) zu verstehen, die als außerparlamentarische ‚Opposition‘ die gesellschaftliche Reflexion zu Werten und Standards der demokratischen Alltagskultur bewerkstelligen. Die systembedingten Mängel von Regierenden in der Demokratie bzgl. einer resonanten Kommunikation können (zumindest in der aktuellen Situation) nur auf diesem Wege kompensiert werden.

Etzioni hat mit seinen Analysen zur ‚Aktiven Gesellschaft‘ (vgl. Etzioni 1968 und 2009) der Zivilgesellschaft einen besonderen Rang bei Transformationsprozessen eingeräumt.

„Dieses Buch legt nahe, dass soziales Engagement – in Form von politischem Aktivismus wie bei Obamas Präsidentschaftskampagne 2008, von ehrenamtlichen Vereinen wie *Ärzte ohne Grenzen* [i.O. kursiv] und vor allem in Form sozialer Bewegungen – in normativer Hinsicht den besten und am weitesten reichenden Weg darstellt, eine authentische Person in einer Gesellschaft zu werden, die ihren Namen verdient. Bis heute ist mir noch keine Theorie begegnet, die das Gegenteil beweist. Die sozialen Bewegungen halte ich deswegen für so wichtig, weil Handlungsfähigkeit

in der offiziellen politischen Arena letzten Endes begrenzt ist. Demgegenüber bieten soziale Bewegungen wesentlich attraktivere und umfassendere Möglichkeiten, sich gesellschaftlich zu engagieren.“ (Etzioni 2009, Vorwort zur Neuauflage)

Die Gleichzeitigkeit der ‚sozialen Bewegungen‘ auf verschiedenen Ebenen und das – immer auch diskursive – Zusammenwirken von institutionell gerahmten und zivilgesellschaftlich-dynamisch geprägten Akteur:innen macht gelingende Veränderungsprozesse aus.

Mediopassive/-aktive Kommunikationsformen zwischen Regierenden und Bürger:innen, zwischen Staat und Subjekt sind entscheidend für die Entwicklung einer resonanten Demokratie.

## 10. Resonante Demokratie mit politisch-kultureller Infrastruktur

Ich möchte in diesem Kapitel den Versuch abschließen, Ansätze für ein *Konzept einer gelingenden Kulturpolitik* nach einem *Leitbild des Kulturstaatspostulats* auf dem Weg zu einer *resonanten Demokratie* zu entwickeln.

Kunst und Kultur wird in diesem Kontext eine *Systemrelevanz für eine resonante Demokratie als Lebensform* zugeschrieben. Da sich Lebensformen im Sinne der Ausführungen von Jaeggi (vgl. Jaeggi 2014) dynamisch in Lernprozessen entwickeln, müssen Konzepte einer gelingenden Kulturpolitik auch veränderungsfähige Strukturen schaffen, deren einzelne Kulturinstitutionen sich wiederum einfügen in eine politisch-kulturelle Infrastruktur.

Da ich in meiner Untersuchung vorrangig die staatlich getragenen Kulturinstitutionen im Fokus habe, wird den Anforderungen an das Zusammenwirken mit Institutionen aus Ökonomie, Politik und Zivilgesellschaft eine besondere Bedeutung beigemessen. Wenn Kulturpolitik Gesellschaftspolitik oder auch Demokratiep Politik sein soll, wie in Abschnitt B von unterschiedlichen Akteur:innen proklamiert, dann ist die ‚systemrelevante‘ Rolle von Kunst und Kultur für die Gesellschaft zu spezifizieren und die Vernetzungs- oder Anschlussfähigkeit mit anderen gesellschaftlichen Institutionen – und in weiteren Kontexten: mit anderen Politikfeldern neben der Kulturpolitik – genauer zu betrachten.

Die kulturpolitisch verantwortlichen Politiker:innen stehen immer wieder vor der Frage, wieviel Verantwortung der Staat im Gleichgewicht der Kräfte zwischen einer dominanten Ökonomie, einer partizipatorisch einzubeziehenden Zivilgesellschaft und der für alle Politikfelder und Gesellschaftsbereiche zuständigen Politik zu übernehmen hat.

Die hier umschriebene Transformationsdynamik kann ich nur ansatzweise in meiner Analyse entfalten – es bleibt immerhin der Versuch, die von der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ vorgeschlagenen analytischen Kategorien ‚Wirkungsfelder‘ und ‚Handlungsfelder‘ noch einmal etwas näher zu beleuchten.

Die soziale Praxis braucht eine Theorie, die Antworten in der Praxis sucht und aus der sozialen Praxis aufnimmt, um die dahinter stehenden Fragestellungen so zu bearbeiten, dass beide – Wissenschaftspraxis und soziale Alltagspraxis – dauerhaft miteinander in Beziehung treten können.

Die Qualität dieser Beziehung besteht in einer mediopassiven Kommunikation mit einem gemeinsamen Leitbild, das für alle Politikfelder und für alle Gesellschaftsbereiche gilt. Im Kern handelt es sich bei diesem Prozess um ein konsequentes Ausfüllen demokratischer Grundprinzipien. Genau dieses Beziehungssystem ist relevant für eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik – und es heißt: resonante Demokratie.



„Die Praxis, die verstellt ist, muß durch die Theorie wieder geöffnet werden.“  
(Glaser/Stahl 1983, 7)

Das Gelingen einer Kulturpolitik kann im Sinne der bisherigen Ergebnisse meiner Untersuchung vorrangig an den selbstgesteckten Zielen der Akteur:innen gemessen werden. Die von mir exemplarisch vorgestellten Verantwortlichen in Kulturinstitutionen versuchen dabei eine Verortung ihrer Institution in der Gesellschaft – mit einem eigenem Beitrag zur Stabilisierung und Entwicklung der Demokratie, die als Referenzpunkt für künstlerisch-kulturelles Wirken das gesamte Institutionshandeln unter dem Leitbild des Kulturstaatspostulats bestimmt.

Die ‚selbstgesteckten Ziele‘ sind allerdings bis heute häufig noch sehr vage formuliert, so dass sie in dieser Untersuchung interpretiert und versuchsweise auf möglichst nachvollziehbare und praktikable Spezifika reduziert werden, die sich – argumentativ unterfüttert aus der Soziologie – in einen konsistenten theoretischen Rahmen einbinden lassen. Erst danach lassen sich Konzepte entwickeln, die Aussicht auf Akzeptanz in der sozialen Praxis haben werden.

Die Ökonomisierung sowohl der Politik als auch der Kultur (inklusive der Kunstproduktion) wurde als ein Problemfeld markiert, das ein Gelingen von Kulturpolitik verhindern kann. Dieser Aspekt dominiert meine zentralen Thesen zu einer gelingenden Kulturpolitik.

Die Offensiv- und die Defensiv-These haben jeweils unterschiedliche Zielperspektiven, sind allerdings kompatibel, so dass die Defensiv-These sich zur Offensiv-These öffnen und entwickeln kann. (vgl. Kapitel 6.5). Aus der ‚Abwehr‘ oder Reduzierung von ökonomischer Dominanz in einem ersten Schritt der Veränderungsprozesse können Kräfte, Energien und Bewegungen entstehen, die disruptiv auf gesellschaftliche, politische und ökonomische Strukturen einwirken, so dass tiefgreifende Transformationen eingeleitet werden, die Resonanzbeziehungen dauerhaft ermöglichen.

Diese Gleichzeitigkeit von *Abwehr* der gestalterisch einschränkenden Einflüsse auf demokratisch-partizipatorische Prozesse einerseits und dem *Aufbau* sozialer Energien zur Entwicklung von Resonanzachsen andererseits hat eine elementare Bedeutung für das Verhältnis zwischen der Subjektkonstituierung und der Staatsformierung in Veränderungsprozessen. In Kapitel 10.3 gehe ich näher darauf ein.

Diese im Sinne eines Kulturstaats als Leitbild konsequenter Transformationen würden die gesamte Spannweite von dem sich emanzipierenden Subjekt mit umfassenden

Partizipationsmöglichkeiten an politischen und ökonomischen Entscheidungen bis hin zur Unterordnung der Ökonomie unter das Primat der Politik umfassen.

Die unterschiedlichen Politikfelder unterlägen in diesem Szenario komplett einem einheitlichen Leitbild, das in dieser Untersuchung unter dem Begriff ‚Kulturstaatspostulat‘ analysiert und dargelegt wurde. Dieses große gesellschaftliche Projekt kann mit seinen Zielen nur über kleinere und für die jeweils Betroffenen überschaubaren Projekten im eigenen Lebensraum umgesetzt werden.

Die dafür erforderliche politisch-kulturelle Infrastruktur muss entsprechend geplant und ausgestattet werden und sich evolutionär u.a. aus den Kulturinstitutionen der ‚Pioniere‘ heraus weiter entwickeln.

Infrastruktur ist als Begriff schillernd – suggeriert er doch, dass es nur darum ginge, feste Bestandteile zu installieren bzw. Kulturinstitutionen als Räume zu erhalten oder Gebäude neu aufzubauen.

Entscheidend sind allerdings die flexibel anzulegenden Gestaltungsprozesse.

Die Strukturen müssen zu jedem Zeitpunkt verändert werden können, wenn sich die in resonanten Entwicklungsprozessen abgestimmten Ziele verändern. Das Kulturstaatspostulat steht in meiner Untersuchung für das entsprechende Leitbild, das diese Offenheit in gesellschaftlichen Entwicklungen zulässt. Wichtig ist daher die Einbettung der öffentlichen Institutionen in das Gemeinwesen, die Region, den Stadtteil, das Quartier.

Die erforderliche Dynamik zum Aufbau, zum Erhalt und zur Entwicklung einer resonanten Demokratie ist genauso beschwerlich wie der ‚normale Alltag‘: wir ändern uns bewusst oder unbewusst ständig in Inhalten, Umgangsformen und Andockpunkten – in Policy, Politics und Polity. Evolution vollzieht sich in dialektisch aufeinander bezogenen Phasen, so dass eine geschaffene Struktur – z.B. als Kulturinstitution – zunächst als sichere und kollektiv abgestimmte Basis für zielgerichtetes Handeln dient, um in der nächsten Entwicklungsphase nach den individuell gemachten Erfahrungen wieder verändert zu werden – angepasst an die neuen Ziele aus neu gewonnenen Erkenntnissen, die aus gemeinsamen Erfahrungen mehr Wissen über die ‚Welt‘ generiert hat. Wo die ‚Weltbeziehung‘ sich ändert, müssen die Lernorte ihre Strukturen und Prozesse ändern.

Die Qualität dieser Dynamik ergibt sich vorrangig aus der konsequenten Orientierung an einem möglichst alle Bereiche der Zivilgesellschaft, Politik und Ökonomie umfassenden Leitbild und den daraus gesellschaftlich abgestimmten ‚sozialen Projekten‘ als Such- und Lernprozess.

## 10.1 Resonanz in der Demokratie als Such- und Lernprozess

„Es geht ums Ganze“ schreibt Hartmut Rosa in seiner ‚spirituellen Abhängigkeitserklärung‘ (vgl. Rosa 2019a) – und das bedeutet im Sinne meiner Untersuchung, was ich unterschiedlich formuliert durchgehend geschrieben habe:

*in den permanenten Prozessen der Subjektkonstituierung und Staatsformierung (vgl. Wagner 2010) bilden sich immer wieder neue Strukturen, in deren Resonanzräumen wir ständig neue Inhalte entwickeln, die den Wertsetzungen der jeweiligen Lebensform entsprechen (vgl. Jaeggi 2014, Rosa 2016 und Negt 2010).*

Das Geflecht, in dem sich die unterschiedlichen Rollen des Subjekts in diesen Prozessen ausbilden, habe ich im Schaubild 2 (s. Kapitel, 8.2) darzustellen versucht. Da potenziell alle Rollen zu jedem Zeitpunkt, in jeder Lebensphase gespielt werden, beeinflussen sich die jeweils individuell gespielten Rollen in ihren ‚Werten und Standards‘ (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 49), so dass die Subjektkonstituierung aus allen unterschiedlichen Rollenkontexten gespeist wird.

Durch die Stärkung der speziellen Funktion von Kunst und Kultur im Gesamtprozess von individueller, kollektiver und gesellschaftlicher Entwicklung könnte auch Resonanz in der Demokratie gestärkt werden, wenn die Kulturinstitutionen als Lernorte und Resonanzräume ausgebaut würden.

Die Selbstzuschreibungen der Kulturinstitutionen geben genau diese Richtung vor, indem sie z.B. das Museum zum ‚Lernort für Demokratie‘ erklären. (vgl. Weibel 2018)

Es geht in dieser ‚infrastrukturellen Herausforderung‘ nicht zuletzt darum, der Kulturpolitik mehr übergreifende Kompetenzen und Entscheidungshoheit im Zusammenhang mit dem Auf- und Ausbau von Kulturinstitutionen zu geben, die solche Lernorte für Demokratie sind oder werden wollen.

Die Umsetzung solcher Erweiterungen der Gestaltungsfreiheiten sind innerhalb der kulturpolitischen Entscheidungsräume und -ebenen im steten Wechselspiel zwischen den ‚Selbstermächtigungen‘ der Bürger:innen und den von Politiker:innen zu verantwortenden Entscheidungen abzustimmen oder auszuhandeln.

Der genaue Legitimationshintergrund muss allerdings erst durch eine verbindliche Leitbildentwicklung geschaffen werden, denn nur wenn ein Konsens der Betroffenen über die ‚gesellschaftlichen Ziele‘ hergestellt ist, kann auch eine Rahmensetzung durch die staatliche Kulturpolitik akzeptiert werden.

Diese Legitimation sollte idealerweise zeitlich begrenzt – unabhängig von den regulären

demokratischen Wahlvorgängen – über sozial-kulturelle Projekte in einer abgestimmten Form der Evaluation hergestellt werden.

Eine Option ist in dem Veränderungswillen und den Gestaltungsfähigkeiten der ‚Pioniere‘ in den von mir beispielhaft aufgeführten Kulturinstitutionen zu sehen: die jetzt schon zur Veränderung bereiten Kulturinstitutionen könnten sich bei entsprechender Unterstützung durch die Kulturpolitik weiter öffnen und die o.g. Rahmensetzung inklusive der ‚Projektevaluationen‘ vom ‚Projekt in die Struktur‘ bringen.

„Die Wertschöpfungskette, die die Evaluation überprüft, wird nicht als eine Kette linearer Kausalitäten, sondern als eine evolutionäre Unwahrscheinlichkeit, das heißt als ein situatives Potential betrachtet. Es geht um eine Wirksamkeit, die man auf der Ebene der Rekonstruktion chinesischer Weisheitslehren durch Francois Jullien eher als eine wirksame Transformation von Handlungsmöglichkeiten [sic! JK] denn als wirksame Realisierung von Handlungszielen beschreiben sollte. [...]. In diesem Punkt befindet sich die Evaluation im Einklang mit den Funktionen von Kunst, Projekt und Organisation. Sie eruiert deren strategisches Potential im Sinne ihres Potentials der Einbettung in und des Ausbaus von gesellschaftlichen Umfeldern.“ (Baecker 2008, 5)

Baecker stellt auch hier die Zusammenhänge der Kulturinstitutionen zum gesellschaftlichen Umfeld dar – die Handlungs- und Wirkungsebenen werden über die Evaluationsprozesse sinnhaft zusammengeführt.

Die vom Staat getragenen Institutionen in Kultur und Bildung müssen daher in ihren Basisstrukturen gestärkt und gleichzeitig in ihren Kompetenzen erweitert werden. Die Umgestaltung betrifft die Menschen, die in den Organisationsstrukturen arbeiten und die internen Entscheidungsprozesse gestalten müssen. Da es in diesen Kommunikationsprozessen in erster Linie um die Menschen geht, die ihre Ideen artikulieren und ihre Erfahrungen verarbeiten, verändern sich ihre Kompetenzen und Orientierungen (vgl. Negt 2010, 234ff.) – es geht mit einem ‚Leitbild Kulturstaatspostulat‘ um einen Such- und Lernprozess zur Ermöglichung einer resonanten Demokratie als Lebensform.

Der mehrheitlich akzeptierte und passende Rahmen für diese Lebensform ist allerdings noch nicht gefunden, auch wenn viele Bestandteile schon existieren und über ‚missing links‘ verbunden werden können – und zur Bestandserhaltung der Demokratie auch verbunden werden müssen.

Der Such- und Lernprozess bezieht sich auf alle sozialen Zusammenhänge und ist damit auch ein Lernprozess auf der Suche nach den Schnittstellen und Verknüpfungspunkten. Er ist individuell, kollektiv und institutionell auch in den Netzwerken als Erfahrungsraum zu gestalten und muss von den Netzwerkenden aus gestaltbar sein. Diese Erfahrungsräume sind die von mir ausgewählten Kulturinstitutionen, die als potenzielle Resonanzräume ihren speziellen Beitrag zum Aufbau und zum Erhalt einer resonanten Demokratie leisten können.

Dieser Prozess verlangt eine durchgehende Aus- und Aufarbeitung ‚kognitiv-evaluativer Landkarten‘ (vgl. Rosa 2016, 238) und die Rückkopplung zwischen der Subjektkonstituierung und Staatsformierung, denn es geht bei diesen ‚zielegenerierenden Such- und Lernprozessen‘ (vgl. Schäffter 2014 und 2015) sowohl um eine Neubewertung der bisherigen Erfahrungen als auch um die Entwicklung neuer Ziele und Regeln im Sinne ‚besserer Entscheidungen‘ mit einem ‚Fortschritt‘ als neuer Phase ‚deskriptiv-evaluativer‘ sozialer Lernprozesse (vgl. Jaeggi 2014, 326).

Mandel kann aus ihren zahlreichen Forschungsvorhaben zur kulturpolitischen Praxis wichtige Hinweise zu den oben genannten Schnittstellen geben.

„Notwendig wäre die Erarbeitung konkreter und damit evaluierbarer gemeinsamer Ziele zwischen Kultureinrichtung und Politik sowie der kontinuierliche Austausch Zielerreichung und evtl. Hindernisse, die eine Neu-Justierung erfordern. Die Einbindung in eine strategische Kulturentwicklungsplanung, die die Rolle und Ziele der jeweiligen Kultureinrichtung im Gesamtgefüge für die Bevölkerung einer Stadt oder einer Region bestimmt, könnte ebenfalls hilfreich sein. Auch wenn es aktuell noch eine hinreichende Legitimität für die klassischen Kultureinrichtungen gibt, so zeigen sich doch erste Risse bei der Akzeptanz in jüngeren Generationen, und es muss zunehmend die Frage gestellt werden, was diese Einrichtungen konkret zum guten Zusammenleben in der Gesellschaft beitragen können.“

(Mandel 2022, 62)

Mandel spricht sowohl die infrastrukturelle Anschlussfähigkeit der Kulturinstitutionen als auch die Dynamik in den Entwicklungsprozessen an. Die Stadt oder Region wird ebenso als Referenzpunkt aufgeführt wie die ‚jüngeren Generationen‘ – und damit quasi das ‚gute Zusammenleben in der Gesellschaft‘ als Leitbild für kulturpolitisches Handeln paraphrasiert.

## **10.2 Die resonante ‚Lebensform Demokratie‘ in politisch-kulturellen Netzwerken**

Institutionen im Kontext eines Leitbildes wie z.B. dem von mir gewählten ‚Kulturstaatspostulat‘ müssen unter staatlicher Moderation so vernetzt werden, dass die Bürger:innen stets möglichst selbstbestimmt – auf jeden Fall aber ‚in Abstimmung mit dem jeweiligen sozialen Umfeld‘ – Entscheidungen für die nächsten Schritte in ihrer ‚Gemeinschaft‘ treffen können. Die Partizipation aller Betroffenen ist dabei zu garantieren. Zunächst muss allerdings der ‚Wille zur Kunst‘ – mit dem Risiko zum ‚Widerspruch von Ich und Welt‘ (vgl. Wyss 1996, 247) – und der Wille zur Demokratie – mit der Offenheit zum Wandel – existieren.

Ausgangspunkte des Subjekts für Veränderungen – für den Impuls oder den Willen zur

Veränderung – werden in Wissenschaft und Praxis vielfältig und aus unterschiedlichen Perspektiven gleichermaßen zielführend im Sinne meiner Untersuchung formuliert.

Für alle Veränderungsprojekte ist – das sei schon an dieser Stelle festgestellt – die motivationale Bestandsanalyse der ‚Projektteilnehmer:innen‘ bzw. Bürger:innen spielentscheidend.

Schulze spricht von ‚normalen existenziellen Problemdefinitionen‘ (vgl. Schulze 1999, 219) als Merkmal für unterschiedliche Milieus und entsprechende Differenzen im Alltagsverhalten.

Rosa kann mit seinem ‚Weltbeziehungsmodell‘ (vgl. Rosa 2016, 633 ff.) analytische Ansätze für individuelle Voraussetzungen liefern, die für Veränderungsbereitschaft vorliegen müssen.

Die Wahrnehmung von Entfremdungssymptomen, von fehlender sozialer Anerkennung (vgl. Honneth 1992) oder auch von Protest (vgl. Nassehi 2020) setzen Impulse für die Reflexion über die Alltagssituation und Veränderungen der sozialen Alltagspraxis.

Jaeggi beschreibt sozialen Wandel als ‚experimentelle Problemlösung‘ (vgl. Jaeggi 2014, 343ff.) und bezieht sich auf Dewey mit seinen Untersuchungen zu ‚Demokratie und Erziehung‘ (vgl. Dewey 1916) und auf ‚Die Öffentlichkeit und ihre Probleme‘ (vgl. Dewey 1996).

Die individuelle aber auch kollektive Bewertung des konkreten Nutzens des Lernens in einer bestimmten Form zu einem bestimmtem Anlass ist immer abhängig von vielen Variablen: von der Beschaffenheit der Lernorte, der Einbindung der Lernsituationen in Lebens- und andere Lernphasen, von der Lernenden-Konstellationen (in der Projektzusammensetzung, im Publikum, im Kontext der Stadtteilbewohner:innen im Lebensalltag), insbesondere von Lernprozessen (in Geschwindigkeit und Dauer) oder auch von Lernrollen (in denen Wissen weiter geben oder angenommen wird, im Erfahrungsaustausch beruflicher oder privater Lebenssituationen).

Exemplarisches Lernen nach Negt (vgl. Negt 1975 und 2010) sowie die Umsetzung von Handlungswissen in kollektiven Erfahrungen sind Erfolgsfaktoren für gelingende Lernprozesse. Die Einbindung von transparenten Evaluationen hilft bei der individuellen Markierung von Fortschritten (vgl. Jaeggi 2014, 226f.).

Die Unterscheidung in Bourgeois, Citoyen und übergreifend l'Homme hatte ich in Kapitel 6.2 als Grobraster vorgestellt und in Kapitel 8.2 einen Orientierungsrahmen unterschiedlicher Rollenerfahrungen zum Verständnis der Verwobenheit subjektiver Lernerfahrungen gezeichnet (vgl. Schaubild 2).

Insbesondere bei der kritischen Analyse der Ökonomisierung von Kultur und Politik müssen die Rollenerfahrungen der Bürger:innen (des Subjekts) als Bourgeois:e immer mit in Betracht gezogen werden, da sie ein Teil des permanenten individuellen Spannungsverhältnisses der Rollen untereinander sind.

„Als Grundsäulen dieser Gesellschaft werden gemeinhin Marktwirtschaft und Rechtsstaat angesehen, ihre dominanten Strukturlogiken nennt man Kapitalismus und Demokratie. Ein individueller Bezug zur Gesellschaft wird demzufolge – auch diese Auffassung dürfte zum *common sense* [i.O. kursiv] gehören – primär über Berufs- (ökonomisch) und Bürgerrollen (politisch) hergestellt. Im Beruf findet man seine gesellschaftliche Position, als Bürger gestaltet man die betreffenden Rahmenbedingungen mit. Geld und Macht sind entsprechend jene Medien, vermittels derer die gesellschaftliche Teilhabe sich der systemischen Logik der Moderne gemäß vollzieht.“ (Beetz u.a. 2014, 17)

Beachtenswert sind stets die individuellen Kontextualisierungen der eigenen Erfahrungen, die sich letztlich auch in den unterschiedlichen bestätigenden oder sich widersprechenden kollektiven Erfahrungen in Institutionen und Organisationen unterschiedlichster Art widerspiegeln – auch in den von mir in dieser Untersuchung zitierten Kulturinstitutionen mit ihren Verantwortlichen. In der oben zitierten Studie von Beetz, Corsten, Rosa und Winkler zur Frage ‚Was bewegt Deutschland?‘ wurden ‚sozialmoralische Landkarten engagierter Bürger:innen in Ost- und Westdeutschland‘ erforscht. Die Schlussbetrachtung weist eine meiner Untersuchung vergleichbare Sichtweise auf, wenn ‚Auf der Suche nach Resonanz – das spätmoderne Subjekt als sozialmoralischer Pfadfinder‘ beschrieben wird (vgl. Beetz 2014, 384). Die unterschiedlichen gesellschaftlichen Institutionen werden als dringend erforderliche Anlaufpunkte beschrieben und stellen in meiner Untersuchung die politisch-kulturellen Bildungs- und Kulturlandschaften für die individuellen Navigationsprozesse der Bürger:innen dar.

„Die soziale Alltagspraxis umfasst weitaus mehr als Finanzbeschaffungsangelegenheiten und politische Aktivitäten. Kirche und Kulturträger aller Art, Massenmedien, Schulen und Universitäten gehören – neben Behörden und Betrieben – auch vom Standpunkt der Lebenswelt aus zu jenen Institutionen, welche die zentralen Anlaufpunkte und das soziale Gehäuse unseres individuellen Lebens bilden.“ (ebd., 18)

Da künstlerisch-kulturelle Netzwerke existieren, die Veränderungsprozesse in Kooperationen schon eingeleitet haben, ist für jede evolutionäre kulturpolitische Strategie auf diese Akteur:innen als erste zuzugehen, um ihre Erfahrungen nutzbar zu machen.

Die in Kapitel 4 vorgenommene Synopse stellt nur einen mikroskopisch kleinen Teil der einzuleitenden Veränderungsprozesse unter dem Leitbild des Kulturstaatspostulats an exemplarisch ausgewählten Kulturinstitutionen dar. Eine Aufbereitung aller für den jeweiligen Veränderungsprozess relevanten, meist regional eingegrenzten zivilgesellschaftlichen Initiativen wäre erforderlich – auf der Basis vorhandener Studien oder in umfangreichen Praxisberichten wie ‚FuturZwei‘ (vgl. Welzer u.a. 2014 und Giesecke u.a. 2016) können zahlreiche ‚Pioniere‘ in den Netzwerken der Zivilgesellschaft ausgemacht werden. Wichtig bleibt es, bei aller evtl. vermuteten ‚Modellhaftigkeit‘ eines Projektes oder einer Initiative, die

Dynamik der stets zeitlich gebundenen sozialen Praxis zu berücksichtigen. Die reine Bestandsaufnahme und die entsprechende Aufbereitung sind schon Teile eines weiteren Veränderungsprozesses. Forschende und Dokumentierende verändern die Realität allein durch ihre Bestandsaufnahmen und Problemfokussierungen.

Eine mit dieser Achtsamkeit und Verantwortung aufzubauende Resonanz offenbart sich immer wieder neu im Prozess und kann als eine resonante Lebensform nur in der kontinuierlichen Kommunikation der Netzwerke als soziale Praxis erhalten und verstärkt werden.

### **10.3 Resonante Kultur- und Bildungslandschaften**

Kulturpolitik definiert sich bis heute nicht zuletzt durch die Bestandserhaltung von Institutionen, in denen Kunst und Kultur produziert, präsentiert und konserviert werden. Diese Kulturinstitutionen werden als Gebäude, als Begegnungsstätten oder als ‚Reflexionsräume‘ meritorisch geschützt und gefördert, um Gestaltungsräume in der Gesellschaft zu schaffen und zu erhalten, die nicht vom Markt gesteuert werden.

Wenn wir nun von einer politisch-kulturellen Infrastruktur sprechen, die es z.B. im Sinne der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ im Bestand zu sichern und für die ‚ständige Reflexion gesellschaftlicher Werte und Standards‘ zu nutzen gilt, dann wird die Kontextualisierung mit den anderen bestehenden Institutionen der Infrastruktur aus zivilgesellschaftlichen und privatwirtschaftlichen Institutionen erforderlich.

Die Bürger:innen sollen möglichst autonom ihre individuellen Entscheidungen treffen, wie sie sich durch die bestehenden Kultur- und Bildungslandschaften bewegen. Um diese Möglichkeiten zu eröffnen, müssen die unterschiedlichen Institutionen füreinander anschlussfähig sein. Sie müssen an einem qualitativ ähnlichen Leitbild ausgerichtet sein, das sowohl die Emanzipation des Subjekts im Fokus hat als auch Anschlussfähigkeit der Politik für die partizipative Einbeziehung der Bürger:innen in ihrer ‚Subjektkonstituierung‘ mit den aktuell entwickelten ‚gesellschaftlichen Werten und Standards‘.

Der schon in Kapitel 7 hergestellte Bezug zu politischen Projekten im Feld der Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE) kann als Orientierung für Szenarien in ‚Bildungs- und Kulturlandschaften‘ nutzbar gemacht werden.

Erprobte oder gar bestehende Strukturen, Kooperationen oder Netzwerke, in denen schon Veränderungsprozesse nach einem übergreifenden Leitbild umgesetzt worden sind, sollten auch für das Feld von Kunst und Kultur bzw. für Kulturpolitik nutzbar gemacht werden.



Mit dem Leitbild der ‚Nachhaltigkeit‘ wurden im internationalen Kontext in Deutschland nationale Strukturen aufgebaut, an denen sich auch ein größeres gesellschaftliches Veränderungsprojekt unter dem Leitbild des Kulturstaatspostulats orientieren könnte.

Sowohl die Entwicklung und Spezifizierung eines Leitbildes aus dem Kulturstaatspostulat heraus als auch die partizipative Einbeziehung bestehender Initiativen, Netzwerke und institutioneller Experimente hinein in Kulturinstitutionen sind ideale Grundlagen und erste Bausteine für ein kulturpolitisches Projekt mit gesellschaftlicher Wirkungsabsicht.

Ein Politikfelder übergreifendes und die Zivilgesellschaft einbeziehendes Projekt ließe sich daraus nahezu analog entwerfen. Unter dem Leitbild der Nachhaltigkeit konnten über Jahre hinweg Strukturen aufgebaut und Gestaltungsprozesse in politisch-kulturellem ‚Neuland‘ eingeübt werden.

„Aufbauend auf den langjährigen und vielfältigen Aktivitäten der UN-Dekade BNE (2005–2014), in deren Rahmen zahlreiche Praxisbeispiele für BNE entwickelt und knapp 2.000 Auszeichnungen vergeben wurden, hat mit Beginn des WAP BNE das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF), als federführendes Ressort, einen breit angelegten, partizipativen Multi-Akteurs-Prozess aufgesetzt – mit über 300 Akteurinnen und Akteuren aus Bildungspraxis, Zivilgesellschaft, Wirtschaft, Politik, Bildungsadministration und Wissenschaft.

Die Nationale Plattform, unter Vorsitz von Staatssekretär Christian Luft, ist das oberste Lenkungsgremium dieses BNE-Prozesses. Ihr gehören 40 Entscheidungsträgerinnen und Entscheidungsträger aus Bund, Land, Kommunen, Wissenschaft, Wirtschaft und Zivilgesellschaft an (Abb. 1). Mit der Kompetenz ihrer Mitgliedsinstitutionen und dem Input der BNE-Fachforen und der Partnernetzwerke definiert sie strategische Ziele, um BNE ‚vom Projekt zur Struktur‘ zu entwickeln und dazu konkrete Beiträge zu verabreden und Initiativen zu starten. Die Nationale Plattform trifft sich seit der Verabschiedung des Nationalen Aktionsplans Bildung für nachhaltige Entwicklung (NAP BNE) einmal pro Jahr auf Ebene der benannten Mitglieder und einmal pro Jahr auf Arbeitsebene. Die Mitglieder der Nationalen Plattform BNE (NP BNE) tragen in ihren jeweiligen Institutionen dazu bei, BNE und die Umsetzung des NAP BNE voranzubringen.“ (BMBF 2020, 4)

Die dargestellten Aktivitäten belegen, wie unter einem gesellschaftlich übergreifenden Leitbild auch politische Entscheidungsstrukturen neugestaltet werden können.

Der von mir vorgeschlagene Ausbau des Feldes der Kultur in Verbindung mit einer resonant zu gestaltenden Demokratie findet vor einem ähnlichen Hintergrund statt, hat einen ähnlichen Abstraktionsgrad wie das Leitbild der Nachhaltigkeit und enthält ebenso im Kern ein Bildungskonzept zur Erhöhung von Kompetenz und Partizipation der Bürger:innen.

Eine Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik kann nur in den hier angedeuteten partizipativen Prozessen gelingen, weil nur durch die verbindlichen Anschlüsse an die unterschiedlichen Politikfelder auch die selbst formulierten Wirkungsabsichten der Kulturinstitutionen mit den

Konsequenzen in gesellschaftlichen Veränderungen zum Tragen kommen können. Die Politik ist maßgeblich verantwortlich für die Ausgestaltung der politisch-kulturellen Infrastruktur mit staatlich getragenen Kultur- und Bildungsinstitutionen und für die Rahmengestaltung des Zusammenwirkens dieser Institutionen mit denen der Zivilgesellschaft und der Privatwirtschaft.

Angelehnt an das oben ausgeführte große Projekt zur Bildung für nachhaltige Entwicklung kann das Projekt zu einer gelingenden Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie als nachhaltiges Bildungsprojekt verstanden werden. Auch in diesem gesamtgesellschaftlichen Vorhaben zum Aufbau und zur Festigung politisch-kultureller Öffentlichkeiten stünde das Subjekt im Zentrum – mit dem Ziel, die Bürger:innen mit Möglichkeiten der Selbstvergewisserung und Selbstermächtigung und zur Gestaltung eines gelingenden Lebens auszustatten.

Die unterschiedlichen Ebenen der Meinungs- und Entscheidungsbildung werden in dem oben ausgeführten Geflecht der organisatorischen Umsetzung nur angedeutet – in der Praxis werden meist die prozessualen Herausforderungen sichtbar, wenn bürokratische Rituale gepflegt werden oder strukturelle Verkrustungen entstehen. Diesen kann allerdings durch eine schon von mir ausgeführte Form der Evaluation durch regelmäßiges Hinterfragen des Vorgehens und der Rollenverteilung begegnet werden. Die jeweils geschaffenen Gremien müssen sich einer regelmäßigen ‚Überprüfung‘ stellen, damit die Anschlussfähigkeit an andere Institutionen gewährleistet ist und die individuellen und autonomen ‚Navigationsbewegungen‘ mit dem damit verbundenen Kompetenzerwerb jederzeit möglich sind.

Dabei findet die wichtige Möglichkeit des Navigierens durch die institutionelle Infrastruktur eine individuelle Entsprechung im ‚kognitiv-evaluativen Durchschreiten‘ der ‚moralischen‘ Landkarten, wie Rosa sie aus dem Modell von Charles Taylor weiterentwickelt hat. Rosa führt die ‚evaluativ doppelt codierten‘ Handlungsmöglichkeiten ins analytische Feld. Er geht davon aus, dass sich die Dynamik des jeweiligen Lebensvollzuges am ‚ständigen Oszillieren‘ zwischen den Evaluationsdimensionen ‚Begehren‘ und ‚Bewerten‘ rekonstruieren lässt. (vgl. Rosa 2012, 382 und 2016, 231).

Rosa kann mit dieser gedanklichen Konstruktion die Lücke zwischen den ‚Wirkungsfeldern‘ und den Handlungsfeldern‘ schließen, die in den Darlegungen der Kultur-Enquete-Kommission offengeblieben ist.

Das von Rosa als ‚emotional‘ begründete Begehren macht das Subjekt handlungsfähig, weil die rationale ‚Sinnfrage‘ nicht ständig im Raum steht. Die ebenso zu durchschreitende ‚Bewertungslandkarte‘ (Rosa 2012, 382) gibt dem Subjekt die Möglichkeit des ‚Sich-selbst-

Gegenübergestelltseins‘, was die Entscheidungskompetenz stärkt. Hier kommen nach Negt ‚Kompetenz‘ und ‚Orientierung‘ zusammen (vgl. Negt 2010, 235). Jaeggi spricht in vergleichbaren Zusammenhängen von einem auf Erfahrung basierenden Lernprozess, der dem Subjekt erlaubt, für sich ‚bessere Entscheidungen‘ zu treffen (vgl. Jaeggi 2014, 325f.). Jaeggi nennt diese Subjekt-Entwicklung ‚Fortschritt‘ als Wandel zum Besseren und denkt ihn gleichzeitig prozessual als ‚deskriptiv-evaluativen‘ Begriff.

Mit Rosas ‚kognitiv-evaluativen Landkarten‘ und dem individuellen und kollektiven bzw. sozialen Fortschrittsbegriff von Jaeggi kann eine Orientierung für Indikatoren in Projekten der kulturellen und der kulturpolitischen Praxis geschaffen werden, da sie individuelle und kollektive Lernprozesse in ihren Details und Spezifika erkennbar machen.

In dieser Rahmung können die Evaluationskriterien von Baecker neu kontextualisiert und mit einem übergeordneten Leitbild attraktiver und handhabbarer für die kulturelle und soziale Praxis gemacht werden.

Die ‚*Evaluation kultureller Projekte*‘ (vgl. Baecker 2008 und 2015; s. Kapitel 4.6) wäre in dieser Rahmung ein erfolversprechendes Instrument zur Entwicklung einer gelingenden Kulturpolitik, weil sie zur Selbstvergewisserung aller Teilnehmer:innen beiträgt, die Fortschritte von Teilnehmer:innen und Organisation markiert und die spezifiziert entwickelten Gedanken und Konzepte zum resonant-demokratischen Zusammenleben an die Politik vermitteln könnte.

Um daraus keine Überforderung bzw. Überkomplexität in der sozialen Praxis zu provozieren, sind unterschiedliche und flexible Bausteine für die hier nur angedeuteten politisch-kulturellen Veränderungsprojekte zu entwickeln.

Eine mögliche Spezifizierung für Evaluationsprozesse findet sich in Rosas Ausführungen zu einer negativen bzw. positiven Antriebsenergie (vgl. Rosa 2021, 173 und 236ff.). Die o.g. Begriffe ‚*Bewerten*‘ und ‚*Begehren*‘ werden wieder aufgegriffen und in Bezug zu Rosas Konzeptvorschlag der ‚sozialen Energie‘ gesetzt.

„Damit die Transformation hin zu einer stabilisierenden Postwachstumsgesellschaft gelingen kann, reicht es allerdings nicht aus, die Quellen der negativen Antriebsenergie versiegen zu lassen. Gesellschaftlicher Wandel bleibt unwahrscheinlich, wenn nicht unmöglich, solange sich nicht auch etwas auf der Seite der positiven kulturellen Antriebsquellen, welche die Begehrensenergie erzeugen, tut. Diese richtet sich gegenwärtig einseitig auf die Ausweitung der Verfügbarkeitshorizonte, sie ist auf (Wirtschafts-) Wachstum und Vermehrung (von Optionen und Möglichkeiten) fixiert und schreibt damit auch die Kriterien entsprechend einseitig fest, an denen sich Wohlstand, Wohlergehen und Lebensqualität bemessen. Vonnöten sind daher eine alternative Vision und ein alternativer Maßstab für die Bewertung von Qualität und Leistung und insgesamt für die Gestaltung der institutionellen Realitäten in Wirtschaft und Arbeit, Pflege und Bildung, Sport und Kultur usw.“ (Rosa 2021, 239).

Rosa nennt als eine wichtige Voraussetzung für gesellschaftliche Transformationen ‚positive kulturelle Antriebsquellen‘ zur Erzeugung von ‚Begehrensenergie‘, die – in einer Art Paraphrasierung eines Leitbildes – ‚Lebensqualität‘ schafft aus der ‚Gestaltung der institutionellen Realitäten‘ heraus.

Er verstärkt damit argumentativ den Ansatz meiner Untersuchung, dass über die Kulturinstitutionen als Lernorte Transformationskompetenzen gebildet und damit soziale Energie zur Umsetzung des Leitbildes einer ökologisch-kulturellen Nachhaltigkeit erzeugt werden können.

Für die ‚Evaluation kultureller Projekte‘ lässt sich so eine Spezifizierung in der Rahmung erstellen, in der durch die als eher intrinsisch und emotional zu bezeichnende *Begehrensenergie* immer neue Handlungsfelder und soziale Alltagspraktiken beschrieben werden, die sich wiederum nach den von Rosa vorgeschlagenen alternativen *Bewertungsmaßstäben* für Qualität und Leistung zu einem ‚gelingenden Leben‘ im Kontext einer resonanten politisch-kulturellen Öffentlichkeit entwickeln.

Erfahrungen in den Kulturinstitutionen als Lernorten können nach Rosas Begrifflichkeit ‚kognitiv-evaluativ‘ in Landkarten dokumentiert werden oder nach Jaeggis Begrifflichkeit ‚deskriptiv-evaluativ‘ als ‚Fortschritt‘ bezeichnet werden.

Für die von mir in Anlehnung an Baecker präferierte Grundform der Evaluation ist entscheidend, dass die Einbeziehung der Evaluationen in Lernprozesse stattfindet, da hierbei die Kompetenzen herausgebildet, Entscheidungsorientierung gefördert und die Gestaltung der direkten Alltagssituationen und Lebensumgebung bzw. Partizipation an politischen Entscheidungen dazu für die beteiligten Bürger:innen in einer verbindlichen Form ermöglicht wird. So können ‚deskriptiv-evaluative Landkarten‘ erstellt werden und ‚deskriptiv-evaluativ‘ individueller und kollektiver ‚Fortschritt‘ erfahrbar gemacht werden.

Struktur- und Prozessmodelle müssten sich an einem Leitbild wie dem Kulturstaatspostulat orientieren und in nachvollziehbaren inhaltlichen Einheiten und überschaubaren Zeitspannen umgesetzt werden.

Eine Entwicklung ‚vom Projekt zur Struktur‘ (s.o. BMBF 2020, 4) bedarf besonderer Sorgfalt in Planung und Umsetzung, da die Orientierung schnell verloren gehen kann – also die Orientierung an den gesetzten Zielen nach dem abgestimmten übergreifenden Leitbild. Es geht daher in beide Richtungen: vom Projekt zur Struktur und von der Struktur zurück ins Projekt. Im Projekt werden Erfahrungen gesammelt, die aus implizitem Wissen explizites Wissen und damit auch Handlungswissen machen, was wiederum neue Grundlagen und Kompetenzen für alle folgenden Entscheidungen schafft. Sowohl die Selbstvergewisserung als auch Gestaltungskompetenz wachsen in diesen Prozessen der sozialen, kulturellen und politischen Projekte.

Die Navigationsprozesse des Subjekts bzw. der Bürger:innen in Projekten der Bildungs- und Kulturlandschaften sind analog zu betrachten zu den ‚Such- und Lernprozessen‘ auf gesellschaftlicher Ebene: entscheidend sind die Wechselbeziehungen mit der Möglichkeit der Veränderungen der Rahmenbedingungen oder Spielregeln durch die Betroffenen selbst in diesen Prozessen.

Mediopassive/-aktive Kommunikation ist die notwendige Bedingung für einen erfolgreichen Verlauf in diesen Entwicklungen, die in Transformationsprozesse münden können.

#### **10.4. Gelingende Kulturpolitik – ein Politikfeld mit Elementen in allen Politikfeldern**

Die entsprechenden Eckpfeiler einer gelingenden Kulturpolitik in einer resonanten Demokratie werden sich an meinen beiden oben genannten Thesen orientieren müssen, wenn ‚Gesellschaftspolitik‘ als Synonym für ‚Kulturpolitik‘ Bestand haben will. Die Abwehr der Ökonomisierung könnte – mehr oder eher weniger effektiv – im Rahmen der aktuellen Konstruktion von Kulturpolitik bewältigt werden. Die im Slogan ‚Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik‘ impliziten Wirkungsabsichten sind allerdings in dieser Konstruktion substantiell kaum umzusetzen.

Es zeichnet sich somit eine zweigliedrige Kulturpolitik ab, die einerseits eher als institutionelle Kunstförderung zu umreißen wäre, andererseits als eine ‚Meta-Kulturpolitik‘ mit Politikfelder übergreifenden Kompetenzen im Sinne des Kulturstaatspostulats.

Sie wäre zumindest teilweise formal gleichrangig neben den Verfassungsprinzipien des Rechtsstaats und des Sozialstaats anzusiedeln. Diese Form einer ‚Meta-Kulturpolitik‘ könnte sich auflösen in dem Politikfelder übergreifenden Leitbild, das ich bisher unter dem ‚Kulturstaatspostulat‘ ausgeführt habe.

Es wäre angelehnt an Etzionis ‚Active Society‘ (vgl. Etzioni, 1968) ein ‚gesellschaftliches Projekt‘ für eine resonante Demokratie, das sowohl in den einzelnen Politikfeldern verbindlich markiert als auch regional organisiert und gesteuert werden müsste – auf jeden Fall moderiert in den einzelnen deutschen Bundesländern und mit den Aktiven vor Ort in den vorhandenen zivilgesellschaftlichen Initiativen und gesellschaftspolitisch orientierten Kulturinstitutionen jeweils geplant und umgesetzt werden.

Für die Verknüpfung unterschiedlicher Ebenen, Institutionen und verantwortlicher Akteur:innen bietet der Nationale Aktionsplan zur Bildung für nachhaltige Entwicklung (NAP BNE) eine erste Orientierung. Eine positive Zwischenbilanz zog das federführende Bildungsministerium für den Plan bzgl. seiner Politikfelder übergreifenden Struktur und der die Zivilgesellschaft einbeziehenden Prozesse.

„Durch die Umsetzung der im NAP BNE annoncierten Commitments konnte auf einer übergeordneten Ebene BNE als verbindendes, handlungsleitendes Element für Bildungsträgerinnen und Bildungsträger aus dem non-formalen und informellen Bereich etabliert werden. So konnten erste gemeinsame strukturbildende Orientierungen geschaffen werden. Anbieterinnen und Anbieter non-formaler und informeller Bildungsangebote können sich nun auch institutionell in einer BNE-Bildungslandschaft verorten, die explizit auf eine enge und komplementäre Kooperation mit dem formalen Bildungsbereich setzt – insbesondere mit Bezugspunkten zu Kitas und Schulen, aber auch zu Hochschulen und den Angeboten der beruflichen Bildung. Die entstandenen Formate und Strukturen gilt es nun weiterzuentwickeln. Hier soll insbesondere den häufig ehrenamtlich tätigen Akteurinnen und Akteuren verlässliche Hilfestellung gegeben und guten Projekten zu mehr Sichtbarkeit verholfen werden. Es gilt die Vernetzung zwischen den Akteurinnen und Akteuren weiter auszubauen und diese aktiv an der Bearbeitung künftiger Querschnittsthemen zu beteiligen.“  
(BMBF, 2020, 40)

Naheliegender ist nach der bisherigen Analyse, dass die offensichtlichen Schnittmengen, Andockpunkte und bildungsbezogenen Prozesse abgeglichen werden sollten, um eine Erweiterung der BNE-Projekte um kulturelle Schwerpunkte vorzunehmen.

Die Erweiterung der ‚Nachhaltigkeitssäulen‘ Ökologie, Ökonomie und Soziales um die Kultur als vierte Säule wäre zunächst ein formaler Schritt, der mit entsprechendem politischen Willen eine Diskussion um die Gewichtung der einzelnen Säulen in konkreten Maßnahmen oder Projekten voran bringen würde. Genau an diesem Punkt setzt bis heute die Kritik an der Nachhaltigkeitspolitik an, der auch eine ‚Nicht-Nachhaltigkeit‘ vorgehalten wird (vgl. Blühdorn 2020).

Als ‚Orientierung‘ kann der oben zitierte Aktionsplan zu Nachhaltigkeit zumindest in den bisher formal geschaffenen Strukturen dienen. Gleichzeitig müssen die kritischen Kommentare von Blühdorn und anderen Wissenschaftlern als Anlass für eine genaue Prüfung der Prozesse genutzt werden.

*Nachhaltigkeit und das Kulturstaatspostulat können als parallele Leitbilder mit den Konsequenzen in der Umsetzung zusammengeführt werden – Ökologie und Demokratie sind als Überlebensform und Lebensform gleichermaßen wichtig.*

Es bedarf also keiner ‚Meta-Kulturpolitik‘, wenn die eben genannten Zusammenhänge als gesellschaftliche Zielebenen den demokratisch-ökologisch-kulturellen Gestaltungsrahmen bestimmen.

Die 17 Nachhaltigkeitsziele (SDGs) weisen auch in diese Richtung und sind teilweise mit Kunst und Kultur in einem Werte-Cluster zu subsumieren (vgl. Schneidewind 2018, 110ff.)

Über die SDGs noch hinausgehend schlägt Dörre einen sowohl inhaltlich als auch rechtlich übergreifenden Lösungsansatz für die Krisen in Ökologie und Demokratie vor.

„Dazu gilt es, das Recht als Regulationsform des nunmehr sozial-ökologischen Gesellschaftskonflikts neu zu entdecken. Das kann geschehen, indem sozial-ökologische Nachhaltigkeitsziele Verfassungsrang erhalten. Luft, Wasser, elementare Bildung, Mobilität und ausreichende Nahrung benötigen rechtliche Garantien, um jederzeit als öffentliche Güter verfügbar zu sein. Das Sozialstaatspostulat [sic! JK] könnte mit einem erweiterten Recht auf ein gutes Leben verbunden werden, das eine Bestandssicherung für öffentliche Güter und eine nachhaltige Nutzung endlicher Naturressourcen zwingend einzuschließen hätte.“ (Dörre 2019, 45)

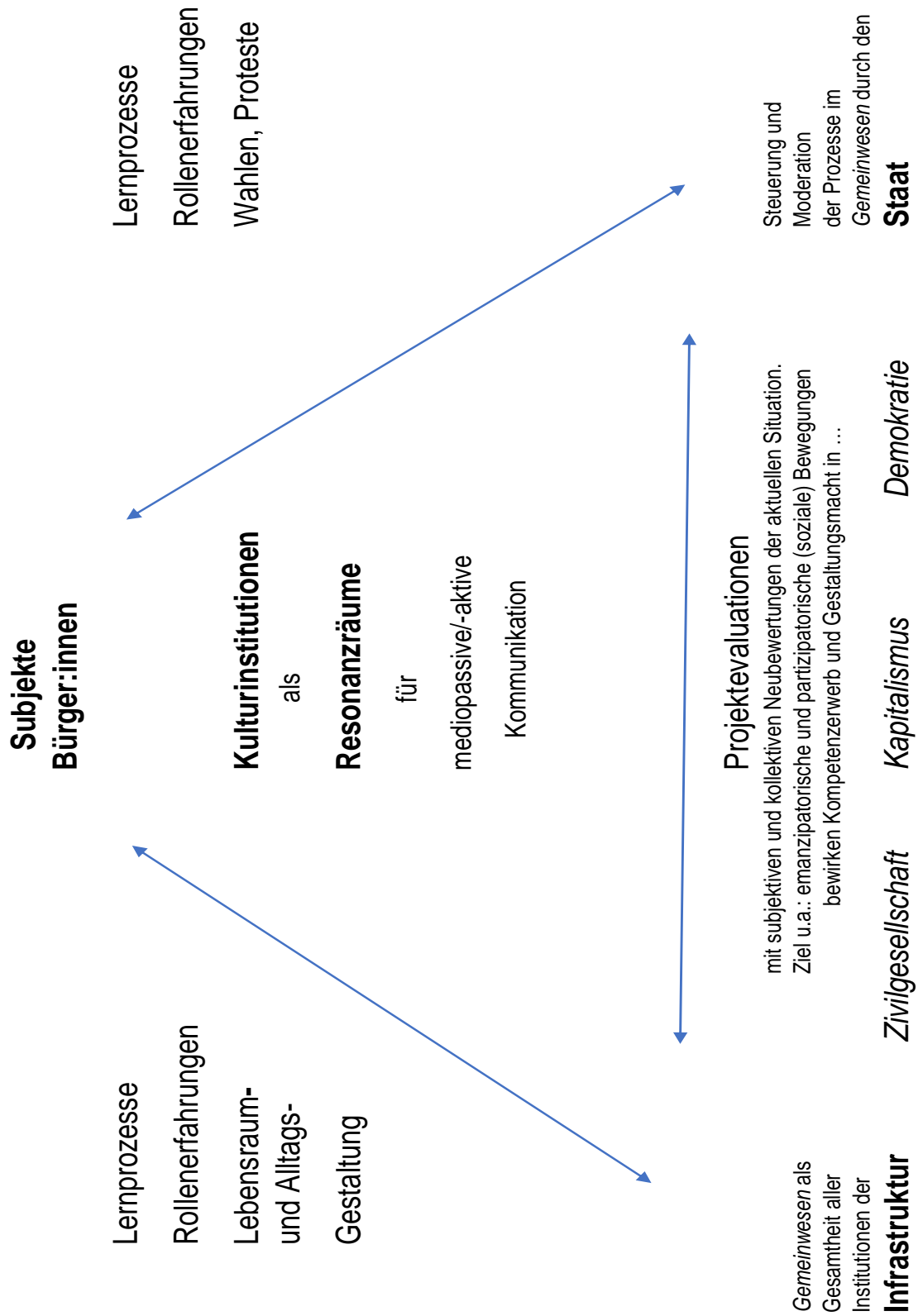
Dörre liefert zusätzliche Argumente für die Aufnahme des Kulturstaatspostulats in die Verfassung, indem er vorschlägt, das Sozialstaatspostulat z.B. um ein ‚Recht auf gutes Leben‘ zu erweitern. Er verbindet damit sogar den Anspruch auf rechtliche Garantien – quasi einklagbares Recht. Wenn man Demokratie als Lebensgrundlage ernst nimmt und als dynamische Ordnung im Sinne einer Gestaltungsfreiheit der Bürger:innen versteht, dann ist die Schlussfolgerung einer rechtlichen Verankerung mit entsprechender politischer Verantwortung für die Umsetzung der Geltungsansprüche sehr gut nachvollziehbar.

Eine gelingende Kulturpolitik – auch im Sinne einer Gesellschaftspolitik – hätte unter einem erweiterten Leitbild einer ökologisch-nachhaltig-kulturellen Demokratie vorrangig die Aufgabe, Kulturinstitutionen für die entsprechenden Transformationsprozesse auszustatten und bei den erforderlichen Kollaborationen mit anderen Institutionen aus Zivilgesellschaft und Privatwirtschaft zu begleiten.

*In Erinnerung an meine Offensiv-These zu einer gelingenden Kulturpolitik:  
das Primat der Politik und die Einbettung der Ökonomie in die Politik spielen entscheidende Rollen in diesem Szenario für das Gelingen einer resonanten Demokratie.*

Für die Kulturinstitutionen – und hier habe ich vorrangig immer noch die staatlich getragenen im Fokus – kann bei den Aktivitäten angesetzt werden, die von den in Kapitel 4 exemplarisch ausgewählten ‚Pionieren‘ aktuell praktiziert werden. Eine unterstützende Entwicklung und die Übertragung auf weitere Institutionen lässt sich in einem ‚Resonanzdreieck‘ in Anlehnung an die Theoriebausteine von Hartmut Rosa darstellen (s. Schaubild 3).

**Schaubild 3: Resonanzdreieck Kulturinstitutionen**  
(in Anlehnung an Rosa)





Die im Schaubild 3 angeführten ‚Lernprozesse‘ und ‚Rollenerfahrungen‘ sind vorrangig aus der Perspektive des Subjekts zu betrachten: in der ‚Idealsituation‘ der Kulturinstitution als Resonanzraum können Bürger:innen Rollenerfahrungen sammeln, die sie für die *Gestaltung der Alltagssituationen* und auch langfristig für die individuelle und kollektive Ausprägung der Lebensform benötigen. Diese Erfahrungen treffen in dem Modell auf Anschlussenerfahrungen in anderen Institutionen der kulturellen *Infrastruktur* bzw. des *Gemeinwesens* und ermöglichen den Bürger:innen ein ‚Navigieren durch Kultur- und Bildungslandschaften‘ bzw. der politisch-kulturellen *Infrastruktur*.

Dieses ‚Navigieren‘ wird begleitet von unterschiedlichen Formen der *Evaluation*, die grundsätzlich in die *mediopassive/-aktive Kommunikation* innerhalb der Institutionen für alle transparent einbezogen und damit als ein selbstverständliches Element der sozialen Kommunikation stets weiter entwickelt wird. Eine *Neubewertung* der eigenen Situation kann dadurch ebenso vorgenommen werden wie der Situation im Kollektiv bzw. im *Gemeinwesen*. Als ‚Projekt‘ wird in diesem Evaluationszusammenhang alles verstanden, was im weiteren Sinne mit ‚Community Building‘ (vgl. Mandel 2017/2016 und Borwick 2012) in Kapitel 6.6 ausgeführt wird, und in Bezug zur Weltziehungsbildung wie auch zur Selbstwirksamkeit steht.

Der *Staat* hat in dem Resonanzdreieck die Funktion der Steuerung und Moderation und wird in dieser Funktion sowohl von den *Bürger:innen* als Subjekte als auch vom *Gemeinwesen* aus den Institutionen der Infrastruktur legitimiert und kontrolliert.

Die Neubewertungen aus den ‚Fortschritten‘ der Subjekte (vgl. dazu insbesondere Jaeggi 2014 in Kapitel 5.2) führen zu berechtigten Geltungsansprüchen an die Politik, an den *Staat* und die konkreten Formen der Steuerung und Moderation, die über die in demokratischen Meinungsbildungsprozessen vorgesehenen *Wahlen* und *Proteste* hinausgehen.

Über die so beschriebene Subjektstituierung wird direkt die Staatsformierung mitgestaltet und eine ‚Anschlussfähigkeit der Politik an die Kultur‘ (vgl. Brosda 2020 und 2021) gewährleistet.

Mit den resonanten Kommunikationsprozessen in den Kulturinstitutionen geht eine Erhöhung der Partizipations- und Entscheidungskompetenz in Situationen gesellschaftlicher Veränderungen einher.

Schäffter spricht von „Übergangskompetenzen“ (vgl. Schäffter 2014, 37-59) und nimmt „Life Trajectories“ als Begriff für Phasen des Lernens in Übergangszeiten.

Das ‚Navigieren‘ in Bildungslandschaften erfordert vom Subjekt ‚Kompetenzen und Orientierung‘ (vgl. Negt 2010, 235), die wiederum Anforderungen an die institutionelle Infrastruktur stellen.

„Erwachsenenpädagogische Professionalität zeigt sich bei der Entwicklung von lernförderlich gestalteten Unterstützungsfunktionen daran, dass die bereits fachlich verfügbaren methodischen Verfahren kompetenzbasierter Beratung und bildungsbereichsübergreifender biographischer Entwicklungsbegleitung nicht mehr allein auf der mikrodidaktischen Ebene personaler Interaktion eingeübt und qualitativ gesichert werden. Darüber hinaus gehend verlangt eine gesellschaftliche Institutionalisierung den schrittweisen Aufbau makrodidaktischer Rahmenbedingungen, mit denen der Erwerb von Übergangskompetenz seine randständig ergänzende, das heißt seine latente Bedeutung überwindet und explizit ins Zentrum pädagogischen Unterstützungshandelns gerückt wird.“  
(Schäffter 2014, 56).

Für das neu zu rahmende Politikfeld Kulturpolitik wäre im Anschluss an Schäffter ein ‚makrokulturelles‘ Vorgehen mit Institutionen übergreifenden Maßnahmen zu entwickeln, um die ‚Navigationsprozesse‘ der Bürger:innen strukturell zu ermöglichen, zu begleiten und abzusichern.

*Eine gelingende Kulturpolitik hätte damit zwei elementare Aufgabenfelder: die Kulturinstitutionen sind in ihren Ressourcen so auszustatten, dass Veränderungsprozesse sowohl innerhalb der Organisation – nach dem Leitbild eines Kulturstaatspostulat in resonanter Demokratie – erfolgen können, als auch partizipative politische und ökonomische Entscheidungsprozesse mit den Bürger:innen strukturell so ermöglicht werden, dass individuell und kollektiv gesteuertes Navigieren durch die Kultur- und Bildungslandschaften im Sinne des sich emanzipierenden Subjekts praktiziert werden kann.*

Kurz gesagt: neben der ‚traditionellen‘ Pflege und Präsentation der Kunst muss in den Kulturinstitutionen die politisch-kulturelle Anschlussfähigkeit zu anderen Institutionen im Sinne des übergeordneten Leitbilds einer resonanten Demokratie gesichert sein. Das Publikum wird als Bürgerschaft wahrgenommen – als Bourgeois, Citoyen und l’Homme, weil es um ‚das Ganze‘ geht: um eine Demokratie, die sich in den resonant gestalteten politisch-kulturellen Öffentlichkeiten mit ihren kulturellen Begegnungsstätten – als Resonanzräumen – immer wieder neu belebt und verstärkt.

## **10.5 Gestaltungsoptionen für gelingende Kulturpolitik als Element einer resonanten Demokratie**

Um die bisher aus den Interpretationen in Abschnitt C und den Spielräumen in den Kapiteln dieses Abschnitts D gewonnenen Erkenntnisse in exemplarischen Szenarien für soziale Praktiken nutzbar zu machen, möchte ich von den Institutionen ausgehend sowohl auf die Subjektkonstituierung als auch auf die Staatsformierung Bezug nehmen.

Das Schaubild 3 liefert die dafür zu verwendenden Begriffe und Themencluster mit der von mir als ‚Infrastruktur‘ markierten Form von Gemeinwesen.

Innerhalb der stets zu transformierenden Gemeinwesen sind die Institutionen in ihren Kooperationen und Kollaborationen untereinander die Basis für die Entwicklung und Verstetigung einer resonanten Demokratie. Mit dem Navigieren in den Bildungs- und Kulturlandschaften – also zwischen den konkreten Institutionen – finden Kompetenzerwerb und Orientierung der Bürger:innen statt, welche in einem sehr wichtigen Schritt auch zur Erfahrung der subjektiven Selbstwirksamkeit führen – oder idealiter: führen sollten.

In diesem Resonanzdreieck ist der Staat verantwortlich für die Steuerung der Prozesse und wird selbst in die Evaluation – als Teil der Legitimationsnachweise – einbezogen.

Zu dieser sehr abstrakten Beschreibung von Veränderungsprozessen möchte ich nun Gestaltungsoptionen für eine gelingende Kulturpolitik aufzeigen, wie sie beispielhaft kurz-, mittel- und langfristig umgesetzt werden könnten.

Die Ansatzpunkte der Transformationsprozesse müssen sehr sorgsam in den bestehenden Strukturen ausfindig gemacht werden und auf Chancen und Risiken einer Entwicklung überprüft werden.

Einerseits sind die bestehenden föderalistischen Vorgaben der bundesdeutschen Verfassung zu berücksichtigen – andererseits sind die von mir im BNE-Prozess ausgebreiteten Projekterfahrungen als Orientierung in die mittel- und langfristige Planung einzubeziehen, so dass auch aktuell bestehende administrative Zuständigkeiten und politische Entscheidungskompetenzen aufgelöst und nach gemeinsam vereinbarten Projektzielen neu verteilt werden können.

Ausgangspunkte mit ‚modellhaftem‘ Charakter sind die ‚Pioniere‘ aus Kapitel 4, weil dort schon Fundamente für Veränderungsprozesse gelegt sind. Trotzdem muss eine Form der bundesweiten Einbettung in ein Konzept oder auch Leitbild zur ‚resonanten Demokratie‘ vorab entwickelt worden sein, als politischer Wille formiert und angemessen medial ‚anmoderiert‘ werden.

Die in den folgenden Szenarien in rudimentären Skizzen angedeuteten Optionen basieren auf aktuell praktizierten Konzepten, wie ich sie in Kapitel 4 aufgeführt habe. Sie weisen auf Lösungswege, die ich schon durchgängig in den vorherigen Kapiteln diskutiert habe. Als Ideengerüst könnten sie denen dienen, die konkrete Projekte für die soziale Praxis entwerfen wollen.

### **10.5.1 Szenario 1: → Kulturinstitutionen als Lernorte aufbauen und vernetzen**

*Kurzfristig umsetzbare Konzepte der Bürger:innenbildung zur Kompetenzerweiterung und gesamtgesellschaftlichen Orientierung (Mikroebene)*

Zunächst sollten personelle, materielle und ideelle Ressourcen und Voraussetzungen zum Aufbau demokratisch-kultureller Infrastrukturen und resonanter gesellschaftlicher Entwicklungsprozesse im Rahmen einer Bestandsaufnahme bestehender bzw. abgeschlossener Ressort übergreifender Projekte festgestellt werden. Es sind dabei Zusammenhänge herzustellen zwischen den ‚Pionieren‘ der kulturellen Infrastruktur und den zahlreichen Projekt-Erfahrungen wie z.B. aus den Programmen und Prozessen der Bildung für Nachhaltige Entwicklung (s.o.; vgl. BMBF, 2020, 40)

Zahlreiche Studien, Kulturstatistiken können als Basisdaten verwendet werden (vgl. u.a. Landeskulturbericht NRW 2022) ; das sächsische Kulturraumgesetz und das Kulturfördergesetz in NRW z.B. tragen im Kern schon rechtliche Voraussetzungen zur Verstärkung der Relevanz von Kultur in sich und wären für perspektivisch Politikfeld übergreifende Projekte prädestiniert.

Als Impuls müssen unterstützende Förderprogramme aufgelegt werden, die im ersten Schritt mit den ‚Pionieren‘ wie dem Haus der Kulturen der Welt in Berlin oder dem Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe gemeinsam entwickelt werden könnten. (s. Kapitel 4: Demokratie-Labore; vgl. Scherer, Weibel, Langhoff). Die praktischen Erfahrungen dieser Einrichtungen sind unbedingt nutzbar zu machen für weitere Projekte unter dem Leitbild des Kulturstaatspostulats.

Teil des Transformationsprozesses sollte die sukzessive Erarbeitung eines Leitbildes sein, das sich am Kulturstaatspostulat als vierter Säule im Nachhaltigkeitskonzept neben Ökologie, Ökonomie und Sozialem orientiert.

Kulturinstitutionen begreifen sich danach als

- Kunstproduktionsstätten
- Kunstpräsentationsstätten
- Lernorte für Bürger:innen in Stadtteil, Quartier, Region etc.
- Reflexionsräume für Subjektkonstituierung / individuelle und kollektive Emanzipationsprozesse
- Gestaltungsräume für Entwürfe und Konzepte der Alltagsgestaltung
- Spielräume für Politiker:innen zum ‚Erwerb von Anschlussfähigkeit der Politik an Kunst und Kultur‘.

Programme und Projekte wären zu entwickeln mit ‚Pionieren‘ der Kulturinstitutionen (s. exemplarisch in Kapitel 4):

1. Museen bauen Communities auf: in ländlichen Gebieten wie in Metropolen u.a. mit *Citizen Science-Projekten* (vgl. Citizen-Science-Strategie 2030) und in Kollaboration mit Schulen

oder Bürger:innen-Initiativen. Partizipation der Bürger:innen an einzelnen Elementen der Programmentwicklung tragen zur Identifikation mit dem ‚Haus‘ bei und öffnen für die ‚Wirkungsabsichten‘ von Kunst und Kultur. Es wird eine Wechselbeziehung der Erfahrungswelten aus Lebensalltag und Kulturinstitution aufgebaut. Aus dieser Beziehung können Resonanzräume entstehen, die letztlich die Kunst greifbar, erfahrbarer und in die Lebensform integrierbar machen.

2. Bibliotheken werden als ‚politisch-kulturelle Öffentlichkeiten‘ weiter ausgebaut: auch hier: *Citizen-Science-Projekte* (vgl. ebd.) bzw. ‚Bürger schaffen Wissen‘ als aktuelles Förderprogramm des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung (vgl. BMBF 2022) in die Aktivitäten einbauen. Begegnungsräume sollten als *Resonanzräume* gestaltet werden, um Bezüge zur Region, zum Stadtteil, Quartier etc. als Lebensraum für Alltagserfahrungen zu ermöglichen. Um den Faktor *Resonanz* zu verankern, wären Heller und Krüger in Berlin als sehr erfahrene Planungsexperten einzubeziehen (vgl. Heller 2018).

3. Theater z.B. könnten sich bestehenden Programmen und Maßnahmen anschließen: durch die Kooperation oder Kollaboration mit Aktivitäten anderer Institutionen (wie z.B. BNE-Aktionsplan oder Citizen-Science) werden für die Bürger:innen Optionen für das eigene Leben und für das Gemeinwesen, den Stadtteil oder die Region sichtbar, erfahrbar und übertragbar. Gleichzeitig findet die Annäherung zwischen Kunst und Alltagsleben, zwischen Kulturpolitik und Gesellschaftspolitik statt. Viele Projekte und Programme im Feld der kulturellen Bildung enthalten diese Ansätze (vgl. Keuchel 2013) – sie sollten aufgegriffen und im Kontext der Leitbildentwicklung im Sinne des Kulturstaatspostulats verstärkt einbezogen werden.

4. Soziokulturelle Zentren und zivilgesellschaftliche Initiativen sind zu stärken, um Erfahrungsräume zu verstetigen, in denen Bürger:innen individuelle und kollektive Selbstwirksamkeit erfahren und erproben können, damit sie ihren konkreten aktuellen Lebensalltag auch als vertraute Lebensform gestalten können. Die aktuell immer noch bestehenden Aktivitäten von Laienchören, Amateurtheatergruppen, Spielmannszügen, DJ-Kultur oder Pop-, Rock- und Jazzbands sind seit jeher in diesen Zentren vertreten und sollten in ihren ‚gesellschaftspolitischen Grundelementen‘ gestärkt und mit unterschiedlichsten Akteuren zusammengeführt werden.

1., 2. und 3. sind für Planungs- und Entwicklungsphasen zu nutzen. Der Aufbau bzw. Umbau von ‚Communities‘ (vgl. Borwick 2012 und Mandel 2016/17) wird in Punkt 4 unter Soziokultur angedeutet. Bestehende Communities sind gleichberechtigt und über die traditionellen Kunstsparten hinaus angemessen einzubeziehen.

Die alltägliche Lebenswelt als Umgebung der Institution ist der Gestaltungsraum, den es auszufüllen gilt, wenn Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik wirken will – in steter Wechselbeziehung unterschiedlicher Institutionen.

Im Feld der Museen könnte eine Art ‚*Kultur-Struktur-Entwicklungsplan*‘ als Orientierung erarbeitet werden, der langfristig ein aktives Community-Building zulässt – also über Bezüge zum Stadtteil, zur Region ein Soziokulturelles Zentrum zum Aufbau von Bürger:innenwissen schafft. Neben den Metropolen bestehen gerade in ländlichen Regionen in den Natur- und Heimatmuseen Möglichkeiten für den Aufbau von Strukturen im o.g. Sinn.

Auf jeden Fall sollten schon bei solchen schon kurzfristig zu installierenden Projekten Evaluationsprozesse sowohl für die ‚Erfolgskontrolle‘ als auch für die ‚Erfolgsbestätigung‘ (und damit als Grundlage für Veränderungsprozesse) mit geplant, diskutiert und als ständig zu aktualisierendes Instrument aufgebaut werden.

Im Rahmen von kurzfristig realisierbaren Projekten ist mit hoher Aufmerksamkeit und Konsequenz darauf zu achten, dass zwei Prozesse mit gleicher Intensität und Geschwindigkeit parallel laufen müssen: das aktuell realisierte Projekt (z.B. Räumlichkeiten und Kommunikationsprozesse für regelmäßige Stadtteilgespräche oder für Citizen-Science-Projekte aufzubauen) hat stets die Entwicklung des Leitbildes im Gepäck, das aus dem aktuell abgestimmten Format heraus permanent im Rahmen der Evaluation verfeinert oder gar komplett geändert wird.

### **10.5.2 Szenario 2: → Produktionsformen und Aufführungsstätten von Kunst neu strukturieren**

*Mittelfristig umsetzbare Konzepte zur Erhöhung der Gestaltungskompetenz in der Infrastruktur (Mesoebene)*

Auch hier sind Bestandsaufnahmen bestehender bzw. abgeschlossener Ressort übergreifender Projekte vorzunehmen. Da die Kulturhoheit bei den Bundesländern liegt, sollten regional übergreifende Projekte von den Landesregierungen (z.B. NRW oder Sachsen mit den o.g. Gesetzen als Basis) initiiert werden. Vorhandene Kulturstatistiken, Kulturwirtschaftsberichte oder auch Berichte abgeschlossener Projekte sind aufzugreifen und im Einzelfall auf die nicht umgesetzten Elemente hin genauer zu betrachten.

Die Beauftragte für Kultur und Medien, aktuell Claudia Roth, könnte ergänzend und stimulierend Landesgrenzen überschreitende Kulturprogramme auflegen und bestehende Projekte dieser Kategorie erweitern und fördern. Im europäischen Rahmen existieren Regionen und Länder übergreifende Projektförderungen schon sehr lange (vgl. Europa fördert Kultur; o.J.). Erfahrungsberichte dazu liegen vor wie auch solche über Projekte, die von der Bundeskulturstiftung initiiert worden sind.

Kulturstatistische Daten sind in jedem Falle für die weitere Planung wichtig und sollten umgehend und dauerhaft erfasst und weiterhin möglichst umfassend erhoben werden. Die parallel zu praktizierende Leitbildentwicklung steht in demselben ‚statistischen‘ Zusammenhang: Dokumentationen müssen von vornherein als Instrumente zur Entwicklung, Planung und Umsetzung neu gewonnener Erkenntnisse für anzustrebende Ziele der Kulturinstitutionen dienen.

Für mittelfristig umsetzbare Transformationsmodelle sprechen sich Goebbels (vgl. Goebbels 2013) und Schmidt (vgl. Schmidt 2017 und 2022) aus. Die beiden genannten Experten sollten z.B. auch für die erste Planungsphase von Projekten gewonnen werden. Der ‚Schulterschluss‘ von Wissenschaft, Kultur und Politik sollte möglichst früh eine verbindliche Kommunikationsform mit festen Ansprechpartner:innen finden, um Projektplanung und Leitbildentwicklung – wie schon in Kapitel 10.5.1 angesprochen – parallel in gleicher Intensität umsetzen zu können.

So könnten in einem wichtigen politisch zu initiiierenden Schritt staatlich getragene Opernhäuser und Theater bzw. Mehrspartentheater für die freie Szene geöffnet werden und damit die für Experimente notwendige Absicherung von Produktionsphasen schaffen. In derartigen Strukturen mit unterschiedlichen Produktionsformen könnten neue Formen der Zusammenarbeit entstehen, die sich der Idee von ‚Laboren der Demokratie‘ annähern, wie sie z.B. Weibel und Scherer für das Zentrum für Kunst und Medien und das Haus der Kulturen der Welt formuliert haben.

Thomas Schmidt blickt auf die Theaterszene und schlägt neben internen Reformen und Kooperationen mit anderen Institutionen – quasi als Referenzpunkt im Kontext eines Leitbildes – eine starke und verantwortungsbewusste Verortung in der Stadtkultur vor.

„Der ursprüngliche Auftrag des Theaters, wie er noch in einigen Gesellschaftsverträgen formuliert wird, Schauspiel, Oper, Ballett/Tanz und Konzert anzubieten, ist insofern längst schon nicht mehr aktuell, weil er nicht die Komplexität des gewachsenen Aufgabenfeldes abbildet. Hinzugekommen ist in den letzten Jahren vor allem der Bildungsauftrag, der sich nicht ausschließlich auf Kinder und Jugendliche, sondern auf die Bevölkerung allgemein ausgeweitet hat. Einen weiteren Aspekt betrifft das Theater und dessen Rolle und Verortung in der Stadt.“  
(Schmidt 2013, 202)

Zu diskutieren ist immer wieder, wer das von Schmidt angesprochene ‚Aufgabenfeld‘ wie beschreibt und vorgibt. Wichtig ist im Zusammenhang dieses Szenarios, dass es diskutiert wird – und zwar in Bezug auf die Stadt, den Stadtteil und die Bürger:innen, die ihren Lebensraum zu gestalten lernen.

Auf einem solchen Fundament sind auch Kollaborationen und Kooperationen zwischen den unterschiedlichen Institutionen (mit Schulen, Soziokulturellen Zentren etc.) möglich, die wichtige Bausteine für eine vernetzte Kultur- und Bildungslandschaft darstellen. Auch hierfür existieren schon sehr lange gute - wenn auch kleinere - Ansätze wie z.B. Theater und Schulen (vgl. TuSch) oder auch die ‚Kulturagenten‘ in Hamburg (vgl. Kulturagenten Hamburg), die seit 2011 sehr engagiert Kulturinstitutionen und Schulen vernetzen und die daraus entstehenden Kooperationen begleiten.

Auch im privatwirtschaftlichen Bereich kann man auf langjährige Erfahrungen in

Kooperationen zurückgreifen, wie das Projekt ‚Zeitung in der Schule‘ belegt (vgl. ZiSch). Bei allen institutionellen Projektkooperationen müssen zwingend die noch bestehenden Projekte einbezogen und die abgelaufenen mit ihren wertvollen Erfahrungen analysiert werden.

Mittelfristige Szenarien sollten bei einer Ausrichtung auf Kollaborationen und Kooperationen die unterschiedlichen Ausgangsvoraussetzungen der jeweiligen Partner berücksichtigen. Ziele in gemeinsamen Projekten müssen sich an den vorhandenen Ressourcen orientieren, weil eine resonante Kommunikationsform stets die Voraussetzung für eine erfolgreiche und für alle Seiten zufriedenstellende Zusammenarbeit ist.

Kulturpolitik sollte in solchen Prozessen in der Regel federführend sein, da bei Forderungen aus der Zivilgesellschaft oder von Interessengruppen wie Verbänden oder Gewerkschaften häufig die ‚Bestandssicherung‘ der jeweiligen Initiatoren im Vordergrund steht.

Die Anreize für eine ernsthafte Erneuerung der Verhältnisse bekommen zwar oft Impulse aus Interessenkonflikten oder Protestaktionen, sollten aber ab einem Zeitpunkt der längerfristigen Planung in politisch ausgleichende und verbindliche, transparente Organisation übergehen.

Eine konstruktive Entwicklung wird – zumindest in dem hier dargelegten Szenario – nur aufzubauen sein, wenn die (kultur-) politisch Verantwortlichen vor dem Hintergrund eines Leitbildes wie dem Kulturstaatspostulat die unterschiedlichen Akteur:innen in einen gemeinsamen Prozess der Projektentwicklung führen, der sukzessive von den Beteiligten selbst gesteuert werden muss.

Während die Szenarien 1 und 2 noch im Rahmen traditioneller Ressortzuschnitte mit ‚erweiterter‘ Kulturpolitik umsetzbar wären, kann Szenario 3 als Ressort übergreifende Variante (Offensiv-These) nur mit disruptiven Veränderungen – angelehnt an den (nicht-disruptiven) BNE-Aktionsplan, aber in struktureller und prozessualer Erweiterung – zu einer Transformation im Sinne einer politisch-kulturellen Nachhaltigkeitspraxis beitragen.

### **10.5.3 Szenario 3: → Ökologische Nachhaltigkeit und Kulturstaatspostulat: Über-Lebensformen**

*Langfristig umsetzbare Konzepte zum Aufbau resonanter politisch-kultureller Öffentlichkeiten für die Erhaltung und Entwicklung demokratischer Gesellschaften. (Makroebene)*

Die in den Szenarien 1 und 2 aufgeführten Kommunikationsprozesse und Kollaborationsstrukturen sind Voraussetzungen für die Initiierung von Transformationsansätzen auf gesamtgesellschaftlicher Ebene. Der in den vorhergehenden Kapiteln schon erwähnte ‚Nationale Aktionsplan zu Bildung für nachhaltige Entwicklung‘ (NAP BNE) eignet sich als



Orientierung für weitere und tiefgreifendere Transformationsprojekte. Kunst und Kultur könnten als Unterfütterung, Ergänzung und Erweiterung in laufende BNE-Projekte und Prozesse einbezogen werden. Gemeinsam mit den in Kapitel 4 genannten ‚Pionieren‘ können neue Allianzen geschlossen werden, die eine Verankerung von ökologischer Nachhaltigkeit in der Alltagskultur verbessern und in erweiterter Form ermöglichen. Die aktuellen Debatten um Nachhaltigkeit in Kulturinstitutionen bewegen sich in genau diesem Themenkreis (vgl. Kulturpolitische Mitteilungen, Sonderausgabe 2022 und Institut für Kulturpolitik 2022) und können den Auf- und Ausbau von ‚Demokratie-Laboren‘ und ‚Bürgerschaftlichen Lernorten‘ in Kulturinstitutionen unterstützen und begleiten. Vor dem übergreifenden ‚Leitbildgedanken‘ der Nachhaltigkeit treffen sich ökologische und kulturelle Visionen von einem ‚gelingenden Leben‘. Die oben erwähnte ‚Nachhaltigkeitsdebatte‘ in Kulturinstitutionen trifft mit dem Anspruch an veränderte Produktions-, Präsentations- und Arbeitsverhältnisse auf die Abhängigkeit ökologischer Veränderungen von kulturellen Lern- und Verhaltensmustern. Es liegt in dieser Problemsicht nahe, einen gemeinsamen Lösungsweg zu beschreiten, der sowohl die Leitbilder zusammenführt als auch die erforderliche experimentelle soziale Praxis gemeinsam zu gestaltet.

„Analog dazu könnten Arbeits- und Tätigkeitsformen in einer Post-Wachstums- oder regionalisierten Ökonomie erprobt werden. Dabei müsste untersucht werden, welche Rahmenbedingungen gegeben sein müssten und ob die individuellen Bedürfnisse und Erwartungen befriedigt werden können. Eine Herausforderung bestünde darin, geeignete Skalen für entsprechende Experimente zu finden. Diese müssten so gewählt sein, dass das Zusammenspiel zwischen den drei Aspekten von Veränderungsprozessen (ökonomische Ausgestaltung, individuelle Motive, gesellschaftliche Bewertung) belegbar werden. Damit könnte einerseits die Grundlage für einen weiteren gesellschaftlichen Dialog gelegt werden, der in eine Entscheidung über das Leitbild gesellschaftlicher Entwicklung münden könnte.“  
(UBA 2015c, 15)

Das Umweltbundesamt (UBA) greift nicht nur das ‚Experimentelle‘ der Kunst und Kultur auf, sondern führt ausdrücklich die Notwendigkeit von Leitbildern an. Die Entwicklung von ‚Skalen‘ sieht das UBA als Herausforderung – und wird in meiner Untersuchung mit der regelhaften Anwendung von Evaluationsprozessen ausgearbeitet. Deutlich wird aus der Darlegung von gesellschaftlichen ‚Trends‘ in diesem ökologischen Zusammenhang die Einbettung in die kulturellen Kontexte von Lebensformen oder auch ‚nachhaltigen Lebensstilen‘ (s.u.). Wenn es um die Veränderung von Verhaltensmustern der Bürger:innen geht, dann werden Begegnungsräume erforderlich, in denen Wissen ausgetauscht wird und gemeinsam Erfahrungen gesammelt werden. Die Analogie zu den von mir aufgeführten ‚Pionieren‘ in den Kulturinstitutionen, die ‚Labore für Demokratie‘ schaffen, findet sich hier in der Formulierung von ‚Experimenten‘.

„Diese gesellschaftlichen Trends entwickeln sich selbstständig und betreffen viele Politikbereiche außerhalb der klassischen Umweltpolitik. [...] Die Trends werden befördert (oder gehemmt) durch die Sozial- und Bildungssysteme, durch kulturelle Muster, die beispielsweise freiwillige Arbeit honorieren oder nicht, oder auch durch Technologien, die bspw. strukturellen Wandel oder Gemeinschaftsarbeit ermöglichen. Innerhalb dieser Handlungsfelder können Experimente durchgeführt werden, um im Bereich Arbeit und Tätigkeit Innovationen zu stimulieren und identifizieren, die die gegebenen Trends in Richtung Nachhaltigkeit lenken. Spezifische Ansatzpunkte könnten beispielsweise sein:

- die Schaffung eines Rahmens, der Menschen ermöglicht, im Bereich des Umweltschutzes sinnstiftenden Tätigkeiten nachzugehen;
- die Förderung von Qualifikationen im Bereich von Umweltinnovationen;
- die Analyse des Zusammenhangs zwischen größerer Flexibilität im Arbeitsleben und den Auswirkungen auf die Umwelt; oder auch
- die Förderung nachhaltiger Lebensstile im Privatleben der Menschen durch Praktiken am Arbeitsplatz. Diese Ansätze zielen auf unterschiedliche Aspekte des Themas ab – z.B. Arbeitsmarktpolitik, Bildungspolitik, Lebensstile und Konsummuster, die alle miteinander verbunden sind und relevant für die ökologischen Auswirkungen unserer Wirtschaft und Arbeitsweise. Daher sind diese Maßnahmen auch innerhalb des Handlungsfeldes der transformativen Umweltpolitik zu beachten.“ (UBA 2015b, 16f.)

Die von dem UBA aufgeführten Begrifflichkeiten ‚freiwillige Arbeit, Gemeinschaftsarbeit oder nachhaltige Lebensstile‘ entsprechen den Wirkungsebenen, die über den Slogan ‚Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik‘ transportiert werden. Das UBA weist auf die Handlungsfelder innerhalb der traditionell vorgegebenen Zuständigkeit hin und stellt die ‚außerhalb‘ liegenden – z.B. in der Alltagskultur – als wirkungsrelevant für die Erreichung ökologischer Ziele dar.

Da auch das UBA davon spricht, dass für die Umsetzung ökologischer Konzepte ‚viele Politikbereiche‘ betroffen sind bzw. einbezogen werden müssen, könnte z.B. die BKM (Beauftragte für Kultur und Medien) eine Ressort übergreifende Planungsgruppe einsetzen (die ebenso wie die BKM dem Bundeskanzleramt zugeordnet wäre) und hierfür die Empfehlung der Enquete-Kommission Kultur für eine ‚Koordinierungsgruppe‘ Kulturwirtschaft aufnehmen. Ausgehend von den schon vorliegenden Berichten, Studien und Erfahrungen (vgl. Keuchel, Mandel, Beetz u.a.) könnte eine Art Synopse als Basis für einen ersten politischen Vorstoß dienen, die übergreifende Aktivitäten in bestehenden Projekten aufgreift und unter dem weiter zu spezifizierenden Leitbild der ‚Nachhaltigkeit in Ökologie und Kultur‘ ein partizipatives ‚Mehrebenen-Gesellschaftsprojekt‘ entwickelt.

Kulturinstitutionen und Bürger:innen (aleatorisch einbezogen; vgl. Buchstein 2018) werden in einer frühen Phase z.B. in Bürgerräten zur Entwicklung eines neuen, dynamischen Leitbildes aufgerufen und mit angemessenen Mitteln ausgestattet, um dezentral Projekte zur

Alltagskultur im eigenen Lebensbereich aufzusetzen. Kulturverbände und -gewerkschaften und andere kulturelle Vereinigungen werden zur Mitwirkung aufgefordert, damit die Veränderungen in den Arbeitssituationen nicht zu existenziellen Nöten der Künstler:innen führen, sondern vielmehr die bestehenden Ungerechtigkeiten möglichst parallel in diesem Prozess beseitigt werden.

Es wird zum zentralen Projekt der Regierung erklärt, Unterstützung aus allen Ressorts zu geben, wo immer es erforderlich ist. Im Zweifelsfalle müssen die Kanzler:innen von ihrer Richtlinienkompetenz Gebrauch machen.

Das Leitmotiv für alle Aktivitäten besteht im Erreichen der Nachhaltigkeitsziele (SDGs) und der Umsetzung eines Staatsziels Kultur, das insbesondere die Gefährdung der Demokratie zu verhindern und eine resonante Demokratie mit politisch-kulturellen Öffentlichkeiten aufzubauen hat.

Kulturpolitische Programme und Ressorts übergreifende Projekte bekommen entsprechend der Leitbildentwicklung höchste Prioritäten und werden idealerweise im EU-Kontext gemeinsam umgesetzt z.B. durch:

- ökologische Nachhaltigkeit (BNE-Basis stärken; s.o.) als Teil kultureller Bildung
- energiepolitische ‚Eigenständigkeit‘ als Element eines regionalen Kulturentwicklungsplans
- politisch-kulturelle Öffentlichkeiten wie z.B. Bürgerräte (aleatorisch zusammengestellt) institutionell abgesichert für partizipative Planung von regionaler gesellschaftlicher Relevanz.

Über das gemeinsame Leitbild sind sukzessive Veränderungsmöglichkeiten auszuloten und in Abstimmung aller Betroffenen zu gestalten. Kontinuierlich müssen Prozesse, Strukturen und Inhalte überprüft und evaluiert werden. Dabei sind stets auch die Evaluationskriterien an die ‚Werte und Standards‘ der ‚Projektteilnehmer‘ anzupassen.

Dieses Vorgehen entspricht zu Teilen den Absichten von Programmen zur kulturellen Bildung – ist aber durch die übergreifenden politischen Rahmungen und den um ökologisch-kulturelle Nachhaltigkeit erweiterten Ansatz eher anschlussfähig für gesamtgesellschaftliche transformatorische Prozesse.

Zur Erinnerung noch einmal die Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ zur Notwendigkeit der Zusammenhänge von Kulturinstitutionen als Lernorten und Demokratie als Lebensform.

„Mit kultureller Bildung werden Bewertungs- und Beurteilungskriterien für das eigene und das Leben Anderer sowie für die Relevanz des erworbenen Wissens gewonnen. Es geht darum, ‚Wissen in werte- und handlungsorientiertes Verstehen zu überführen‘. Kulturelle Bildung erschöpft sich nicht in Wissensvermittlung, sondern sie

ist vor allem Selbstbildung in kulturellen Lernprozessen.“  
(Deutscher Bundestag 2007, 379).“

Die drei Szenarien sollen bei allen Vereinfachungen und bei aller Unterkomplexität die Notwendigkeit der Sicht auf das ‚Ganze‘ (vgl. Rosa 2029a) verbinden mit der Sicht auf das Machbare. Meine BNE-Praxisbeispiele haben gezeigt, dass aktuell schon Prozesse auf den von mir im Kontext von Kunst, Kultur und Kulturpolitik angesprochenen Ebenen stattfinden – es sind schon einige gesellschaftliche Veränderungsprozesse sichtbar, in denen alte, ritualisierte Regeln aufgegeben und neue Regelzusammenhänge unter dem Leitbild der Nachhaltigkeit entwickelt werden – transformatorische Alltagskultur wird in Ansätzen praktiziert.

## 11. Perspektiven einer politisch-kulturellen Alltagspraxis

Der Ausgangspunkt meiner Untersuchung war die Aussage, dass Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik – teilweise auch als ‚Demokratiepolitik‘ – wirken könne. Zahlreiche Akteur:innen aus dem kulturpolitischen Feld – wie auch die Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ in ihrem Abschlussbericht 2007 – hatten diese Aussage als ihr Credo übernommen. Im Zusammenhang mit der Betonung der Relevanz von Kunst und Kultur für die Demokratie stellt sich die Frage, wie und wo genau die Demokratie gestützt werden kann. Da nicht nur einzelne Kulturinstitutionen sich als ‚Labore für Demokratie‘ verstehen und diese stützen wollen, sondern auch aus den Wissenschaften heraus Defizite der Demokratie festgestellt werden, habe ich Zusammenhänge dieser Krisendiagnosen markiert und nach gemeinsamen Lösungswegen gesucht.

Aus der Kritik an der Entwicklung der Demokratie und den angemahnten Reformen kulturpolitischer Konzepte erwuchs die Spurensuche nach ‚politisch-kulturellen Öffentlichkeiten zur Entwicklung einer resonanten Demokratie‘.

Öffentlichkeiten habe ich in meiner Untersuchung an ihren Manifestationen als Begegnungsräume und Resonanzräume in Kulturinstitutionen festgemacht.

Menschen treffen an Orten wie Theatern und Museen als Publikum mit unterschiedlichsten Erwartungen zwischen Entspannung und Neugier auf Kunstproduzent:innen mit Wirkungsabsichten zwischen Unterhaltung und Diskursimpuls. Alle Facetten haben ihre Existenzberechtigung – und bewegen sich auf öffentlich-rechtlicher, privatwirtschaftlicher oder zivilgesellschaftlicher Ebene. Die Verantwortung für Inhalt, Form, Vermittlung und Finanzierung liegt jeweils bei unterschiedlichen Akteur:innen – und übergreifend bei der Politik, wenn es um die Gestaltung der Rahmenbedingungen für alle geht.

An dieser Stelle bekommt die Aussage ‚Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik‘ eine gewisse Brisanz als Wertsetzung im Spannungsbogen von Markt und Staat.

Die Produktion und die Rezeption von Kunst und Kultur finden in ökonomisch gesteuerten Märkten und politischen Wertsetzungen des Staates statt – also im sozialen und politökonomischen Kontext von Steuerung und ‚Paternalismus‘.

Dieses Spannungsfeld kann im Zusammenspiel von Kapitalismus und Demokratie nicht aufgelöst werden.

Die parallele Suche nach Leitbildern für Kulturinstitutionen führte mich zu schon vor längerer Zeit initiierten Prozessen in der Bildung für nachhaltige Entwicklung. Die Feststellung, dass es im Feld der Nachhaltigkeit schon Ansätze von Politikfeld übergreifenden Aktivitäten unter

Beteiligung von Ökonomie und Zivilgesellschaft unter dem Leitbild der Nachhaltigkeit gibt, legte den Schluss einer Verknüpfung nahe.

Ökologie als Überlebensform und Demokratie als Lebensform in kulturellen Öffentlichkeiten gemeinsam erfahrbar und gestaltbar zu machen, war somit das Ziel der Argumentation in meiner Untersuchung.

Wenn Kulturpolitik *Gesellschaftspolitik* sein soll, was sollen dann z.B. Sozial-, Bildungs-, Wirtschaft-, Umwelt- und Finanzpolitik sein, wenn nicht auch *Gesellschaftspolitik*?

*Alle von mir zitierten Quellen weisen auf das Erfordernis von Politikfeld übergreifenden Transformationskonzepten und die Verwobenheit sozialer Praktiken in der Alltagskultur hin:*

- der Wissenschaftliche Beirat der Bundesregierung Globale Umweltveränderungen (WBGU) mahnt einen ‚neuen Gesellschaftsvertrag‘ an, der in einem Such- und Lernprozess demokratische Entscheidungsfindung partizipativ organisiert;
- das Umweltbundesamt (UBA) nennt kulturelle Verankerung durch gesellschaftliche Dialoge über Lebensstile als Erfolgsfaktoren für die Umsetzung transformativer Umweltpolitik;
- das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) baut in dem nationalen Programm zur Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE) eine institutionelle Infrastruktur für eine kontinuierliche partizipative Entscheidungsfindung – potenziell alle Politikbereiche integrierend – auf;
- die Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ sieht die Kulturinstitutionen inklusive der kulturellen Bildung als politisch-kulturelle Öffentlichkeitsräume zur Subjektkonstituierung und zur ständigen Reflexion über gesellschaftliche Werte und Standards und zur Gestaltung aller gesellschaftlichen Bereiche.

Aktuell werden spezifisch-angepasste ‚Handlungsempfehlungen‘ aus diesen unterschiedlich gewichteten Diagnosen schon von einigen Institutionen praktiziert und als ‚Demokratie-Labore‘ ausgebaut, wie ich u.a. in einer Synopse ausgewählter Kulturinstitutionen darstellen konnte.

In meiner Untersuchung konnten Schnittmengen bei den Diagnosen in den Feldern Bildung, Nachhaltigkeit und Partizipation an politischen Entscheidungsprozessen markiert und in einzelnen Handlungsempfehlungen Übereinstimmungen für Lösungsansätze in gesamtgesellschaftlichen Transformationsprozessen gefunden werden.

Wenn von politischen Entscheidungsträgern Aufträge an Expert:innen wie z.B. Enquete-Kommissionen vergeben werden, um Handlungsempfehlungen für das eigene Regierungshandeln zu erhalten, dann liegt die Frage nahe, was aus den Empfehlungen für

die Umsetzung in den gesellschaftlichen Alltag verwendet wird – und was aus welchen Gründen nicht.

Die Gründe für ‚mangelnde Umsetzung‘ haben Autoren wie Rosa, Negt, Priddat, Vogl, Felber, Jaeggi, Reckwitz, Etzioni, Blühdorn, Glaser, Wagner, Dux, Böhme und einige andere mit jeweils eigener perspektivischer Spezifizierung genannt. Ich habe versucht, die Diagnosen, Argumente und Schlussfolgerungen zusammenzuführen, die mit ihrem jeweiligen Fokus auf Ökonomie, Politik oder Zivilgesellschaft spezifische für meine Untersuchung relevante Perspektiven eingenommen haben.

Obwohl sich die genannten Autor:innen meist nur am Rande mit Kultur auseinandergesetzt haben – und mit Kulturpolitik schon mal gar nicht – lieferten sie umso mehr die in der soziokulturellen und kulturpolitischen Praxis fehlenden strukturierenden theoretischen Argumentationen für eine ‚Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik‘.

In diesen Interpretationen aus den unterschiedlichen Zeitdiagnosen und der Demokratiekritik konnte ich Schnittmengen in den Problemlagen von Kulturpolitik und Demokratiedefiziten erkennen und benennen.

Ich habe versucht, aus der transformatorischen Sackgasse der Kulturpolitik mit Hilfe einiger Theoriediskurse zu Demokratie und Partizipation eine Durchfahrtstraße für eine politisch-kulturelle und resonante Demokratie zu konzipieren.

Geleitet wurde meine *wissenschaftliche* ‚Synopsis‘ von einer exemplarischen Synopsis aus der *kulturellen und kulturpolitischen Praxis*, so dass – in einem kleinen auf das Feld von Kunst und Kultur fokussierten Ansatz – die Praxis theoretisch gerahmt und die Theorie praktisch unterfüttert werden konnten.

Ein zentraler Bereich meiner Analyse betrifft die *Subjektkonstituierung* und die *Staatsformierung* als prozessuale Kernkonstante: für die Vertreter:innen der These, Kulturpolitik sei Gesellschaftspolitik, liegt eine der wesentlichen Wirkungsabsichten kulturpolitischer Konzepte in der (staatlichen) Förderung der Autonomie und Selbstwirksamkeit des Subjekts. In der Konsequenz eignet sich das Subjekt – eignen sich die Bürger:innen – in den ‚Lernorten der Demokratie‘ Gestaltungskompetenzen für die alltagskulturelle Praxis an. Da diese Transformationskompetenz auch die Veränderung der Weltbeziehungsbildung zur Folge haben kann, ist auch die Transformation der Politikstrukturen, -prozesse und -inhalte als eine Option die logische Konsequenz – und damit auch die *Staatsformierung* insgesamt.

Diese im Idealfall abgestimmten und in festen Regularien zu vollziehenden Prozesse etablieren ein qualitativ neues Verhältnis zwischen Zivilgesellschaft und Staat. Diese Entwicklung ist allerdings nicht automatisch eine hin zu mehr Demokratie.

Subjektkonstituierung und Staatsformierung lassen sich festmachen an den ausführlich von mir diskutierten Zusammenhängen von Leitbildentwicklungen, Emanzipations- und Partizipationsprozessen, in denen die sich vervollständigende Subjektkonstituierung stets auch eine Veränderung in den Staatsformierungen mit sich bringt: die Anverwandlung der Welt über medio-passiv-aktive Kommunikation führt – wenn auch nicht zwingend und ohne Rückschläge – zu einer resonanten Demokratie. Dass diese Prozesse unter bestimmten Bedingungen in einer gesamtgesellschaftlich organisierten Kultur- und Bildungsinfrastruktur insbesondere durch Kulturinstitutionen als Lernorte befördert und stabilisiert werden können, habe ich versucht argumentativ zu untermauern.

„Resonante Subjekte bedürfen einer resonanten, responsiven institutionellen Struktur, und umgekehrt – das eine ist ohne das andere nicht zu haben. Auf der kollektiven Ebene – dies ist die zweite notwendige Ausweitung des Konzepts – müsste daher ein Gemeinwesen entstehen, dessen institutionalisierte Weltbeziehungen nicht mehr auf Verfügbarmachung und Steigerung, sondern auf einem mediopassiven Modus des Hörens und Antwortens beruhen.“ (Rosa 2021, 249f.)

Die Wechselbeziehungen zwischen dem ‚resonanten Subjekt‘ und den ‚resonanten, responsiven Strukturen‘ konnten an den Zusammenhängen von Wirkungsabsichten der Kunst- und Kulturschaffenden und den Bürger:innen in einem gestaltbaren Gemeinwesen verdeutlicht werden, das wiederum als Element einer Infrastruktur in einer resonanten Demokratie permanent weiter entwickelt wird.

Stets spielen die in dieser Untersuchung erwähnten Aspekte der *Lebensform* und der individuellen *Haltung* eine Rolle, wenn es um den Veränderungswillen, die Transformationskompetenz und die Fähigkeit der Zusammenführung sozialer Energien geht. Lebensform und Haltung drücken sich u.a. in *Selbstverständnissen* der unterschiedlichen Akteure aus.

Die folgenden Cluster sollen beispielhaft und stichwortartig mögliche Bedingungskonstellationen und Wirkungsfaktoren aufzeigen, die als Planungselemente in Transformationsprozessen mit den unterschiedlichen Voraussetzungen der vielen Akteur:innen relevant werden.

Die Gestaltung einer lernenden Infrastruktur, einer Kultur-, Wirtschafts- und Bildungslandschaft funktioniert nur im Sinne einer resonanten Demokratie, wenn die einzelnen *Institutionen* – im weiteren Sinne – gegenseitig anschlussfähig sind. Es muss daher ‚kommunikative‘ Verbindungslinien für die Bürger:innen in ihren Navigationsprozessen zwischen den einzelnen Institutionen geben – von der Familie über den Ausbildungs- oder Arbeitsplatz hin zu Kultur- und Bildungsinstitutionen und politischen Öffentlichkeiten. Demokratisch-partizipative ‚Such- und Lernprozesse‘ (vgl. WBGU 2011a) können in einem ‚Gesellschaftsvertrag‘ (vgl. WBGU 2011) nur umgesetzt werden, wenn das *Subjekt*, wenn die *Bürger:innen* sich in den politisch-kulturellen Institutionen als selbstwirksam erfahren. Es wird



in allen Veränderungsprozessen immer auf die miteinander wirkenden Menschen und deren Selbstverständnisse ankommen, die sie meist in unterschiedlichen Rollen zugewiesen bekommen oder sich selbst zuschreiben. Damit sind die aufgeführten ‚Selbstverständnisse‘ auch immer ein Element der Auseinandersetzungen in allen Veränderungsprozessen.

***Selbstverständnisse, Selbstwirksamkeitserwartungen als Haltung und als ‚Leitbild-Elemente‘ sowie Einstellungen (Selbstwirksamkeitserwartungen: vgl. Rosa 2016, 177f.)***

<p><b><i>Selbstverständnis der (Kultur-) Politiker:innen und Staatsformierung als Prozess</i></b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Berufsethos, Verantwortung als Haltung</li><li>- Umgang mit Bürger:innen bzgl. Partizipation, Transparenz, Protest</li><li>- politische Planungs- und Entscheidungsprozesse mit ‚aleatorischen‘ Elementen, Bürgerräten etc.</li><li>- Primat der Politik über Ökonomie</li><li>- Ressort übergreifendes politisches Handeln nach dem Leitbild einer ökologisch-kulturell-nachhaltig-resonanten Demokratie</li><li>- Kulturpolitik als Demokratiepoltik</li><li>(- Richtlinienkompetenz der Kanzler:innen als Führungsverantwortung)</li></ul>
<p><b><i>Selbstverständnis der Kulturschaffenden und Kunstproduzenten</i></b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Kunst als gesellschaftlicher Freiraum (künstlerische Haltung; Individualismus und Markt)</li><li>- Kunst und Kultur als Experimentierfelder (Freigeister und Kreativitätsdispositiv)</li><li>- Kulturinstitutionen als Labore für Demokratie (Kunst in gesellschaftlicher Verantwortung)</li><li>- Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik (Wirkungs-/Bildungsabsicht: deliberativ)</li></ul>
<p><b><i>Selbstverständnis der Bürger:innen (Subjekte) als Citoyennes, Rezipient:innen / Kunstkonsument:innen, Bourgeoises / Wirtschaftsbürger:innen; Rollen auf div. Ebenen</i></b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Staatsbürger:innen (als Wahlbürger:innen)</li><li>- Wirtschaftsbürger:innen (in Arbeitsverhältnissen)</li><li>- Privatpersonen (Familie, Freizeit, Kunst, Sozio-Kultur, Gemeinwesen, Ehrenamt)</li><li>- Politiker:innen, Manager:innen, Unternehmer:innen als Subjektrollen und Bürger:innenrollen</li></ul>
<p><b><i>Selbstverständnis von Unternehmer:innen</i></b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Gemeinwohlökonomie</li><li>- Corporate Social / Cultural Responsibility</li><li>- Soziale Verantwortung / Eigentum verpflichtet (Art. 14,2 Grundgesetz Bundesrepublik)</li></ul>

Die in meiner Untersuchung aufgeführten *Politikfelder übergreifenden Konzepte* sind für die Rahmen setzende Planung von elementarer Bedeutung während die hier in Clustern stichwortartig aufgeführten *Selbstverständnisse* der unterschiedlichen in einem Projektverlauf oder auch Transformationsprozess wirkenden Akteur:innen die Basis und

Grundelemente aller mediopassiven/-aktiven Kommunikation darstellen, aus der heraus überhaupt erst die Demokratie stabilisierende Resonanzachsen entstehen können.

Das von mir begründet präferierte und erläuterte Evaluationsmodell von Baecker spielt – mit qualitativen Erweiterungen von Rosa und Jaeggi versehen – für die in Transformationen erforderlichen individuellen und kollektiven Lernprozesse eine entscheidende Rolle. Fortschritte werden nach Jaeggi deskriptiv-evaluativ oder nach Rosa über kognitiv-evaluative Landkarten dokumentiert, erkannt und als Erfahrung anwendbar bzw. individuell und kollektiv nutzbar gemacht. Evaluationen in dieser Rahmung stellen ein notwendiges Instrumentarium für die Selbstvergewisserung des Subjekts – der Bürger:innen – dar, ohne die weder Fortschritte nach Jaeggi noch das Überschreiben der kognitiv-evaluativen Landkarten nach Rosa in einem verbindlichen Kontext ‚besserer Entscheidungen‘ (vgl. Jaeggi 2014) in der sozialen Alltagspraxis möglich wären.

Die von Felber im Konzept der ‚Gemeinwohlökonomie‘ aufgeführten Konvente als ergänzende Formen der Entscheidungsfindung und politischen Planung können ebenso als Referenzpunkte sinnstiftend eingesetzt werden. (vgl. Felber 2018, 217ff.)

Als dauerhafte Instrumente erscheinen mir die von Buchstein auch theoretisch untermauerten ‚aleatorischen‘ Beteiligungsformen auch in meinem Untersuchungskontext sehr praktikabel zu sein (vgl. Buchstein 2019, 166f.), da sie die bestehenden repräsentativen Formen demokratischer Willensbildung qualitativ ergänzen und Politiker:innen wieder für die Bürger:innen nahbar und als Gesprächspartner:innen erfahrbar machen – das Subjekt bekommt eine Stimme und kann sie gestaltend einsetzen. Ebenso wichtig ist neben dieser Form der *Subjektkonstituierung* die parallel sich demokratisch spezifizierende *Staatsformierung* im Kontext von Legitimation und Resonanz.

Nochmals Rosa: *es geht ums Ganze!* Oder mit Oskar Negt:

„Es geht um die Kulturbedeutung der Gesellschaft. Und es geht darum, wie in einem solchen Kulturzusammenhang lebendige Arbeit, Ökonomie und schließlich auch Technik zu begreifen sind. Wenn lebendige Arbeit vom Kulturzusammenhang abgekoppelt ist, Betriebswirtschaft praktisch alles definiert, was ein Recht auf kulturelle Ausdrucksformen hat, und der technische Eros die Regeln vorgibt, denen politisches Handeln folgt, dann ist in der Tat eine ganz neue Kulturdebatte erforderlich. Sie hätte vor allem den Sinn, das Abgespaltene oder Abgekoppelte wieder in den Reflexionszusammenhang von Fragestellungen zurückzuholen, die mit Zwecken, mit menschlichen Maßverhältnissen und Sinnbedürfnissen zu tun haben.“ (Negt 2001, 411)

Negt sieht die ‚kulturellen Ausdrucksformen‘ des Subjekts durch die gesellschaftlich dominierenden betriebswirtschaftlichen Vorgaben bedroht und fordert im Kern seiner

Aussagen auch die Einbettung der Ökonomie in die Politik. Die von ihm aufgeführten ‚Sinnbedürfnisse‘ korrespondieren mit meinem Vorschlag einer Leitbildentwicklung. Die von Negt vorgeschlagene ‚Kulturdebatte‘ könnte in den Kulturinstitutionen – in den Lernorten der Demokratie – stattfinden, um das durch die Ökonomisierung ‚Abgekoppelte‘ in den gesellschaftlichen ‚Reflexionszusammenhang‘ zurückzuholen.

Rosa spricht die von Negt angeführten negativen Folgen der Ökonomisierung an und versucht sich an einem Lösungsweg für dieses Problem.

„Ein solcher Maßstab erfordert die *begriffliche Entkopplung* [i.O. kursiv] von Lebensqualität und Wachstum, und meine These lautet, dass diese Entkopplung mit dem Konzept der Resonanz, das ich im folgenden, letzten Baustein skizzieren werde, institutionell wirksam [sic! JK] gelingen kann. Auf seiner Grundlage würden beispielsweise Pflegeeinrichtungen, Bildungsinstitutionen und landwirtschaftliche Betriebe nicht mehr daran gemessen und bewertet werden (auch im Hinblick auf ihre Finanzierung), inwieweit sie einen maximalen Output an Verfügungsmacht bei einem minimalen Input an Energie beziehungsweise ökonomischen Ressourcen liefern, sondern daran, inwieweit sie *Resonanzachsen* [i.O. kursiv] zwischen Pflegenden und Gepflegten, zwischen Schülern und den schulisch vermittelten disziplinären Weltausschnitten, zwischen Mensch und Natur zu etablieren und zu erhalten erlauben. Tatsächlich geraten in allen diesen Sphären, ja, in mehr oder minder *allen* [i.O. kursiv] Institutionen von Arbeitswelt und öffentlicher Verwaltung die *formativen Steigerungsimperative* [i.O. kursiv] stets aufs Neue und in vielfältiger Weise in Widerspruch zu dem immer *auch* [i.O. kursiv] wirksamen und spürbaren Verlangen nach Resonanzbeziehungen.“ (Rosa 2021, 239f.).

Rosa argumentiert hier mit einer möglichen ‚institutionellen Wirksamkeit‘ von Maßnahmen zur Abwehr der Ökonomisierung von Kultur und Politik über resonante Beziehungen, die explizit auf Bildungsinstitutionen – im Sinne meiner Untersuchung auch: Kulturinstitutionen – bezogen sind.

Er führt indirekt meine Hauptargumentationslinien sehr komprimiert auf:

- die Ökonomie muss dem Primat der Politik untergeordnet sein
- die politisch-kulturellen Institutionen sind als Resonanzräume zu gestalten
- die Leitbilder einer demokratischen Gesellschaft müssen sich an Lebensqualität orientieren
- die an Resonanz-Leitbildern ausgerichteten Institutionen werden genau daran gemessen
- eine Bewertung findet nach Kriterien der Bildung und dem Erhalt von Resonanzachsen statt

In dem oben genannten ‚Spannungsfeld‘ zwischen Markt und Staat steht weiterhin die Frage, wer die Impulse zu Transformationsprozessen gibt und wer die Verantwortung für die Umsetzung und transparente Kontrolle übernimmt.

Die Antwort liegt in der Prozessgestaltung und der Entwicklung von *Haltung* entsprechend den oben ausgeführten Clustern mit den Stichworten von mir zu rollenspezifischen und

dynamisch sich entwickelnden *Selbstverständnissen* der unterschiedlichen Akteur:innen. Dies bedeutet, dass Impulse zu Veränderungsprozesse aus allen gesellschaftlichen Bereichen kommen können.

Ist es die ‚Antriebsenergie‘, die aus den ‚Ängsten und Hoffnungen oder Begehren der Akteure‘ (vgl. Rosa 2021, 173) aus der Zivilgesellschaft heraus Transformationen initiiert – oder sind es geläuterte traditionelle Akteur:innen aus Politik und Ökonomie, die Wissen und Macht zugunsten der Gemeinschaft, der Stabilisierung der Demokratie einsetzen?

Die kritischen Analysen von Vogl zu ‚Kapital und Ressentiment‘ (vgl. Vogl 2021) und Blühdorn zur ‚Krise des öko-emanzipatorischen Projekts‘ (vgl. Blühdorn 2022 und 2020, 287ff.) sprechen eher gegen meinen ‚optimistischen‘ Ansatz einer verantwortungsvollen staatlichen Steuerung.

Die entscheidende ‚Variable‘ in den von mir ausgebreiteten Szenarien ist die Zivilgesellschaft mit ihren nicht hundertprozentig zu prognostizierenden sozialen Bewegungen – vom Protest bis zur Resignation, vom Willen zur Demokratie bis zur Unterwerfung im Populismus.

Aus diesem großen Fragezeichen könnte meine Untersuchung ein Ausrufezeichen machen, wenn über die Verknüpfung der Leitbilder der Nachhaltigkeit und des Kulturstaatspostulats eine größere Resonanz in der Gesellschaft aufgebaut werden könnte.

Die Proteste der ‚Jugendbewegungen‘ mit ‚Fridays for Future‘ oder der ‚Letzten Generation‘ scheinen Anzeichen aus der Zivilgesellschaft auf einen Anspruch auf Gestaltung eines gelingenden Lebens zu liefern.

Die Geltungsansprüche der meist sehr jungen Akteur:innen dieser Protestbewegungen fußen nur zu einem kleinen Teil auf Expertentum und Fachwissen im traditionellen Sinne – sie wurzeln in fundamentalen Ängsten vor Zukunftsverlust. Die Qualität ihrer Argumente liegt eher im ‚Mut der Verzweiflung‘ gegenüber den Verursachern ihrer Ängste. Diese *Haltung* entfaltet Macht, die sehr zerbrechlich werden kann, wenn sie nicht durch Solidarität und Zusammenarbeit mit anderen gesellschaftlichen Gruppen gefestigt wird. Latenter Unmut den bedrohlichen Entwicklungen gegenüber kann aber genau dann geweckt werden, wenn mutige Menschen sich ausdauernd verweigern.

Und der Funke des ‚Mutes der Verzweiflung‘ kann überspringen auf die Mitmenschen, die sich ebenso wie vordem die Aktivisten der Protestbewegungen machtlos gegenüber den vermeintlichen Expert:innen fühlen, und ‚Antriebsenergien‘ entwickeln, die ein Machtfaktor für Transformationsprozesse werden.

Es wird auf die ‚außerparlamentarische Opposition‘ ankommen, wie sich Machtverhältnisse ändern, wie Geltungsansprüche umgesetzt werden können und – vor allen Dingen – wie sich

über Kollaborationen zwischen Protestbewegungen, Kunstschaaffenden, Wissenschaftler:innen, Kulturinstitutionen, aufgeklärten Unternehmer:innen und anderen Akteur:innen der Gesellschaft eine partizipativ-gestalterische Energie für die Stabilisierung und Entwicklung der Demokratie nutzbar machen lässt.

„Gesellschaftlicher Wandel bleibt unwahrscheinlich, wenn nicht unmöglich, solange sich nicht auch etwas auf der Seite der positiven kulturellen Antriebsquellen, welche die Begehrensenergie erzeugen, tut.“ (Rosa 2021, 239)

In meiner Untersuchung habe ich versucht, die hier von Rosa angeführten ‚positiven kulturellen Antriebsquellen‘ in ihren Ursprüngen vorrangig in den Kulturinstitutionen zu ergründen. Diese Quellen können allerdings überall entstehen, wo sich ‚Begehrensenergie‘ bildet und Menschen sich mit ihrer Selbstwirksamkeit beschäftigen.

Wenn diese Energien zu mobilisieren sind, dann auf allen gesellschaftlichen Ebenen, in allen kollektiven Situationen und in allen individuellen Rollen.

Und wenn sich Leitbilder, gesellschaftliche Werte und Standards in Alltagssituationen entwickeln können, dann sind neue Allianzen, Partnerschaften oder Kollaborationen zwischen allen gesellschaftlichen Gruppierungen möglich.

Zwischen den von der Enquete-Kommission ‚Kultur in Deutschland‘ aufgeführten Handlungs- und Wirkungsfeldern müssen sich neue Formen von ‚Energiefeldern‘ bilden, die aus dem ‚Wissen‘ ein ‚handlungsorientiertes Verstehen‘ (vgl. Deutscher Bundestag 2007, 379) erwachsen lassen, aus dem sich schließlich auch Transformationskompetenz bildet. Der Kommission ging es nicht zuletzt um ‚Bewertungs- und Beurteilungskriterien für das eigene und das Leben Anderer sowie für die Relevanz des erworbenen Wissens‘ (vgl. ebd.). Die von mir aufgeführten ‚Pioniere‘ unter den Kulturakteur:innen haben den Mut und die Energie zur Umsetzung eigener Ideen und zur Erprobung von Ansätzen neuer Gesellschaftsmodelle.

Vielleicht kommt eine demokratische Gesellschaft auf solchen Wegen zu einem ‚Best Account‘, einem bestmöglichen Deutungsvorschlag für ein gelingendes Leben.

Kulturpolitik löst sich auf in ‚traditionelle‘ Kunstpolitik, die sich im Kern der ‚nicht marktfähigen‘ Kunstproduktion und Präsentation widmet, und in ‚gesellschaftspolitische‘ Kulturpolitik als Kollaborationspolitik mit dem verbindlichen Auftrag, Anschlussfähigkeit zu allen anderen ‚institutionellen‘ Akteur:innen der Gesellschaft unter dem Leitbild einer resonanten Demokratie herzustellen und auf Dauer zu gewährleisten.

Eine gelingende Kulturpolitik kann ein integraler und sinnvoller Baustein in den anstehenden Transformationsprozessen hin zu einer stabilen resonanten Demokratie sein.

Die Diskurse um die Glaubwürdigkeit der Politiker:innen, um die Gefahren des Populismus und damit auch um die Stabilität der Demokratie werden höchstwahrscheinlich noch einige Jahre andauern.

Da auch auf absehbare Zeit die globale ökologische Krise als Überlebensfrage weiterhin die Diskurse der unterschiedlichen Öffentlichkeiten bestimmen wird, scheint mir mein Vorschlag zur Verbindung der Leitbilder aus dem Kulturstaatspostulat und dem der ökologischen Nachhaltigkeit eine realistische Utopie zu sein.

Das Kulturstaatspostulat und das ‚Nachhaltigkeitspostulat‘ können zu einem gemeinsamen Leitbild entwickelt werden, das über allen Politikfeldern als verbindliche Orientierung für Regierungshandeln steht.

Es geht um das Überleben der Spezies Mensch und um die Demokratie als Lebensform gleichermaßen – es sind sich gegenseitig verstärkende Elemente einer Überlebensform.

## 12. Literatur- und Quellenverzeichnis

Antic, Andreas (2018): Digitale Öffentlichkeiten und intelligente Kooperation. Zur Aktualität des demokratischen Experimentalismus von John Dewey. Potsdam. Universitätsverlag Potsdam.

Austen, Merlin (2014): Dritte Räume als Gesellschaftsmodell. Eine epistemische Untersuchung des Thirdspace. In: Studien aus dem Münchner Institut für Ethnologie, Band 8; LMU Vol.8; Hg.: Eveline Dürr, Frank Heidemann, Thomas Reinhardt, Martin Sökefeld. München 2014

Baecker, Dirk

- (2007): Studien zur nächsten Gesellschaft. Berlin. Suhrkamp.
- (2008): Zur Evaluation kultureller Projekte; Zeitschrift für Evaluation 7, Heft 1, S. 97-111
- (2013): Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik? In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2013, S. 29-42; Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.)
- (2015): Was ist Kultur? Und einige Anschlussüberlegungen zum Kulturmanagement, zur Kulturpolitik und zur Evaluation von Kulturprojekten; <https://docplayer.org/35045637-Was-ist-kultur-und-einige-anschlussueberlegungen-zum-kulturmanagement-zur-kulturpolitik-und-zur-evaluation-von-kulturprojekten.html> Zugriff 20.2.2020
- (2018): 4.0 oder Die Lücke die der Rechner lässt; Leipzig. Merve.

Balzer, Jens

- (2019): Das entfesselte Jahrzehnt. Sounds und Geist der 70er. Berlin. Rowohlt.
- (2020): Pop und Populismus. Über Verantwortung in der Musik. Bonn. Bundeszentrale für politische Bildung. Originalausgabe bei Edition Körber. Hamburg 2019.

Beetz, Michael; Corsten, Michael; Rosa, Hartmut; Winkler, Torsten (2014); Was bewegt Deutschland? Sozialmoralische Landkarten engagierter und distanzierter Bürger in Ost- und Westdeutschland. Weinheim, Basel. Beltz Juventa.

Bemmé, Sven-Oliver (2020): Kultur-Projektmanagement. Kultur- und Organisationsprojekte erfolgreich managen. Wiesbaden. Springer VS.

Beyme, Klaus von

- (2012): Kulturpolitik in Deutschland. Von der Staatsförderung zur Kreativwirtschaft. Wiesbaden. Springer VS
- (1998): Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst. Studien zum Spannungsverhältnis von Kunst und Politik. Frankfurt / Main. Suhrkamp.

BKM (2022): – Beauftragte für Kultur und Medien der Bundesregierung. Staatsministerin für Kultur und Medien. Neustart Kultur.

<https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/bundeskanzleramt/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/neustart-kultur-startet-1767056>; Zugriff 07.10.2022

Blühdorn, Ingolfur

- (2013): Simulative Demokratie. Neue Politik nach der postdemokratischen Wende. Berlin. Suhrkamp.
- (2019): Die Dialektik der Emanzipation. Kritische Soziologie in der Endlosschleife. In: Was stimmt nicht mit der Demokratie? Hg. Hanna Ketterer und Karina Becker. Berlin. Suhrkamp.
- (2020): Nachhaltige Nicht-Nachhaltigkeit. Warum die ökologische Transformation der Gesellschaft nicht stattfindet. Bielefeld. Transcript Verlag.
- (2022): Unsere Freiheit, unser Wohlstand. Zur Krise des öko-emanzipatorischen Projekts. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2021/2022; Hg.: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft; 2022, Bielefeld; Transcript Verlag.

BMBF - Bundesministerium für Bildung und Forschung

- (2017): BNE – Nationaler Aktionsplan Bildung für nachhaltige Entwicklung. Der deutsche Beitrag zum UNESCO-Weltaktionsprogramm. [https://www.bne-portal.de/bne/de/nationaler-aktionsplan/nationaler-aktionsplan\\_node.html](https://www.bne-portal.de/bne/de/nationaler-aktionsplan/nationaler-aktionsplan_node.html) Zugriff 07.10.2022

- (2020): BNE - Zwischenbilanz zum Nationalen Aktionsplan Bildung für nachhaltige Entwicklung. [https://www.bne-portal.de/bne/shareddocs/downloads/files/zwischenbilanz\\_nap\\_bne\\_1.pdf?\\_blob=publicationFile&v=1](https://www.bne-portal.de/bne/shareddocs/downloads/files/zwischenbilanz_nap_bne_1.pdf?_blob=publicationFile&v=1)
- (2021): Das UNESCO-Programm in Deutschland; [https://www.bne-portal.de/bne/de/bundesweit/das-unesco-programm-in-deutschland/das-unesco-programm-in-deutschland\\_node.html](https://www.bne-portal.de/bne/de/bundesweit/das-unesco-programm-in-deutschland/das-unesco-programm-in-deutschland_node.html)
- (2021a): ‚Karliczek: Vom Austausch miteinander profitieren Wissenschaft und Gesellschaft gleichermaßen‘; <https://www.bmbf.de/bmbf/shareddocs/pressemitteilungen/de/2021/08/180821-Wissenschaftsjahres-2022.html#searchFacets>
- (2022): Bürgerrat Forschung; <https://www.bmbf.de/bmbf/de/ueber-uns/wissenschaftskommunikation-und-buergerbeteiligung/buergerbeteiligung/buergerraete/buergerrat-fuer-forschung/buergerrat-fuer-forschung.html#searchFacets>

Böhme, Gernot

- (2013): Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Berlin. Suhrkamp.
- (2016): Ästhetischer Kapitalismus. Berlin. Suhrkamp.

Boltanski, Luc; Chiapello, Eve (2003): Der neue Geist des Kapitalismus. Konstanz. Universitätsverlag Konstanz / UVK

Borwick, Doug (2012): Building Communities, not Audiences. The Future of Arts in the United States. Winston-Salem. Arts Engaged.

Bourdieu, Pierre (1987): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Berlin. Suhrkamp Verlag.

Brosda, Carsten

- (2020) Die Kunst der Demokratie, Die Bedeutung der Kultur für die offene Gesellschaft. Hamburg. Hoffmann und Campe.
- (2021) mit Olaf Scholz: Für den Schulterschluss von Geist und Macht. In: DIE ZEIT N° 37, 09.09.2021

Buchstein, Hubertus

- (2012): Die Legitimitätspolitik der Aleatorischen Demokratietheorie. In: Geis, Anna; Nullmeier, Frank; Daase, Christopher (Hg.): Der Aufstieg der Legitimitätspolitik. Rechtfertigung und Kritik politisch-ökonomischer Ordnungen. Leviathan Sonderband 27, 2012; Baden-Baden. Nomos. Seite 360- 376
- (2012a): Wählen, Losen und politische Gerechtigkeit – Plädoyer für einen ‚demokratisch-deliberativen pouvoir neutre‘; In: Zeitschrift für Politikwissenschaft, Heft 3 / 2012; Seite 395-405.
- (2018). Auf dem Weg zur Postwachstumsgesellschaft – Von der Resonanztheorie zur aleatorischen Crouch Demokratie. In: Berliner Journal für Soziologie (2018) 28:209-236.: <https://doi.org/10.1007/s11609-018-0362-x>; letzter Zugriff: 23.9-2021
- (2018a): Demokratie und politische Selbstwirksamkeit. In: Forschungsjournal Soziale Bewegungen 1-2/2018. 31. Jahrgang; Seite 94-100
- (2019): Zufallsentscheidungen historisch betrachtet. Eine (kurze) Geschichte des Einsatzes von Losverfahren für Regierungshandeln. In: Zeitschrift für Führung und Organisation (zfo) Jg. 88, 03/2019, Seite 162-168

Citizen-Science-Strategie 2030 für Deutschland. Weißbuch; o.J.;

[https://www.buergerschaffenwissen.de/sites/default/files/grid/2022/10/17/Weissbuch\\_Citizen\\_Science\\_Strategie\\_2030\\_fuer\\_Deutschland.pdf](https://www.buergerschaffenwissen.de/sites/default/files/grid/2022/10/17/Weissbuch_Citizen_Science_Strategie_2030_fuer_Deutschland.pdf); Zugriff 12.01.2023

Crouch, Colin

- (2008): Postdemokratie. Frankfurt am Main; Suhrkamp
- (2021): Postdemokratie revisited, Berlin. Suhrkamp. Hier: Bonn 2022, als Sonderausgabe der Bundeszentrale für politische Bildung



Dewey, John

- (1916/1993): Demokratie und Erziehung. Eine Einleitung in die philosophische Pädagogik; Weinheim/Basel
- (1916/2001): Democracy and Education. Pennsylvania
- (1996): Die Öffentlichkeit und ihre Probleme.

Deutscher Bühnenverein: Theater- und Orchesterlandschaft

<https://www.buehnenverein.de/de/theater-und-orchester/theater-und-orchesterlandschaft.html>  
(Zugriff 19.06.2022)

Deutscher Bundestag

- (1998): Abschlußbericht der Enquete-Kommission „Schutz des Menschen und der Umwelt - Ziele und Rahmenbedingungen einer nachhaltig zukunftsverträglichen Entwicklung" Konzept Nachhaltigkeit Vom Leitbild zur Umsetzung; Deutscher Bundestag 13. Wahlperiode, Drucksache 1311200 26.06.98 Sachgebiet 1101
- (2007): Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“, Drucksache 16/7000, Berlin
- (2021): Bericht der Bundesregierung zur Bildung für nachhaltige Entwicklung; Drucksache 19/28940; 20.04.2021; <https://dserver.bundestag.de/btd/19/289/1928940.pdf>

Deutscher Städtetag (2015): Kulturpolitik als Stadtpolitik. Positionspapier des Deutschen Städtetages; Berlin und Köln 2015.

Diaz-Bone, Rainer (2010): Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil. Eine diskurstheoretische Erweiterung der Bourdieuschen Distinktionstheorie. 2. Erweiterte Auflage, Wiesbaden. Verlag für Sozialwissenschaften.

Diederichsen, Diedrich (2014): Über Pop-Musik. Köln. Kiepenheuer & Witsch

Dörfler, Thomas (2011): Antinomien des (neuen) Urbanismus. Henri Lefebvre, die HafenCity Hamburg und die Produktion des posturbanen Raumes: eine Forschungsskizze. [10.1007/s13147-011-0085-3.pdf \(springer.com\)](https://www.springer.com/10.1007/s13147-011-0085-3); letzter Zugriff: 12.10.2021

Dörre, Klaus (2019): Demokratie statt Kapitalismus oder: Enteignet Zuckerberg!; In: Ketterer, Hanna; Becker, Karina Hg.(2019); Was stimmt nicht mit der Demokratie? Eine Debatte mit Klaus Dörre, Nancy Fraser, Stephan Lessenich und Hartmut Rosa.; Berlin. Suhrkamp.

Dörre, Klaus; Rosa, Hartmut; Becker, Karina; Bose, Sophie; Seyd, Benjamin – Hg. (2019): Große Transformation? Zur Zukunft moderner Gesellschaften. Sonderband des Berliner Journals für Soziologie. Wiesbaden. Springer VS

Dux, Günter (2013): Demokratie als Lebensform. Die Welt nach der Krise des Kapitalismus. Göttingen. Velbrück Wissenschaft

ensemble-netzwerk e.V. (2015): <https://ensemble-netzwerk.de/>

Etzioni, Amitai

- (1968): The Active Society. A Theory of Societal and Political Processes. London, New York, The Free Press/Macmillan
- (1995): Die Entdeckung des Gemeinwesens. Ansprüche, Verantwortlichkeiten und das Programm des Kommunitarismus. Stuttgart. Schäffer-Poeschel Verlag
- (2009): Die Aktive Gesellschaft. Eine Theorie gesellschaftlicher und politischer Prozesse; Wiesbaden; VS Verlag 2. Auflage 2009 mit aktualisiertem Vorwort von Amitai Etzioni

Europa fördert Kultur. International Music Education, <https://www.europa-foerdert-kultur.eu/projekte/international-music-education-ime/>. Letzter Zugriff 16.01.2023

Felber, Christian (2018): Gemeinwohlökonomie; Berlin. Piper.

Felden, Heide von; Schäffter, Ortfried; Schicke, Hildegard (2014), (Hg.): Denken in Übergängen. Weiterbildung in transitorischen Lebenslagen. Wiesbaden 2014. Springer VS.

Florida, Richard (2002): The Rise of the Creative Class. New York. Basic Books/Perseus

Föhl, Patrick S. (2017): Kulturentwicklungsplanung; in: Klein, Armin (Hg.): Kompendium Kulturmanagement. Handbuch für Studium und Praxis, 4. Auflage, München. Verlag Franz Vahlen

Föhl, Patrick S./ Sievers, Norbert

- (2013): Kulturentwicklungsplanung. Zur Renaissance eines alten Themas der Neuen Kulturpolitik. Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Hg.: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft. Essen Bonn. S. 63-82.

Fohrbeck, Karla; Wiesand, Andreas Johannes (1982): Musik, Statistik, Kulturpolitik. Daten und Argumente zum Musikleben in der Bundesrepublik Deutschland; Köln; Du Mont.

Foucault, Michel

- (1978/2004): Geschichte der Gouvernementalität I. Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Vorlesungen am Collège de France 1977-1978. Frankfurt/Main, Suhrkamp.

- (1991): Die Ordnung des Diskurses, Inauguralvorlesung am Collège de France 1970. Frankfurt am Main, Fischer Verlag

Fuchs, Max

- (1998): Kulturpolitik als gesellschaftliche Aufgabe. Opladen, Wiesbaden. Westdeutscher Verlag

- (2006): Gesellschaft und Kultur im kulturpolitischen Diskurs. Jahrbuch für Kulturpolitik 2006, Hg. Kulturpolitische Gesellschaft; Essen; Seite 61 – 67

- (2007): Kulturpolitik. Wiesbaden. Westdeutscher Verlag

- (2009): Kulturpolitik. Eine Einführung. 3. Aktualisierte Auflage. Wiesbaden. Westdeutscher Verlag

- (2014): Kulturelle Bildung als neoliberale Formung des Subjekts, <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-neoliberale-formung-des-subjekts-nachfrage>

- (2021): Theaterpolitik als Kulturpolitik. In: Cultural Governance. Legitimation und Steuerung in den darstellenden Künsten. Hg. Mandel, Birgit; Zimmer, Annette. 2021; Springer VS

Gabler Wirtschaftslexikon; <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/vuca-119684> letzter Zugriff: 12.02.2023

Geschäftsordnung des Deutschen Bundestages 2021.

[https://www.bundestag.de/parlament/aufgaben/rechtsgrundlagen/go\\_btq/go07-245166](https://www.bundestag.de/parlament/aufgaben/rechtsgrundlagen/go_btq/go07-245166); letzter Zugriff: 22.08.2021

Giesecke, Dana; Herbert, Saskia; Welzer, Harald; Hg. (2016): FUTURZEI Zukunftsalmanach 2017/18; Frankfurt am Main, Fischer

Glaser, Barney; Strauss, Anselm (2008): Grounded Theory: Strategien qualitativer Forschung. Bern; Huber; Nachdruck der 2. korrigierten Auflage; Original: 1967.

Glaser, Hermann / Stahl, Karl Heinz

- (1974): Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur. München. Juventa

- (1983): Bürgerrecht Kultur. Frankfurt / M, Berlin, Wien. Ullstein

Goebbels, Heiner

- (2012): Kunst kann das Leben verändern. ZEIT-Online-Magazin 26.04.2012:

<https://www.zeit.de/2012/18/KS-Goebbels>; letzter Zugriff: 20.6.2022

- (2013): Zeitgenössische darstellende Kunst als Institutionskritik. Über das Verhältnis zum Zuschauer,

zu den Arbeits- und Produktionsverhältnissen. In: Schneider, Wolfgang (Hg.) 2013: Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste. Bielefeld. Transcript.

Habermas, Jürgen

- (1962): Strukturwandel der Öffentlichkeit. Neuwied und Berlin. Luchterhand. 7. Aufl. 1975
- (1988): Theorie des Kommunikativen Handelns, 2 Bände, Frankfurt/Main. Suhrkamp.

Hartwich, Hans-Hermann (1977): Sozialstaatspostulat und gesellschaftlicher Status Quo. 2. Auflage. Opladen. Westdeutscher Verlag.

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

Heiser, Jörg (2015): Doppelleben. Kunst und Popmusik. Hamburg. Philo Fine Arts

Heller, Volker (2018): Wahlverwandte. Volker Heller im Gespräch mit Thomas Krüger über Bibliotheken als Orte der Demokratie. In: Kulturstiftung des Bundes (2018): Magazin 31. Halle an der Saale; Seite 20-21

Hentschel, Ingrid (2013): Laboratorien der Gegenwart. Welches Theater braucht Europa? In: Schneider, Wolfgang, Hg.: Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste. Bielefeld. Transcript. (Seite 101-120)

Hidalgo, Oliver (2014): Die Antinomien der Demokratie. Frankfurt / Main. Campus.

Hoffmann, Hilmar

- (1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Frankfurt/Main. Erweiterte Auflage 1981. Fischer.
- (1990): Kultur als Lebensform. Frankfurt am Main, Fischer
- (2002): Seismografen der Veränderung. Vom Nutzen künstlerischer Arbeit für die Gesellschaft. In: Brücken in die Zukunft – Museen, Musik und darstellende Künste im 21. Jahrhundert. Tagungsdokumentation der Herbert-Quandt-Stiftung. S. 14-18.

Honneth, Axel

- (1992): Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte. Frankfurt / Main. Suhrkamp

Honneth, Axel; Kemper, Peter; Klein, Richard; Hg.: (2007): Bob Dylan. Ein Kongreß. Berlin. Suhrkamp.

Hutter, Michael (2015): Ernste Spiele. Geschichten vom Aufstieg des ästhetischen Kapitalismus. Paderborn. Wilhelm Fink.

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hg.): Jahrbücher für Kulturpolitik:

- (2006): Neue Kulturpolitik
- (2010): Kulturelle Infrastruktur
- (2013): Kulturpolitik und Planung
- (2014): Neue Kulturförderung
- (2016): Transformatorische Kulturpolitik
- (2022): Kultur der Nachhaltigkeit

Jaeggi, Rahel (2014): Kritik von Lebensformen; Frankfurt/Main; 3. Auflage 2020. Suhrkamp.

Ketterer, Hanna; Becker, Karina Hg.(2019); Was stimmt nicht mit der Demokratie? Eine Debatte mit Klaus Dörre, Nancy Fraser, Stephan Lessenich und Hartmut Rosa.; Berlin. Suhrkamp.

Keuchel, Susanne

- (2010): Lernorte oder Kulturtempel. Infrastrukturerhebung: Bildungsangebote in klassischen

Kultureinrichtungen. Köln, ARCultmedia.

- (2013): mapping//kulturelle-bildung. Hg.: Stiftung Mercator. Essen.
- (2014): Kulturelle Interessen der 14- bis 24-Jährigen: Quo Vadis nachhaltige Kulturvermittlung? Aktuelle Ergebnisse aus der Reihe „Jugend-KulturBarometer“. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: - 8 - <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-interessen-14-bis-24-jaehrigen-quo-vadis-nachhaltige-kulturvermittlung-aktuelle> ; letzter Zugriff am 14.09.2021

Kirsch, Guy (1987/2012): Gesellschaftspolitik: Bourgeois oder Citoyen?; DIE ZEIT, 17. April 1987, 8:00 Uhr Aktualisiert am 3. Dezember 2012, 10:32 Uhr  
<https://www.zeit.de/1987/17/bourgeois-oder-citoyen>

Kruse, Peter (2004): next practice. Erfolgreiches Management von Instabilität. Veränderung durch Vernetzung. Offenbach. Gabal Verlag. 3. Auflage 2005

Kulturagenten Hamburg: <https://www.kulturagenten-hamburg.de/>; letzter Zugriff: 06.03.2023

Kulturfördergesetz NRW 2015; Gesetz zur Förderung und Entwicklung der Kultur, der Kunst und der Kulturellen Bildung in Nordrhein-Westfalen Hg.: Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, 2015, Düsseldorf

Kultur ins Grundgesetz 2020; <https://www.kulturinsgrundgesetz.de>. Letzter Zugriff 07.10.2021

Kulturpolitische Gesellschaft e.V. / KuPoGe

- (2012): Grundsatzprogramm der Kulturpolitischen Gesellschaft; Bonn. [https://kupoge.de/wp-content/uploads/2019/03/kupoge\\_grundsatzprogramm.pdf](https://kupoge.de/wp-content/uploads/2019/03/kupoge_grundsatzprogramm.pdf)
- (2020): Positionierung des Präsidenten der Kulturpolitischen Gesellschaft zur Bundestagswahl 2021 – Zukunft durch Transformation! 14.09.2021; [https://kupoge.de/wp-content/uploads/2021/09/Positionierung\\_KuPoGe\\_Zukunft\\_durch\\_Transformationen.pdf](https://kupoge.de/wp-content/uploads/2021/09/Positionierung_KuPoGe_Zukunft_durch_Transformationen.pdf)
- (2022): Programm 11. Kulturpolitischer Bundeskongress 9.-10.6.2022 in Berlin, <https://kunstderdemokratie.de/programm/>

Kulturpolitische Mitteilungen; Hg.: Kulturpolitische Gesellschaft e.V.; Bonn

- (2012/5): Positionen zum Kulturinfarkt
- (2017/IV): 10 Jahre Kulturenquete des Bundes
- (2022): Sonderausgabe: Digitalität als Treiber einer Kultur der Nachhaltigkeit?! Reflexionen zur gesellschaftlichen Transformation.

Kulturstiftung des Bundes (2018): Magazin Nr. 31. Halle an der Saale.

KSVG (1981): Künstlersozialversicherungsgesetz. <https://www.gesetze-im-internet.de/ksvg/BJNR007050981.html>; letzter Zugriff 07.10.2022

Landeskulturbericht NRW / Nordrhein-Westfalen 2022;

[https://www.mkw.nrw/system/files/media/document/file/landeskulturbericht\\_nrw\\_2022\\_0\\_0.pdf](https://www.mkw.nrw/system/files/media/document/file/landeskulturbericht_nrw_2022_0_0.pdf); letzter Zugriff 16.01.2023

Langhoff, Shermin (2016): Politik kann Räume schaffen – ein Gespräch mit Shermin Langhoff / Intendantin am Maxim Gorki Theater in: Aus Politik und Zeitgeschichte, 17.05.2016, Seite 4ff..

Lefebvre, Henri

- (2003): The Urban Revolution. Minneapolis
- (2009): State, Space, World. Selected Essays. Minneapolis

Mandel, Birgit

- (2017/2016): Audience Development, Kulturelle Bildung, Kulturentwicklungsplanung, Community Building. Konzepte zur Reduzierung der sozialen Selektivität des öffentlich geförderten

Kulturangebots. [www.kubi-online.de/artikel/audience-development-kulturelle-bildung-kulturentwicklungsplanung-community-building](http://www.kubi-online.de/artikel/audience-development-kulturelle-bildung-kulturentwicklungsplanung-community-building); letzter Zugriff: 15.10.2021

- (2021): Neue teilhabeorientierte Narrative, Shared Leadership und agile Strategien. In: Kulturpolitische Mitteilungen 174, III/ 2021, Seite 92-94. Bonn
- (2021a): Cultural Governance. Legitimation und Steuerung in den darstellenden Künsten. Hg. Mandel, Birgit; Zimmer, Annette. Springer VS
- (2022): Cultural Leadership in öffentlichen Kultureinrichtungen. Zwischen staatlichen Regularien künstlerischer Freiheit und Transformationsdruck durch globale Trends, In: Kulturpolitische Mitteilungen 176, I/2022, Seite 60-62

Mandel; Birgit; Wolf, Birgit (2020): Staatsauftrag: „Kultur für alle“. Ziele, Programme und Wirkungen kultureller Teilhabe und Kulturvermittlung in der DDR. Bielefeld. Transcript Verlag

Marchart, Oliver (2007): Cultural Studies, Stuttgart. UTB.

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen (2022): Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen 2022

MIZ (2007): Musikinformationszentrum: Schleswig-Holstein: Kulturpolitik als Chefsache schadet der Kulturfinanzierung] / MIZ. <https://miz.org/de/nachrichten/schleswig-holstein-kulturpolitik-als-chefsache-schadet-der-kulturfinanzierung-n5017> Letzter Zugriff: 19.08.2022

Morr, Markus (1999): Verplante Kultur. Die Rahmenbedingungen kultureller Planungen. Dokumentation 53, Hg. Kulturpolitische Gesellschaft e.V., Klartext Verlag, Essen.

Müller-Jentsch, Walther (2011): Die Kunst in der Gesellschaft; 2. Auflage 2012, Wiesbaden. Springer VS

Nassehi, Armin

- (2019): Muster. Theorie der digitalen Gesellschaft. München. Verlag C.H. Beck. Sonderausgabe der Bundeszentrale für politische Bildung 2020. Bonn.
- (2020): das große nein. Eigendynamik und Tragik des gesellschaftlichen Protests. Hamburg. kursbuch.edition

Nationale Plattform Bildung für nachhaltige Entwicklung, Hrsg. (2020) c/o Bundesministerium für Bildung und Forschung Referat Bildung in Regionen; Bildung für nachhaltige Entwicklung, Berlin.

Neckel, Sighard (2013): „Refeudalisierung“ – Systematik und Aktualität eines Begriffs der Habermas'schen Gesellschaftsanalyse; Leviathan 41. Jahrgang, 1/2013, Seite 39-56

Negt, Oskar

- (1975): Soziologische Phantasie und exemplarisches Lernen. Zur Theorie und Praxis der Arbeiterbildung. Frankfurt / M., Köln. Europäische Verlagsanstalt
- (2001): Arbeit und menschliche Würde. Göttingen. Steidl
- (2010): Der politische Mensch. Demokratie als Lebensform. Göttingen. Steidl; 2. Aufl. 2011.
- (2012): Nur noch Utopien sind realistisch. Politische Interventionen. Göttingen. Steidl

Negt, Oskar; Kluge, Alexander (1972): Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit. Frankfurt / M

Not in our Name, Marke Hamburg! (2009):

[http://wiki.rechtaufstadt.net/index.php/Manifest Not In Our Name, Marke Hamburg!](http://wiki.rechtaufstadt.net/index.php/Manifest_Not_In_Our_Name,_Marke_Hamburg!)

Offe, Claus (2003): Hg.: Demokratisierung der Demokratie. Diagnosen und Reformvorschläge, Frankfurt/Main. Campus

Pinto, Alexander (2013): Freies Theater und das Primat der Stadt. Zum notwendigen Perspektivwechsel in der Theaterdebatte. In: Schneider, Wolfgang, Hg.: Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste. Bielefeld. Transcript. (Seite 243-257)

Polanyi, Karl (1944/2001): The Great Transformation. The political and economic Origins of our Time. Boston. Beacon Press.

Priddat, Birger P.

- (2008): Öffentliche Güter als politische Güter. Zeitschrift für öffentliche und gemeinwirtschaftliche Unternehmen, 31. Jahrgang, 2/2008, Baden-Baden. Seite 152 – 173.

- (2009): Politik unter Einfluss. Netzwerke, Öffentlichkeiten, Beratungen, Lobby. Wiesbaden, VS

- (2011): Kulturmanagement als Organisation agonaler Competition. Jahrbuch für Kulturmanagement 2011; Kulturmanagement und Kulturpolitik; Hg.: Fachverband Kulturmanagement. Bielefeld. transcript

- (2014): Homo Dycotos. Netze, Menschen, Märkte. Über das neue Ich: market-generated identities. Marburg. Metropolis Verlag.

- (2015): Economics of Persuasion. Ökonomie zwischen Markt, Kommunikation und Überredung. Marburg. Metropolis Verlag.

Radtke, Jörg (2022): Schnell oder demokratisch? Dilemmata demokratischer Beteiligung in der Nachhaltigkeitstransformation. In: Aus Politik und Zeitgeschichte 21-22/2022, 23. Mai 2022; 35-40.

Ranciere, Jacques

- (1996): Demokratie und Postdemokratie. In: ders. und Badiou, Alain; Politik der Wahrheit (Hg.: Rado Riha) Turia und Kant Verlag, Wien 2009

Reckwitz, Andreas

- (2012) Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung. Berlin. Suhrkamp.

- (2016) Kreativität und soziale Praxis. Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie. Bielefeld. transcript.

- (2017) Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne. Berlin. Suhrkamp.

- (2019) Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne; 7. Auflage 2020, Berlin. Suhrkamp.

Reckwitz, Andreas; Rosa, Hartmut (2021): Spätmoderne in der Krise. Was leistet die Gesellschaftstheorie. Berlin 2021, Suhrkamp.

Reichardt, Sven (2014): Authentizität und Gemeinschaft. Linksalternatives Leben in den siebziger und frühen achtziger Jahren. Berlin. Suhrkamp.

Rosa, Hartmut

- (1998): Identität und kulturelle Praxis. Politische Philosophie nach Charles Taylor. Frankfurt / M., New York. Campus.

- (2005): Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstruktur in der Moderne. Frankfurt am Main. Suhrkamp

- (2012): Politisches Handeln und die Entstehung des Neuen in der Politik. In: Weißeno, Georg; Buchstein, Hubertus (Hg.): Politisch Handeln. Modelle, Möglichkeiten, Kompetenzen. (2012) Bonn. Bundeszentrale für politische Bildung.

- (2012a): Weltbeziehungen im Zeitalter der Beschleunigung. Umriss einer neuen Gesellschaftskritik. Frankfurt am Main. Suhrkamp.

- (2013): Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer Kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit. Berlin. Suhrkamp

- (2016): Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung; Berlin; Suhrkamp.

- (2018/2020): Unverfügbarkeit; Suhrkamp, Frankfurt/M. (2018 Residenz Verlag, Wien-Salzburg)

- (2019): Demokratie und Gemeinwohl; Berlin. In: Ketterer, Hanna; Becker, Karina Hg.; Was stimmt nicht mit der Demokratie?; Berlin; Suhrkamp

- (2019a): Spirituelle Abhängigkeitserklärung. Die Idee des Mediopassivs als Ausgangspunkt einer radikalen Transformation. In: Dörre, Klaus; Rosa, Hartmut; Becker, Karina; Bose, Sophie; Seyd, Benjamin (Hg.): Große Transformation? Zur Zukunft moderner Gesellschaften. Sonderband des Berliner Journals für Soziologie. Wiesbaden. Springer
- (2020): Leiden wir an einem gemeinschaftlichen Burn-out? <https://www.zeit.de/kultur/2020-06/hartmut-rosa-soziale-energie-coronavirus-burn-out>
- (2021): Best Account. Skizze einer systematischen Theorie der modernen Gesellschaft. In: Reckwitz, Andreas; Rosa, Hartmut: Spätmoderne in der Krise. Was leistet die Gesellschaftstheorie. Berlin 2021, Suhrkamp.

Sächsisches Kulturraumgesetz (2008//2018). Gesetz über die Kulturräume in Sachsen. (ab 1994 befristet in Kraft). <https://www.revosax.sachsen.de/vorschrift/3215-saechsisches-kulturraumgesetz>

Schäffter, Ortfried

- (2014): Navigieren durch vernetzte Bildungslandschaften. Zum impliziten Erwerb von Übergangskompetenz in Lernbiographien. In: Felden, Heide von; Schäffter, Ortfried; Schicke, Hildegard (Hg.): Denken in Übergängen. Weiterbildung in transitorischen Lebenslagen. Wiesbaden 2014, S. 111-136; Springer VS.
- (2014a): Bildungsformate im gesellschaftlichen Strukturwandel. In: Felden, Heide von; Schäffter, Ortfried; Schicke, Hildegard (Hg.): Denken in Übergängen. Weiterbildung in transitorischen Lebenslagen. Wiesbaden 2014; Springer VS.
- (2015): Übergangszeiten – „Transitionen“ und „Life Trajectories“. Navigieren durch Bildungslandschaften im Lebensverlauf. In: Schmidt-Lauff, Sabine; Felden, Heide von; Pätzold, Henning (Hg.): Transitionen in der Erwachsenenbildung. Gesellschaftliche, institutionelle und individuelle Übergänge. Opladen, Berlin, Toronto 2015; Seite 19-34; Verlag Barbara Budrich

Scherer, Bernd (2018): Der Mensch war das Maß aller Dinge. Die Welt braucht wieder Kultur. In: Süddeutsche Zeitung 12.06.2018, Seite 13.

Scheytt, Oliver

- (2008): Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik. Bielefeld. Transcript.

Schmidt, Thomas

- (2011): Theater im Wandel. Vom Krisenmanagement zur Zukunftsfähigkeit. In: Jahrbuch für Kulturmanagement 2011, Hg. Fachverband Kulturmanagement. Bielefeld. Seite 161-180. Transcript.
- (2013): Auf der Suche nach der zukünftigen Struktur. Für eine Transformation des deutschen Theatersystems. In: Schneider, Wolfgang 2013 (Hg.): Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzepte zur Reform der Darstellenden Künste; Bielefeld. Transcript
- (2017): Theater, Krise und Reform. Eine Kritik des deutschen Theatersystems. Wiesbaden. Springer.
- (2017a): Reformstau. Optionen für deutsche Theater. [www.kulturmanagement.net/Magazin/Ausgabe-127-Viva-la-Reformation,77](http://www.kulturmanagement.net/Magazin/Ausgabe-127-Viva-la-Reformation,77). Letzter Zugriff: 4.10.2021
- (2020): Professor für Theatermanagement: An vielen Theatern regiert die Angst. SWR 2 vom 17. Juli 2020; <https://www.swr.de/swr2/buehne/artikel-prof-thomas-schmidt-zumacht-am-theater-100.html> letzter Zugriff 16.11.2022
- (2022): Das Fasziensystem der deutschen Kulturpolitik. Für eine ganzheitliche und nachhaltige kulturpolitische Förderarchitektur. In: Schneider et al.: Transformationen der Theaterlandschaft. Zur Förderung der Freien Darstellenden Künste in Deutschland. Bielefeld 2022. Transcript Verlag

Schmidt-Lauff, Sabine; Felden, Heide von; Pätzold, Henning (Hg.) (2015): Transitionen in der Erwachsenenbildung. Gesellschaftliche, institutionelle und individuelle Übergänge. Opladen, Berlin, Toronto 2015

Schneider, Wolfgang

- (2013): Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzepte zur Reform der Darstellenden Künste. (Hg.); Bielefeld. Transcript

- (2017): Die Reform der Theaterlandschaft. Zehn Jahre nach den kulturpolitischen Empfehlungen der Enquete-Kommission. In: Kulturpolitische Mitteilungen IV / 2017, (42-45)

Schneider, Wolfgang; Fonds Darstellende Künste e.V.; Hg.; (2022): Transformationen der Theaterlandschaft. Zur Förderung der Freien Darstellenden Künste in Deutschland. Bielefeld. Transcript Verlag

Schneidewind, Uwe (2018): Die große Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels. Frankfurt/Main. Fischer Verlag.

Schulze, Gerhard

- (1999): Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt / New York; Campus Verlag, Auflage 2005.

Scientists for Future. Deutschland; <https://de.scientists4future.org/>

Staab, Philipp (2020): Digitaler Kapitalismus. Markt und Herrschaft in der Ökonomie der Unknappheit ; 2019, hier: 2. Auflage, Berlin; Suhrkamp.

Süddeutsche Zeitung vom 6. August 2018, Nr. 179: Tod den Tanzdiktatoren! Feuilleton, S. 12

taz (18.11.2014): Abgang Klaus Wowereit; <https://taz.de/Archiv-Suche/?s=abgang%2Bklaus%2Bwowereit&SuchRahmen=Print/> letzter Zugriff: 3.10.2021

Thaler, Richard; Sunstein, Cass (2011): Nudge. Wie man kluge Entscheidungen anstößt. Berlin. Ullstein Verlag. 7. Auflage 2017

Tibi, Bassam (2008): Die islamische Herausforderung. Religion und Politik im Europa des 21. Jahrhunderts. Darmstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

TuSch – Theater und Schule Hamburg; <https://tusch-hamburg.de/>; letzter Zugriff 19.01.2023

UBA - Umweltbundesamt (Herausgeber)

- (2014): Transformationsstrategien und Models of Change für nachhaltigen gesellschaftlichen Wandel. Zeit für Nachhaltigkeit – Zeiten der Transformation: Elemente einer Zeitpolitik für die gesellschaftliche Transformation zu nachhaltigen Lebensstilen. Berlin, Dessau-Roßlau.

[https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/378/publikationen/texte\\_68\\_2014\\_zeit\\_fue\\_r\\_nachhaltigkeit\\_0.pdf](https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/378/publikationen/texte_68_2014_zeit_fue_r_nachhaltigkeit_0.pdf)- (2015): Was sind Transformationen? Begriffliche und theoretische Grundlagen zur Analyse von gesellschaftlichen Transformationen. Teilbericht 1 des Projektes „Nachhaltiges Deutschland 2030 bis 2050 – Wie wollen wir in Zukunft leben?“. Berlin, Dessau-Roßlau.

[https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/378/publikationen/texte\\_58\\_2015\\_nachhaltiges\\_deutschland\\_2030\\_bis\\_2050\\_teil\\_1\\_1.pdf](https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/378/publikationen/texte_58_2015_nachhaltiges_deutschland_2030_bis_2050_teil_1_1.pdf); letzter Zugriff: 3.10.2021

- (2015a): Metaanalyse von Visionen einer nachhaltigen Gesellschaft. Teilbericht 2 des Projektes „Nachhaltiges Deutschland 2030 bis 2050 – Wie wollen wir in Zukunft leben?“. Berlin, Dessau-Roßlau. [https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/378/publikationen/texte\\_59\\_2015\\_nachhaltiges\\_deutschland\\_2030\\_bis\\_2050\\_teil\\_2\\_1.pdf](https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/378/publikationen/texte_59_2015_nachhaltiges_deutschland_2030_bis_2050_teil_2_1.pdf)

- (2015b): Transformative Umweltpolitik – Der Beitrag der Umweltpolitik zu Prozessen gesellschaftlichen Wandels. Teilbericht 3 des Projektes „Nachhaltiges Deutschland 2030 bis 2050 – Wie wollen wir in Zukunft leben?“. Berlin, Dessau-Roßlau. [https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/378/publikationen/texte\\_60\\_2015\\_nachhaltiges\\_deutschland\\_2030\\_bis\\_2050\\_teil\\_3\\_0.pdf](https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/378/publikationen/texte_60_2015_nachhaltiges_deutschland_2030_bis_2050_teil_3_0.pdf)

- (2015c): Zentrale Handlungsfelder für eine transformative Umweltpolitik. Teilbericht 4 des Projektes „Nachhaltiges Deutschland 2030 bis 2050 – Wie wollen wir in Zukunft leben?“. Berlin, Dessau-Roßlau



[https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/1968/publikationen/texte\\_61\\_2015\\_nachhaltiges\\_deutschland\\_2030\\_bis\\_2050\\_teil\\_4\\_2\\_n.pdf](https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/1968/publikationen/texte_61_2015_nachhaltiges_deutschland_2030_bis_2050_teil_4_2_n.pdf)

Utopiastadt Wuppertal (2014) <https://www.utopiastadt.eu/utopiastadt/> Zugriff: 12.6.2022

Vogl, Joseph

- (2010/2011): Das Gespenst des Kapitals. Zürich. Diaphanes.
- (2015): Der Souveränitätseffekt. Berlin-Zürich. Diaphanes.
- (2021): Kapital und Ressentiment. Eine kurze Theorie der Gegenwart. München. C.H. Beck.

Wagner, Bernd

- (2001): Kulturpolitik und kulturelle Öffentlichkeit. In: Was bleibt? Kulturpolitik in persönlicher Bilanz. Hg.: Oliver Scheytt, Kulturpolitische Gesellschaft; Essen. Klartext Verlag.
- (2008): Die Kultur von der Stadt her denken. Eine neue Phase der Reflexivität und kulturellen Planung. In: Kulturmanagement der Zukunft. Perspektiven aus Theorie und Praxis, Hg.: Lewinski-Reuter, Verena; Lüddemann, Stefan; Wiesbaden. VS Verlag für Sozialwissenschaften
- (2009): Fürstehof und Bürgergesellschaft – Zur Entstehung, Entwicklung und Legitimation von Kulturpolitik; Hg.: Kulturpolitische Gesellschaft, Essen. Klartext Verlag.
- (2010): Kulturpolitik und Kulturmanagement – Überlegungen zu einer Politikfeldanalyse; in: Jahrbuch für Kulturmanagement 2010, Hg.: Fachverband für Kulturmanagement; Bielefeld. Transcript.
- (2011): Kulturpolitik – ein Praxisfeld ohne Theorie? In: Jahrbuch für Kulturmanagement 2011; Hg.: Fachverband für Kulturmanagement; Bielefeld. Transcript.
- (2012): Von allem zu viel und überall das Gleiche? Zu einigen Thesen und Argumenten des Buches „Kulturinfarkt“. In: Kulturpolitische Mitteilungen 5/2012. Beiheft „Positionen zum Kulturinfarkt“ (17-38)

Weibel, Peter (2018): Open Codes. Die Welt als Datenfeld. Open Codes 1 und 3. sowie Open Codes 2 jeweils die Editorials; <https://zkm.de/de/editorial-phase-i> letzter Zugriff: 08.10.2022.  
<https://zkm.de/de/ausstellung/2017/10/open-codes/editorial> ; letzter Zugriff 01.05.2022

Weißeno, Georg; Buchstein, Hubertus, Hg. (2012): Politisch Handeln. Modelle, Möglichkeiten, Kompetenzen. Bonn. Bundeszentrale für politische Bildung

Welzer, Harald; Giesecke, Dana; Tremel, Luise; Hg. (2014): FUTURZEI Zukunftsalmanach 2015/16; Frankfurt am Main, Fischer.

WBGU - Wissenschaftlicher Beirat der Bundesregierung Globale Umweltveränderungen:

- (2011): Welt im Wandel. Gesellschaftsvertrag für eine Große Transformation. Berlin.  
[https://www.wbgu.de/fileadmin/user\\_upload/wbgu/publikationen/hauptgutachten/hq2011/pdf/wbgu\\_jg2\\_011.pdf](https://www.wbgu.de/fileadmin/user_upload/wbgu/publikationen/hauptgutachten/hq2011/pdf/wbgu_jg2_011.pdf)
- (2011a): Factsheet 1/2011 – Ein Gesellschaftsvertrag für die Transformation.  
[https://www.wbgu.de/fileadmin/user\\_upload/wbgu/publikationen/factsheets/fs1\\_2011/wbgu\\_fs1\\_2011.pdf](https://www.wbgu.de/fileadmin/user_upload/wbgu/publikationen/factsheets/fs1_2011/wbgu_fs1_2011.pdf)

Wyss, Beat

- (1996): Der Wille zur Kunst. Zur ästhetischen Mentalität der Moderne. Köln; Dumont; 2. Auflage 1997
- (1997): Die Welt als T-Shirt. Zur Ästhetik und Geschichte der Medien. Köln. Dumont.
- (2004): Pop zwischen Regionalismus und Globalität. In: Was ist Pop? Zehn Versuche. Hg.: Grasskamp, Walter; Krützen, Michaela; Schmitt, Stephan. Frankfurt/Main. Fischer Verlag.
- (2012): Die Kunst, das schlechte Gewissen des Kapitalismus. Schweizer Monat, Zürich:  
<https://schweizermonat.ch/die-kunst-das-schlechte-gewissen-des-kapitalismus/> letzter Zugriff: 19.09.2021

Zembylas, Tasos (2011): Evaluationen im kulturpolitischen Wirkungsbereich. Grundprobleme und Herausforderungen. In: Zeitschrift für Kulturmanagement, 1/2017, Seite 13-36. Bielefeld. Transcript.

ZiSch – Zeitung in der Schule; <https://www.zeitung-fuer-bildung.de/zisch/%C3%BCber-zisch.html>  
letzter Zugriff 19.01.2023

ZKM – Zentrum für Kunst und Medien (1988): Konzept;  
[https://zkm.de/sites/default/files/file/de/konzept\\_88.pdf](https://zkm.de/sites/default/files/file/de/konzept_88.pdf)

Zulauf, Jochen (2012): Aktivierendes Kulturmanagement. Handbuch Organisationsentwicklung und Qualitätsmanagement für Kulturbetriebe. Bielefeld. Transcript