

Institut für Kulturpolitik  
der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.)

*Jahrbuch für Kulturpolitik 2014*

## *Jahrbuch für Kulturpolitik 2014 • Band 14*

INSTITUT FÜR KULTURPOLITIK  
DER KULTURPOLITISCHEN GESELLSCHAFT E. V. (Hrsg.)

Das Jahrbuch für Kulturpolitik

- greift jeweils ein besonders bemerkenswertes Thema der kulturpolitischen Diskussion als Schwerpunkt auf;
- reflektiert wichtige gesellschaftliche Entwicklungen im Lichte der Kulturpolitik;
- dient als Plattform, um Perspektiven der Kulturpolitik – jenseits des hektischen Tagesgeschäfts – zu diskutieren;
- versteht sich als Instrument der Politikberatung im kommunalen Bereich wie auf Länder- und Bundesebene;
- stellt zentrale Ergebnisse der kulturstatistischen Forschung zusammen und widmet der Kulturstatistik ein besonderes Augenmerk;
- dokumentiert wichtige Daten und Ereignisse der Kulturpolitik des abgelaufenen Jahres;
- verweist in einer umfangreichen Bibliografie auf Veröffentlichungen zur Bundes-, Landes- und lokalen Kulturpolitik;
- entwickelt sich als laufende Berichterstattung zur umfassenden Dokumentation der Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland.

HERAUSGEGEBEN FÜR DAS  
INSTITUT FÜR KULTURPOLITIK DER KULTURPOLITISCHEN GESELLSCHAFT E. V.  
VON NORBERT SIEVERS

# *Jahrbuch für Kulturpolitik 2014*

*Band 14*

*Thema: Neue Kulturförderung*

- *Kulturstatistik*
- *Chronik*
- *Literatur*
- *Adressen*

**KLARTEXT**

Das »Jahrbuch für Kulturpolitik« wird aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert.



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter  
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2015, Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., Bonn  
Klartext Verlag, Essen  
Alle Rechte vorbehalten  
Umschlaggestaltung: Juliane Bentz/Karin Dienst  
Satz + Gestaltung: Karin Dienst, Wolfgang Röckel  
Druck: Multiprint Ltd., Bulgarien

ISBN 978-3-8375-1396-7

# Inhalt

MONIKA GRÜTTERS Vorwort .....	9
OLIVER SCHEYTT, NORBERT SIEVERS Vorwort .....	13
<i>Neue Kulturförderung und Kulturpolitik</i>	
NORBERT SIEVERS, PATRICK S. FÖHL Neue Kulturpolitik und neue Kulturförderung. Anmerkungen zu einem un abgeschlossenen Prozess .....	17
GABRIELE HEINEN-KLJAJIĆ Strukturbezogene Kulturförderung des Landes Niedersachsen .....	37
PETER LANDMANN Drei kritische Fragen an das neue Kulturfördergesetz des Landes Nordrhein-Westfalen – was es kann und was es nicht kann .....	47
AMELIE DEUFLHARD Kultur institutionell oder projektbezogen fördern? .....	55
STEFAN HILTERHAUS Kunstproduktion – Kulturförderung – Projektitis. Künstler als Experten für die Horizonte der Erkenntnis und die Tiefe der Dinge .....	61
<i>Felder und Kontexte neuer Kulturförderung</i>	
THOMAS RÖBKE Engagementpolitik und Kulturpolitik – eine Wahlverwandtschaft .....	69
CLAUDIA KOKOSCHKA Kultur möglich machen. Handlungsstrategien kommunaler Kulturarbeit am Beispiel Dortmund .....	87
DIETER GORNY Kulturwirtschaft als Feld der Kulturförderung. Eine kulturwirtschaftliche Bestandsaufnahme .....	95
DIETER ROSSMEISSL Kulturelle Bildung als Feld neuer Kulturförderung .....	105
YVONNE PRÖBSTLE Förderkriterium Kulturtourismus. Chancen, Risiken und aktuelle Beispiele aus der Förderlandschaft .....	115

## *Akteure neuer Kulturförderung*

HORTENSIA VÖLCKERS

Was wollt Ihr? Was braucht Ihr? Programme der Kulturstiftung  
des Bundes fördern Veränderung – im Denken, im Blick auf  
die Welt, im kulturellen Handeln ..... 125

PIUS KNÜSEL

Die Unvollendete. Projektförderung bei der Schweizer Kulturstiftung  
Pro Helvetia ..... 133

JAN JAAP KNOL

Ein pluriformer öffentlicher Raum. Niederländische  
Kulturförderung zwischen Staat, Markt und Gesellschaft ..... 145

KURT EICHLER

Selbstverwaltungsmodelle für die Kulturförderung:  
Die Bundesfonds als Instrumente einer struktur- und  
konzeptorientierten Kulturpolitik ..... 151

THOMAS WOHLFAHRT

Der Hauptstadtkulturfonds ..... 157

DANIELA KOß

Förderung maßgeschneidert?! »sozioK« – Ein Programm  
der Stiftung Niedersachsen ..... 161

ARNOLD BISCHINGER, ANNETTE RICHTER-HASCHKA

Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung:  
Aktivierende Kulturförderung zwischen Politik und Praxis ..... 167

GERD DALLMANN

Verbände als Kultur- und Strukturförderer am Beispiel  
der Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur in Niedersachsen ..... 175

ALEXANDER KOCH

Die Neuen Auftraggeber. Die Bevölkerung als Urheberin  
ihrer Kulturgüter ..... 181

WINFRIED KNEIP, TOBIAS DIEMER

Kulturelle Bildung mit System. Die Stiftung Mercator  
als Kulturförderer ..... 187

RUTH GILBERGER

Soziale Prozesse im Freiraum der Kunst. Die Montag Stiftung  
Kunst und Gesellschaft als neuer Förderakteur ..... 193

## *Neue Konzepte und Formate der Kulturförderung*

### *Kooperative Kulturförderung*

PETER LANDMANN

Kooperation und Netzwerkbildung als Gegenstand der  
Kulturförderung des Landes Nordrhein-Westfalen ..... 199

INA KEßLER Kulturwirtschaftlich und im steten Dialog mit der Branche: Die Initiative Musik fördert Rock, Pop und Jazz aus Deutschland .....	209
MARTIN LÜCKE Crowdfunding: Alter Wein in neuen Schläuchen? .....	215

### *Kontext- und netzwerk-orientierte Kulturförderung*

OLAF MARTIN Regionale Kulturförderung – was soll das? .....	223
DOROTHEA KOLLAND Wie ein dreidimensionaler Quilt... Stadt(teil)kulturförderung .....	231
DOREEN GÖTZKY Kulturförderung in ländlichen Räumen. Herausforderungen und Strategien am Beispiel des Landes Niedersachsen .....	241
CHRISTINE FUCHS Kultur vernetzt fördern. STADTKULTUR Netzwerk Bayerischer Städte e.V. ....	249
GERHARD MAHNKEN, ULRIKE ERDMANN Grenzgänger und Schlüsselfiguren im ländlichen Raum .....	257
TINA VEIHELMANN »Call for Members« – treten Sie in Vereine ein! .....	265

### *(Infra-)Strukturbezogene Kulturförderung*

BETTINA WAGNER-BERGELT Der »Tanzplan Deutschland« der Kulturstiftung des Bundes – mehr als eine Strategie für den Tanz .....	271
KATJA ARBMAN Urbane Künste Ruhr und die »Emscherkunst«: Nachhaltige Werkstatt einer Region im Wandel .....	277
REINER SCHMOCK-BATHE Die Kultur und die Strukturfonds 2014–2020 – Eine Zwischenbilanz .....	281
GERNOT WOLFRAM, PATRICK S. FÖHL »Creative Europe 2014–2020«. Ökonomisierung von Kultur oder Öffnung neuer Zwischenräume für die Kulturszenen? .....	295

### *Instrumente und Verfahren neuer Kulturförderung*

ECKHARD BRAUN Beteiligungs- und Beratungsformen in der neuen Kulturförderung .....	305
STEPHAN OPITZ, HEINRICH WOLF Kontrakt- und Konzeptförderung – kulturpolitisches Grundlagenhandeln .....	315

GERHARD VOGT Die Förderung der Kultur und das Leiden am Zuwendungsrecht .....	325
VERA HENNEFELD Evaluation der Kulturförderung .....	331
TOM SCHÖBLER Kooperative Theaterfinanzierung im Dritten Sektor – Das Beispiel Theaterhaus Stuttgart .....	337

### *Kulturstatistik und Kulturwissenschaften*

GERHARD VOGT Die finanzielle Förderung der Kultur. Ein Vergleich Deutschlands mit einigen europäischen Ländern .....	347
KARL-HEINZ REUBAND Der Besuch von Theatern und Opern in der Bundesrepublik. Verbreitung, Trends und paradoxe Altersbeziehungen .....	359

### *Materialien*

Chronik kulturpolitischer und kultureller Ereignisse im Jahr 2013 .....	376
Bibliografie kulturpolitischer Neuerscheinungen 2013 .....	391
Kulturpolitische Institutionen, Gremien, Verbände .....	443
Autorinnen und Autoren .....	451



## Vorwort

»Neue Kulturförderung« – diese Formulierung dürfte nicht nur bei altgedienten Kulturpolitikern Fragen, ja Stirnrunzeln provozieren. Braucht das Land eine neue Kulturförderung? Soll einer Abkehr von der staatlichen Kulturförderung das Wort geredet werden? Stehen wieder Sparmaßnahmen zur Debatte, wie sie vor einigen Jahren im Rahmen einer unsäglichen Diskussion über die Halbierung von Zuwendungen vorgeschlagen wurden? Oder geht es gar darum, neue Unterstützer zu identifizieren, von denen angesichts knapper öffentlicher Kassen zusätzliche Mittel zu erwarten sind? Ein Blick in das Inhaltsverzeichnis und auf die namhaften Autoren dieser Publikation wird die Gemüter schnell beruhigen. Nicht um eine Abkehr von Bewährtem geht es, sondern vor allem um eine bessere Vernetzung und Verzahnung der verschiedenen Arbeitsfelder, Ebenen und Institutionen. Diesen Ansatz begrüße ich ausdrücklich, denn Kulturpolitik hat in den letzten Jahren nicht nur an Bedeutung gewonnen: Es stehen auch ganz unterschiedliche Instrumente und Förderverfahren zur Verfügung, die es auf Tauglichkeit und Passgenauigkeit zu überprüfen gilt. Schließlich wollen wir alle, dass die für die Kulturförderung vorhandenen Mittel optimal eingesetzt werden.

Die kulturelle Vielfalt in unserem Land beruht auf der Kunst- und Kulturförderung als einer gemeinsamen Aufgabe von Bund, Ländern und Kommunen, die diese in ihrer jeweils eigenen Zuständigkeit wahrnehmen. Neben den Ländern (42,2 Prozent) und dem Bund (13,4 Prozent) tragen Städte und Gemeinden mit 44,4 Prozent den größten Anteil an den Kulturausgaben der Öffentlichen Hand in Deutschland von insgesamt rund 9,1 Milliarden Euro. Um diese gemeinsame Verantwortung bestmöglich wahrzunehmen, bedarf es des Austausches und der Kooperation. Im aktuellen Koalitionsvertrag auf Bundesebene heißt es dazu: »Bund und Länder sollten bei der Planung und Finanzierung künftig intensiver und systematischer zusammenwirken (kooperativer Kulturföderalismus)«.

Es ist mir ein besonderes Anliegen, diesen Austausch zu intensivieren und um die kommunale Ebene zu erweitern. Deshalb habe ich bereits im März 2014 zu einem ersten kulturpolitischen Spitzentreffen in neuem Format ins Bundeskanzleramt eingeladen. Seither finden diese Gespräche mit den Kulturministerinnen und -ministern der Länder sowie Vertretern der kommunalen Spitzenverbände und der Kulturstiftung des Bundes und der Länder im halbjährigen Turnus statt. Ein erster großer Erfolg dieser Beratungen ist die Errichtung des *Deutschen Zentrums Kulturgutverluste* – ein Meilenstein auf dem Weg zu einem moralisch angemessenen Umgang mit nationalsozialistischer Raubkunst in Deutschland. Die Tatsache, dass sich Bund, Länder und kommunale Spitzenverbände in nur wenigen Monaten auf die Grün-

derung einer solchen Einrichtung mit höchst komplexer Aufgabenstellung einigen konnten, zeugt nicht nur von der Bedeutung, die Deutschland der Umsetzung der »Washingtoner Prinzipien« beimisst, sondern ist auch Beleg für die Handlungsfähigkeit unseres föderalen Systems im Sinne eines »kooperativen Kulturföderalismus«.

»Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit«, wie schon Karl Valentin zutreffend bemerkt hat; und: sie kostet auch Geld. Am Kulturetat lässt sich ablesen, was uns die kulturelle Vielfalt wert ist. Deshalb bin ich froh, dass wir den Kulturhaushalt des Bundes trotz des notwendigen und richtigerweise strikten Sparkurses gegenüber dem zweiten Regierungsentwurf des Haushalts 2014 noch einmal leicht erhöhen konnten – um rund 27 Millionen beziehungsweise circa 2,2 Prozent auf rund 1,23 Milliarden Euro. Das ist auch ein Bekenntnis der Bundesregierung zum besonderen Stellenwert der Kunst und Kultur. Kulturförderung ist keine Subvention für eine schützenswerte Nische unserer Gesellschaft, sondern eine Investition in unsere Zukunft. Das ist Konsens unter Kulturpolitikerinnen und Kulturpolitikern. Und doch erlebe ich bei meinen kulturpolitischen Terminen vor Ort in ganz Deutschland immer wieder, dass die Kulturetats der Länder und Kommunen teils drastisch reduziert werden.

Es gibt Länder, die die Mittel für ihre Länderprogramme, beispielsweise im Bereich des Denkmalschutzes, herunterfahren oder sogar ganz streichen. So ist der stets nur subsidiäre, das Länderengagement ergänzende Beitrag des Bundes aber nicht gemeint. Die Kulturhoheit der Länder ist mit finanziellen Pflichten und Verantwortung verbunden. Auch manche Kommunen setzen beim Kulturetat den Rotstift an. Bei allem Verständnis für die finanziellen Nöte der Städte und Gemeinden – das kostet mittelfristig mehr, als es an Einsparungen bringt, denn mit Kürzungen im Kulturbereich lassen sich Haushalte bekanntlich nicht sanieren. Deshalb appelliere ich in jedem Bundesland und jeder Kommune, die ich besuche, an die Verantwortlichen in der Politik, nicht ausgerechnet an der Kultur zu sparen. Das ist zwar kein neues Thema, aber – leider – ein fortwährend aktuelles.

Der Bund tut alles, was im Rahmen des Grundgesetzes, im Rahmen des Kulturföderalismus möglich ist, um die kulturelle Vielfalt vor Ort zu fördern. Beispiele sind erfolgreiche Maßnahmen wie der »Kinoprogrammpreis« und der »BKM-Preis Kulturelle Bildung«. Ebenso haben wir in den vergangenen Jahren neue Initiativen entwickelt, so etwa den »Spielstättenprogrammpreis Rock, Pop und Jazz« oder jene zur Förderung der Digitalisierung von Kinos, damit sie als Kulturorte erhalten bleiben. Bewährt haben sich auch die Denkmalschutzprogramme. Ab diesem Jahr wird es außerdem für die Buchbranche einen »Deutschen Buchhandlungspreis« geben, mit dem unabhängige, inhabergeführte Buchhandlungen ausgezeichnet werden sollen, die über ein breit gefächertes literarisches Sortiment verfügen sowie vor Ort insbesondere ein kontinuierliches kulturelles Veranstaltungsprogramm anbieten.

Der kulturelle Reichtum in unserem Land ist nicht zuletzt aufgrund der Mischung aus Bewährtem und Neuem, Tradition und Avantgarde so einzigartig und wird – das erlebe ich im Gespräch mit Kolleginnen und Kollegen aus anderen Staa-

ten immer wieder – in aller Welt anerkannt, ja bewundert. Ermöglicht wird er durch eine gewachsene Kulturförderung, die ihresgleichen sucht. Diese zu verbessern, wo es möglich und sinnvoll ist – hier bieten die Beiträge in diesem Band vielfältige Anregungen –, sie erforderlichenfalls aber auch entschieden zu verteidigen, wenn der »kulturpolitische Instrumentenkasten« beeinträchtigt zu werden droht, ist mir ein wichtiges Anliegen. Deutschland zählte zu den Initiatoren des *UNESCO*-Übereinkommens über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, in dem die Vertragsstaaten ihr Recht auf eine eigenständige Kulturpolitik völkerrechtlich festgeschrieben haben. Aus diesem kulturpolitischen Selbstbewusstsein heraus, mit Realitätssinn und Augenmaß sollten wir auch die Verhandlungen zum geplanten Freihandelsabkommen zwischen der Europäischen Union und den Vereinigten Staaten weiter führen.

Im Inhaltsverzeichnis dieser Publikation fällt auf, wie viele Akteure und Facetten kulturpolitischen Engagements es gibt, darunter – was mich besonders freut – immer mehr bürgerschaftlich getragene Initiativen. Oftmals sind sie als private Stiftungen ausgestaltet. So nennen fast 5 000 Stiftungen in Deutschland ausschließlich oder zumindest unter anderem Kunst und Kultur als ihren Stiftungszweck. Kulturpolitik bedeutet deshalb auch, sich für rechtliche Rahmenbedingungen einzusetzen, die bürgerschaftliches Engagement zulassen und befördern. Das in der vergangenen Legislaturperiode beschlossene Gesetz zur Stärkung des Ehrenamts hat hier weitere erhebliche Verbesserungen bewirkt. Erfreulicherweise konnten wir im aktuellen Koalitionsvertrag verankern, dass die Voraussetzungen für ehrenamtliches Engagement noch einmal verbessert werden. Dabei sollten wir staatliche und private Akteure nicht gegeneinander ausspielen, sondern Wege aufzeigen, wie diese im Sinne der Kultur bestmöglich zusammenwirken können. Der vorliegende Band kann dazu einen wichtigen Beitrag leisten.



Monika Grütters, MdB  
Staatsministerin bei der Bundeskanzlerin  
Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien



## Vorwort

Mit der Neuen Kulturpolitik hat sich auch die Kulturförderung im engeren Sinne verändert. Auffällig ist insbesondere, dass die institutionelle Förderung von Einrichtungen und wiederkehrenden Veranstaltungsformaten zunehmend ergänzt und zum Teil auch ersetzt wird durch eine zeitlich befristete projekt- und programmbezogene Förderung. Obwohl es zur quantitativen Dimension dieser Veränderung keine verlässlichen Daten gibt, lässt schon die Auflistung der bekanntesten Förderöpfe auf Europa-, Bundes-, Länder- und kommunaler Ebene erkennen, dass in der Summe ein Betrag von mehreren Hundert Millionen Euro zur Verfügung stehen dürfte, um Kulturförderung auf diese Weise zu betreiben. Damit ist eine Größenordnung erreicht, die es notwendig macht, über die Ursachen, Erscheinungsformen und Folgen dieser Entwicklung nachzudenken.

Die Rede von neuer Kulturförderung verweist jedoch nicht nur auf das Faktum der Befristung, mit dem finanzpolitisch spezifische Steuervorteile verbunden sind, sondern auch auf einen veränderten Modus und auf neue Akteure der Förderung. Denn aus den Förderrichtlinien und Förderkonzepten öffentlicher wie privater Förderagenturen wird immer deutlicher, dass es nicht mehr nur darum geht, Künstler, Kunstwerke oder Kulturveranstaltungen zu unterstützen, sondern in verstärktem Maße auch Strukturen, Prozesse, Netzwerke und Kontexte. Kulturförderung wird zu einem Instrument einer aktivierenden und konzeptbasierten Kulturpolitik, die zielorientiert vorgeht und zivilgesellschaftliche und neuerdings auch kreativwirtschaftliche Akteure und Unternehmungen unterstützen will.

Damit ändern sich die Begründungen, Logiken, Verfahren und Handlungsanforderungen an die Kulturförderung. Darüber ist in den vergangenen Jahren vereinzelt schon geschrieben und berichtet worden, nicht zuletzt im Kontext der *Kulturpolitischen Gesellschaft* unter den Stichworten der aktivierenden, kooperativen und kommunikativen Kulturpolitik, aber eine systematische, durch konkrete empirische Beispiele und Erfahrungsberichte unterlegte Betrachtung dieser Entwicklung steht noch aus. Diese soll mit dem Jahrbuch 2014 gelingen. Viele Beiträge in diesem Buch unterstreichen die eingangs formulierte These und es hätten noch viele weitere – nicht zuletzt aus dem europäischen Ausland – hinzugefügt werden können. Dies bestätigt die Notwendigkeit, sich dieses Themas der »Neuen Kulturförderung« weiter anzunehmen und in einen intensiveren Austausch mit den Förderakteuren zu treten. Eine Grundlage dafür liegt nunmehr vor.

Das vorliegende Jahrbuch knüpft in Inhalt und Form an die dreizehn Bände an, die seit dem Jahr 2000 vom *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* als Reihe herausgegeben worden sind. Das Jahrbuch 2014 steht in einem inhaltli-

OLIVER  
SCHEYTT,  
NORBERT  
SIEVERS

chen Zusammenhang mit den Jahrbüchern 2012 (»Neue Kulturpolitik der Länder«) und 2013 (»Kulturpolitik und Kulturplanung«). Die thematische Nähe war gewollt, um auf diese Weise zeigen zu können, wie sehr sich Kulturpolitik bereits verändert hat und noch verändern wird. Wichtig war uns ferner, zu Beginn des Jahres 2015 auf ein Kompendium von drei Jahrbüchern verweisen zu können, in dem die aktuelle Kulturpolitikentwicklung in Deutschland dokumentiert wird, zumal darin eine Kernaufgabe des *Instituts für Kulturpolitik* liegt.

Das aktuelle Jahrbuch enthält neben dem Schwerpunkt erneut die regelmäßigen Rubriken jedes Jahrbuchs, die Chronik kulturpolitischer und kultureller Ereignisse 2013, die Bibliografie kulturpolitischer Neuerscheinungen und der Adressenteil mit wichtigen Institutionen, Gremien und Verbänden. Die gesonderte Rubrik Kulturstatistik/Kulturwissenschaften enthält diesmal einen Beitrag zur Kulturfinanzierung, insbesondere im Vergleich zu andern europäischen Ländern. Ferner werden aktuelle Daten zur Nutzung der öffentlichen Theater und Opern in Deutschland vorgestellt.

Allen Autorinnen und Autoren sei sehr herzlich gedankt für ihre Mitarbeit an diesem »Jahrbuch für Kulturpolitik«. Für die Erstellung der Bibliografie und der Adressenliste danke ich den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des *Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* Ralf Brünglinghaus, Jörg Hausmann und Franz Kröger. Für die redaktionelle Bearbeitung der Texte und das Korrekturlesen war vor allem Janine Hüge zuständig. Wolfgang Röckel und Karin Dienst haben wieder den Satz, die Ausführung der Korrekturen und die Gestaltung übernommen. Auch ihnen sei herzlich gedankt!

Last, not least sei der *Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien* gedankt, die durch die Förderung des *Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* die Herausgabe dieses Jahrbuches möglich gemacht hat.

Bonn, im Dezember 2014



Prof. Dr. Oliver Scheytt,  
Präsident der *Kulturpolitischen Gesellschaft* e. V.



Dr. Norbert Sievers,  
Hauptgeschäftsführer der *Kulturpolitischen Gesellschaft* e. V.  
Leiter des *Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* e. V.

*Neue Kultur-  
förderung  
und Kultur-  
politik*

NORBERT SIEVERS, PATRICK S. FÖHL  
Neue Kulturpolitik und  
Kulturförderung. Anmerkungen zu  
einem un abgeschlossenen Prozess

GABRIELE HEINEN-KLJAJIĆ  
Strukturbezogene Kulturförderung  
des Landes Niedersachsen

PETER LANDMANN  
Drei kritische Fragen an das neue  
Kulturfördergesetz des Landes  
Nordrhein-Westfalen – was es kann  
und was es nicht kann

AMELIE DEUFLHARD  
Kultur institutionell oder  
projektbezogen fördern?

STEFAN HILTERHAUS  
Kunstproduktion – Kulturförderung –  
Projektitis. Künstler als Experten  
für die Horizonte der Erkenntnis  
und die Tiefe der Dinge





NORBERT SIEVERS, PATRICK S. FÖHL

## *Neue Kulturpolitik und neue Kulturförderung*

*Anmerkungen zu einem un abgeschlossenen Prozess*

### *Vorbemerkung*

Kulturpolitik und mit ihr die öffentliche Kulturförderung folgen keinem statischen Programm, sondern unterliegen ständig neuen Ansprüchen und Herausforderungen, die spezifische Anpassungsleistungen und Reformbemühungen notwendig machen. Spätestens seit »Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik« (Spielhoff 1976) gedacht und formuliert worden ist und sich als *neu* in dem Sinne verstanden hat, dass sie *alte* Inhalte und Strukturen überwinden wollte, ist sie an gesellschaftliche Entwicklungen gebunden, an den politisch-kulturellen Zeitgeist ebenso wie an strukturelle Veränderungen. Die Neue Kulturpolitik ist insofern ein un abgeschlossener Prozess, der seinen Ausgangspunkt in jener Zeit hat, die als Reformära eine Zäsur deutscher Politik in der Nachkriegszeit markierte und die Restaurationsphase in der deutschen Nachkriegsgesellschaft und -politik, in der »keine Experimente« (Konrad Adenauer) erwünscht waren, hinter sich ließ. Trotz mancher wichtiger Anstöße in den 1960er Jahren gilt doch vor allem die Dekade der 1970er Jahre als jene »utopische Phase« (Schulze 2000/1993: 528), in der die programmatischen Weichen für eine »Neue« Kulturpolitik gestellt wurden<sup>1</sup> und

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

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

Dabei sind es weniger spektakuläre Ereignisse und Strukturveränderungen, die diese Zeit kulturpolitisch bedeutend machen, sondern vielmehr ein Überschuss an Ideen und die Radikalität der Vorschläge, die weit über ihre Zeit hinaus gewiesen haben und als Treibsätze für die Kulturpolitikentwicklung auch in den folgenden Jahrzehnten wirksam waren.<sup>2</sup> Auch wenn eine differenzierte wissenschaftliche Bilanz des auf der Basis der frühen Reformideen Erreichten bisher noch aussteht, so kann doch heute festgestellt werden, dass Kulturpolitik sich seit den 1970er Jahren enorm entwickelt hat. Es gibt dafür quantitative Parameter wie etwa die Entwicklung der öffentlichen Kulturmittel<sup>3</sup> oder die erreichte Fülle der Kultureinrichtungen, aber auch qualitative Indikatoren, die einen Strategiewechsel der Kulturpolitik anzeigen: von der Kulturpflege zur Kulturvermittlung, von der aktiven zur aktivierenden, von der additiven zur konzeptbasierten und von der regulativen zur strukturbezogenen Kulturpolitik. (Sievers/Eichler 2012) Auch wenn sich hinter diesen Formeln bislang noch mehr Wunsch als Wirklichkeit verbergen mag, so verweisen sie doch auf Diskurse und Herausforderungen, in denen Kulturpolitik aktuell steckt und die es zu interpretieren und bearbeiten gilt.

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

2 Gegenüber den Reformvorstellungen, die heute im kulturpolitischen Diskurs gehandelt werden, waren – abgesehen von den Vorschlägen in der Streitschrift »Der Kulturinfarkt« aus dem Jahr 2012 (Haselbach/Klein/Knüsel/Opitz 2012) – die Forderungen der frühen Reformer durchaus radikal zu nennen. Dies betraf das traditionelle Kulturverständnis ebenso wie die überkommenen Strukturen des öffentlichen Kulturbetriebs (s. dazu etwa Spielhoff 1972) – viele Ansätze und Forderungen haben bis heute nichts von ihrer Aktualität eingebüßt bzw. könnten wieder ins Feld geführt werden, wenn von zeitgemäßen und transformativen Ansätzen in der Kulturpolitik die Rede ist.

3 Gab es in den 1980er Jahren überproportionale Steigerungsraten in der öffentlichen Kulturfinanzierung Westdeutschlands, so ist die Kurve in den 1990er Jahren abgeflacht. Dennoch gab es in der Zeit von 1995 bis 2009 einen Auswuchs der Mittel von Bund, Ländern und Gemeinden von 7,5 auf 9,1 Mrd. Euro (Grundmittel, ohne kulturaffine Bereiche). (Siehe den Beitrag von Gerhard Vogt in diesem Jahrbuch)

4 Es gibt allerdings Berührungspunkte. So befassen sich zum Beispiel zahlreiche Konzeptansätze sowie Förderprogramme mit der Transformation bestehender kultureller Infrastrukturen bzw. mit deren Nutzbarmachung für und ihrer Verbindung mit anderen Kulturakteuren wie der Freien Szene (z. B. »Doppelpass – Fonds für Kooperationen im Theater« der Kulturstiftung des Bundes).

### *Neue Ziele, neue Aufgaben, neue Werte*

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

Der weite Kulturbegriff korrespondierte insofern mit einer »breiter angesetzten bildungs-, struktur- und gesellschaftspolitischen Reformprogrammatik« (Pankoke 1982: 388), welche die Policy der Kulturpolitik weit über das bisherige Aufgaben Kulturpflege der Nachkriegsjahrzehnte hinaus öffnete und Anschluss suchte an die Konzeption »aktiver Politik« (Mayntz/Scharpf 1973) und politischer Planung, die in dieser Zeit die politische Theorie und Praxis bestimmte. Inhaltlich war sie bezogen auf die Demokratisierungspolitik in dieser Zeit, die sie jedoch nicht nur regulativ und kompensatorisch im Sinne kultureller Chancengleichheit und einer Demokratisierung der Kultur (»Kultur für alle«) interpretierte, sondern auch als Möglichkeit der Demokratisierung der Gesellschaft *durch* Kultur und der Entwicklung einer Kulturellen Demokratie (»Kultur von allen«). »Kulturarbeit« – schrieb Olaf Schwencke 1971 in seinem kulturpolitischen Auftaktaufsatz – »müsste der Entfaltung und Entwicklung der sozialen, kommunikativen und ästhetischen Möglichkeiten und Bedürfnisse aller Bürger dienen«. (Schwencke 1971: 701) Und Hilmar Hoffmann forderte die »systematische Entwicklung der besonderen kulturellen Lebensformen der arbeitenden Bevölkerung und der verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen« als politisches Gestaltungsziel einer am Leitbild der Kulturellen Demokratie orientierten Kulturpolitik ein. (Hoffmann 1979: 64) Beide Autoren markieren damit ein Programm, das weit über Kulturvermittlung und -förderung im heutigen Verständnis hinausgeht und einen hohen – gegebenenfalls bewusst auch etwas überspitzten – Anspruch an die Wirkungsmöglichkeiten von Kunst und Kultur stellt.

Diesseits dieser weit gefassten gesellschaftspolitischen Ziele, welche die Erzählungen zu dieser Politikkonzeption beherrschen, kann die Neue Kulturpolitik im konkreteren Sinne aber auch als eine Modernisierungspolitik verstanden werden, die auf erkennbar gewordene Problementwicklungen und einen Strukturwandel

*Neue Kulturpolitik  
und neue  
Kulturförderung.  
Anmerkungen  
zu einem  
unabgeschlossenen  
Prozess*

in der Gesellschaft reagiert. Ein Anhaltspunkt dafür ist die Bezugnahme der kulturpolitischen Diskurse auf die von Alexander Mitscherlich diagnostizierte »Unwirtlichkeit unserer Städte«, der von Hermann Glaser und Karl-Heinz Stahl (1974: 68 ff./79) im Anschluss an John Kenneth Galbraith die Perspektive einer »wirtlichen« und »nachökonomischen Stadt« entgegengesetzt wurde, die auch mit den Mitteln der Kulturpolitik erreicht werden sollte.<sup>5</sup> Paradigmatisch dafür ist die einflussreiche Erklärung des *Deutschen Städtetages* aus dem Jahr 1973 »Bildung und Kultur als Element der Stadtentwicklung«, die als zentrales Programmdokument der Neuen Kulturpolitik gelten kann, insofern darin die Essentials dieser Kulturpolitikkonzeption im Sinne einer Politik der Lebensqualität<sup>6</sup> formuliert sind, die weit über den Aufgabenhorizont herkömmlicher kommunaler Kulturpolitik hinausgingen. So heißt es darin etwa: »Es sind Kristallisationspunkte eines vielfältigen sozialen Beziehungsgeflechts von Bildung, Kultur, Geselligkeit, Sport, Erholung und Versorgung in der Stadt zu schaffen.« (Zit. n. Röbbke 1993: 117) Kulturpolitik wurde also schon damals nicht nur als leistungsbezogene Fachpolitik mit dem Fokus auf Pflege des kulturellen Erbes und Förderung der Künste gesehen, sondern als eine ressortübergreifende integrierte Konzeption formuliert, die auf den »Gesamtkulturprozess Stadtentwicklung« (Olaf Schwencke) aktiv gestaltend einwirken sollte.

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

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

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

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

#### *Kooperation, Koordination, Konsensfindung*

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

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

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

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

räumen ›offen‹ bleiben« und sich auf die Akteure kommunikativ und interaktiv einlassen. (Pankoke 1995: 12)

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

Der Modernisierungsprozess der Kulturpolitik in den letzten Jahrzehnten kann insofern in steuerungstheoretischer Perspektive gekennzeichnet werden durch eine »Umstellung von direkter zu non-direktiver, von regulativer zu kontextueller, von transitiver zu reflexiver Steuerung«. (Pankoke 2006: 324) Auch wenn zu konstatieren ist, dass diese »Umstellung« die Allokationslogik der Kulturpolitik nicht wesentlich beeinflusst und ihre Probleme nicht gelöst hat, so ist doch nicht von der Hand zu weisen, dass die oben genannten K's moderner Kulturpolitik nicht nur Diskursphänomene waren, sondern seit den frühen 1970er Jahren auch praktische Bedeutung erlangt haben. Erinnert sei etwa an das interkommunale Kooperationsprojekt *wrbs71*, das in praktischer Hinsicht zum Gründungskontext der Neuen Kulturpolitik zu rechnen ist, aus dem dann in der Folge das Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit der theatertragenden Städte in Nordrhein-Westfalen entstanden ist, das in den 1980er Jahren seinerseits für das groß angelegte interkommunale Städteprojekt »KULTUR 90« verantwortlich zeichnete, das als Auftakt für eine strukturbezogene Kulturpolitik in Nordrhein-Westfalen gelten kann. (Sievers/Eichler 2012)<sup>10</sup> Die Kooperationsidee und der strukturbezogene Ansatz

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

dieses Projekts finden sich nicht nur in der Konzeption der regionalen Kulturpolitik des Landes Nordrhein-Westfalen wieder, die Mitte der 1990er Jahre eingeführt worden ist, sondern unter anderem auch in dem Kulturhauptstadt Europa – Projekt »RUHR.2010« und den nachhaltigen Folgen, die dieses Projekt generiert hat, wie etwa dem *european center of creative economy (ecce)* zur Entwicklung der Kreativwirtschaft im Ruhrgebiet, dem Netzwerk der Ruhrkunstmuseen, dem Projekt »Urbane Künste« et cetera.<sup>11</sup>

### *Kulturpolitik als Netzwerkmanagement*

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

Kulturpolitik ist auf diese Weise immer stärker verwoben und verquickt mit den Strukturen und Assoziationen einer »Selbstgestaltungsgesellschaft« (Ulrich Beck). Sie besteht immer weniger aus Strukturen oder Instanzen, die alleine die kulturpolitische Verantwortung oder das kulturelle Gemeinwohl repräsentieren würden und *von oben nach unten* durchregieren könnten. Sie »kann nicht nach Belieben steuern, sondern ist lediglich ein Vektor in einem sozialen Zusammenhang« (Schulze

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

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

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

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

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



### *Neue Kulturförderung*

Die Pflege des kulturellen Erbes, die Förderung der Künste sowie die Kulturvermittlung und Kulturelle Bildung sind an Institutionen gebunden, die diese Aufgaben auf Dauer erfüllen sollen. Vor allem die Länder und Kommunen finanzieren diese kulturelle Infrastruktur mit dem Löwenanteil ihrer Kulturmittel und stoßen vermehrt an ihre Grenzen im Blick auf Kostenauswüchse sowie ihrer Legitimität (Verteilungsgerechtigkeit, wachsende Anforderungen einer pluralisierten/medialisierten Gesellschaft etc.). Deshalb hat sich in den letzten Jahrzehnten ein zweiter Modus der programm- und projektbezogenen öffentlichen Kulturförderung etabliert, der einer anderen Logik folgt, um einer nicht selten additiv sowie mäzenatisch geprägten Kulturpolitik etwas entgegenzusetzen. Darin wird die alte Formel »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik« in einem neuen Sinn interpretiert, weil sie weniger darauf ausgerichtet ist, Künstler individuell oder Kultureinrichtungen institutionell zu fördern, sondern vielmehr Strukturen, Kontexte und Prozesse durch zeitlich befristete Förderungen beeinflussen will. Diese Art der indirekten Kulturförderung ist in hohem Maße beeinflusst durch die Ideen der Neuen Kulturpolitik, wie sie oben beschrieben worden ist. Die Aktualität, aber auch die Grenzen dieser Förderungsphilosophie werden in diesem Jahrbuch an vielen Beispielen beschrieben. Sie geben einen Einblick in den Bereich neuer Kulturförderung, der qualitativ und quantitativ für die Kulturentwicklung immer bedeutsamer wird<sup>14</sup> – und aus dessen Erfolgen und Misserfolgen auch Schlussfolgerungen für den Umbau der klassischen Felder der institutionellen sowie projektorientierten Kulturförderung gezogen werden können.<sup>15</sup>

Beispielhaft für indirekte Kulturförderung ist nicht zuletzt das europäische Kulturprogramm »Creative Europe«, das auf die allgemeinen Ziele »Wachstum und Beschäftigung« orientiert ist (siehe Sievers/Wingert 2012 sowie den Beitrag von Gernot Wolfram und Patrick S. Föhl in diesem Jahrbuch). Aber auch der Bund (siehe Ina Keßlers Beitrag in diesem Jahrbuch) und die Länder folgen mittlerweile dieser konzeptbasierten Logik (Institut für Kulturpolitik 2013). Das Land Niedersachsen richtet seine Kulturpolitik in diesem Sinne aus (siehe den Beitrag von Gabriele Heinen-Kljajić in diesem Jahrbuch), und mit dem neuen Kulturfördergesetz des Landes Nordrhein-Westfalen ist die damit verbundene Idee faktisch gesetz-

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

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

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

lich verankert (siehe den Beitrag von Peter Landmann in diesem Jahrbuch). Ein Grund für diesen Paradigmenwechsel ist die notwendige Transformation der bestehenden kulturellen Infrastruktur, bei der zum Beispiel Konzeptions- und Kooperationsförderungen, aber auch das kooperative Zusammenspiel mit anderen Ressorts eine wachsende Rolle spielen.

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

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

#### *Felder neuer Kulturförderung*

Die Notwendigkeit einer kooperativen Kulturpolitik als aktivierender sowie koordinierender Strategie in einem zunehmend komplexeren Netzwerk ist nicht zuletzt begründet durch die Herausbildung von Querschnittsaufgaben. Föhl und Wolfram (2014) sprechen von »Zwischenräumen«, die zwischen verschiedenen Sparten, Themen, Handlungslogiken oder Sektoren als Entwicklungsräume entstehen und die auf interdisziplinäre Koordination sowie Moderation angewiesen sind. Beispiele dafür sind gegenwärtig die schnell wachsenden Verbindungen zwischen den Handlungsfeldern Kultur und Tourismus, Kultur und Bildung, Kultur und Wirtschaft, Kultur und Soziales, aber eben auch und ganz besonders zwischen den Themen Kultur und Identität sowie Kultur und Regionalentwicklung. Durch die Verbindung dieser Felder wird die Entstehung von neuen Ressourcen und Handlungsoptionen erwartet. Kultur kann dabei ein Innovationsfaktor sein und erfährt deshalb im Aufgabenhorizont anderer Politik- und Entwicklungsfelder (wieder) einen zunehmend höheren Stellenwert.

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

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

*Neue Kulturpolitik  
und neue  
Kulturförderung.  
Anmerkungen  
zu einem  
unabgeschlossenen  
Prozess*

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

### *Korporative Akteure neuer Kulturförderung*

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

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

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

### *Kooperative Kulturförderung*

Kooperative Kulturförderung knüpft an die zuvor geschilderten Aspekte netzwerk- und themenorientierter Kulturentwicklung an. Am deutlichsten kommt der kooperative Aspekt bei der Förderform des *Crowdfunding* zum Ausdruck, die häufig im privatwirtschaftlichen Bereich, zunehmend aber auch bei öffentlichen Projekten zum Einsatz kommt. Zumeist über internetbasierte Plattformen werden für

eine Idee oder ein konkretes Vorhaben in der Regel von vielen einzelnen Personen Mittel eingeworben. (Siehe weiterführend den Beitrag von Martin Lücke in diesem Band) *Crowdfunding* zielt auf die Bildung von Kooperativen, um durch kleinere oder auch größere Beträge ein Ziel zu unterstützen, das den Förderern persönlich und gemeinschaftlich zusagt – Assoziationen zu den Begriffen Partizipation und kooperative Demokratie liegen hier nahe.

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

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

#### *Kontext- und netzwerkorientierte Kulturförderung*

Wie oben ausgeführt, ging es bereits in der Neuen Kulturpolitik der 1970er Jahre darum, neben dem Versorgungsaspekt der Kulturpolitik (»Kultur für alle«) auch ihren Entwicklungsgedanken im Sinne einer »Kultur von allen« stark zu machen. Auf dem Hintergrund der Programmformel »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik« hatten schon die Vordenker der Neuen Kulturpolitik eine strukturelle und kontextbezogene Perspektive im Blick. Sie wollten den »Gesamtkulturprozess Stadtentwicklung« (Olaf Schwencke) in den Blick nehmen und sprachen von »ökologischen Nischen« und von »Kulturlandschaft Stadt« (Hermann Glaser), von »kulturellen Milieus« (Hilmar Hoffmann), »lokalen Szenen« und »selbst-aktiven Feldern« (Eckart Pankoke), die es kulturpolitisch zu entwickeln gelte. (Sievers 1988:

43) Bedacht und adressiert wurden damit nicht mehr nur Zielgruppen (Künstler, Publikum), sondern auch Zielräume und -kontexte, in denen sich kulturelle Szenen und Netzwerke entwickeln sollten. In der Stadtteilkulturarbeit (siehe den Beitrag von Dorothea Kolland in diesem Jahrbuch), der kulturellen Gemeinwesenarbeit und in der regionalen Kulturarbeit/-politik (siehe den Beitrag von Olaf Martin in diesem Jahrbuch) hat diese Perspektive schon früh eine Rolle gespielt. Gleiches gilt für die Vernetzung von Städten im Hinblick auf gemeinschaftlichen Austausch und die Avisierung von Kooperationsprojekten, wie sie zum Beispiel seit 1976 der *STADTKULTUR Netzwerk Bayerischer Städte e. V.* betreibt. (Siehe den Beitrag von Christine Fuchs in diesem Jahrbuch)

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

#### *Instrumente und Verfahren neuer Kulturförderung*

Mit einer zunehmend konzeptbasierten und transparenz- sowie wirksamkeitsorientierten Kulturförderung geht auch die Entwicklung und Einführung zeitgemäßer Begleit- und Evaluationsinstrumente einher. Transparente und – soweit möglich – an Kriterien ausgerichtete Entscheidungs- und Förderverfahren tragen zur qualitativen Untermauerung kulturpolitischer Entscheidungen bei. Evaluationsinstrumente ermöglichen dabei die Überprüfung gesetzter Ziele und ergebnisorientierte Kurskorrekturen. Insgesamt liegt dieser Entwicklung eine Verpflichtung zum nachhaltigen (Klein 2005) und, zumindest im Bereich der öffentlichen Förderung, gemeinwohlorientierten Handeln zugrunde – wengleich das Kunstfreiheitsprinzip Grenzen setzt. Instrumente und Verfahren neuer Kulturförderung müssen einem komplexen Feld aus Akteuren, Anspruchshaltungen und Themen gerecht werden. Hierfür sind spezifische Prinzipien und Standards zu berücksichtigen. (Siehe hierzu und im Folgenden den Beitrag von Braun in diesem Band) Des

Weiteren ist jeweils über die Auswahl sachbezogener Verfahren und Instrumente zu entscheiden. Diese reichen in der Zwischenzeit unter anderem von beteiligungsorientierten Kulturentwicklungsplanungsverfahren über die Einsetzung oder Qualifizierung von Ausschüssen, Beiräten und künstlerischen Auswahlgremien als dauerhafte Diskurs- und Monitoringstrukturen, einer Kontrakt- und Konzeptförderung (siehe den Beitrag von Stephan Opitz und Heinrich Wolf in diesem Jahrbuch) bis hin zur Nutzung spezifischer Evaluationsinstrumente. (Siehe den Beitrag von Vera Hennefeld in diesem Jahrbuch) Dass den genannten Ansätzen aber auch Grenzen gesetzt sind, zeigt sich unter anderem bei den Beschränkungen des Zuwendungsrechts (siehe den Beitrag von Gerhard Vogt in diesem Jahrbuch) und einer zum Teil noch allgemein vorherrschenden Skepsis gegenüber Mess-, Konzept- und Diskursverfahren sowie -instrumenten im Kulturbetrieb. (Teissl 2015)

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

#### *Ambivalenzen programm- und projektbezogener Kulturförderung*

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

Projektbezogene Kulturförderung kann jedoch nicht nur ein starker Innovationsmotor sein und ist aufgrund der Flexibilität und der vielfältigen Beteiligungsoptionen »maximal demokratisch« (ebd.), sondern sie ist auch in steuerungstheoretischer und -politischer Hinsicht höchst effektiv. Sie belastet die öffentlichen Etats nicht auf Dauer und gibt gleichzeitig viel mehr Spielraum, um flexibel auf neue Themen und neu entstehende Förder- und Modernisierungsbedarfe zu rea-

gieren. Mit einer Programm- und Projektförderung kann zudem eine viel breitere politische Agenda *bespielt* werden. Das macht sie für die Landes- und Bundeskulturpolitik so interessant. Sie gewinnt dadurch Handlungsfähigkeit zurück, die in manchen Ländern fast gegen Null geht, wenn die Mittel zu über 80 Prozent institutionell gebunden sind. Mit anderen Worten: Projektförderung macht es möglich, mit vergleichsweise wenig Geld noch Politik machen zu können. Weil für neue Einrichtungen mit Normalarbeitsverträgen vielerorts ohnehin das Geld fehlt und das *Omnibus-Prinzip* das bestehende Institutionensystem für neue Initiativen unzugänglich macht, boomen das bestehende System ergänzende Projektförderstrategien, zumal sie den Charme haben, im Bedarfsfall auch wieder rückgängig gemacht werden zu können.

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

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

Schließlich muss in kulturpolitischer Perspektive nochmals auf die Gefahr hingewiesen werden, dass durch die programmatisch aufgeladene, oft auf außer-kulturelle Ziele fokussierte Projekt- und Programmförderung die Autonomie der Künste in Mitleidenschaft gezogen werden kann und die Akteure nicht mehr frei in ihrer Entscheidung sind, wie und wo sie ihre Kunst betreiben wollen. Schon jetzt erzielen viele Künstler ihr Einkommen nicht aus der Produktion von Kunst,



sondern eher im Rahmen der vielen Programme zur Kulturellen Bildung, und auch die Kultureinrichtungen werden zunehmend aufgefordert, sich diesem oder auch anderen Arbeitsfeldern zu öffnen. Das muss kein Problem sein, solange die Indienstnahme der Künste nicht überhandnimmt und die Balance von Haupt- und Nebennutzen der Künste und der Kulturförderung gewahrt bleibt.

*Neue Kulturpolitik  
und neue  
Kulturförderung.  
Anmerkungen  
zu einem  
unabgeschlossenen  
Prozess*

## Literatur

- Bell, Daniel (1973/1975): *Die nachindustrielle Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Campus
- Cornel, Hajo/Knigge, Volkhard (Hrsg.) (1990): *Das neue Interesse an der Kultur*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft
- Deutscher Bundestag (Hrsg.) (2008): *Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages*, Regensburg: ConBrio
- Eichler, Kurt (1993): »Von der Kulturversorgung zur Kulturmoderation«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Heft 61/62 (II-III/1993), S. 80–82
- Eichler, Kurt/Scheytt, Oliver/Sievers, Norbert (2014): »Ein Meilenstein für konzeptbasierte Kulturförderung. Zum Referentenentwurf des Kulturfördergesetzes Nordrhein-Westfalen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Heft 145 (II/2014), S. 6–7
- Emy, Richard/Godde, Wilhelm/Richter, Karl (Hrsg.) (1988): *Handbuch Kultur 90. Modelle und Handlungsbedarf für die kommunale Kulturarbeit*, Köln: Deutscher Gemeindeverlag
- Föhl, Patrick S. (2014): »Strategische Kulturentwicklungsprozesse in ländlichen Räumen«, in: Henze, Raphaela (Hrsg.): *Kultur im Off*, Künzelsau: Swiridoff, S. 11–16
- Föhl, Patrick S. (2012): »Governance im Kulturbereich – Neue Konzepte braucht das Land? Sicherheit und Unsicherheit. Wie weiter mit der kulturellen Infrastruktur?«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Thema: Neue Kulturpolitik der Länder*, Essen: Klartext, S. 79–89
- Föhl, Patrick S./Peper, Robert (2014): »Transformationsprozesse benötigen neue methodische Ansätze. Einsatz einer Netzwerkanalyse bei der Erarbeitung einer Kulturentwicklungskonzeption«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 54–56
- Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert (2013): »Kulturentwicklungsplanung. Zur Renaissance eines alten Themas der Neuen Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen: Klartext, S. 63–83
- Föhl, Patrick S./Wolfram, Gernot (2014): »Meister der Zwischenräume«, in: *swissfuture. Magazin für Zukunftsmonitoring*, 03/14, S. 26–32
- Fonds Soziokultur e. V. (Hrsg.) (2014): *Kultur besser fördern. 25 Jahre Fonds Soziokultur*, Bonn: Selbstverlag
- Glaser, Hermann/Stahl, Karl-Heinz (1974): *Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Neue Modelle der Soziokultur*, München: Juventa
- Glogner-Pilz, Patrick/Föhl, Patrick S. (Hrsg.) (2011): *Das Kulturpublikum – Fragestellungen und Befunde der empirischen Forschung*, Wiesbaden: VS (2., erw. Aufl.)
- Göschel, Albrecht (2013): »Kulturpolitik in der Authentizitätsgesellschaft«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen: Klartext, S. 43–55
- Götzky, Doreen (2013): *Kulturpolitik in ländlichen Räumen. Eine Untersuchung von Akteuren, Strategien und Diskursen am Beispiel des Landes Niedersachsen*, Hildesheim: Universität Hildesheim
- Häberle, Peter (1985): »Das Kulturverfassungsrecht der Bundesrepublik Deutschland«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft B28, S. 11–31
- Hoffmann, Hilmar (Hrsg.) (1985): *Kultur für morgen*, Frankfurt am Main: Fischer
- Hoffmann, Hilmar (Hrsg.) (1979): *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*, Frankfurt am Main: Fischer
- Hoffmann, Hilmar (Hrsg.) (1974): *Perspektiven der kommunalen Kulturpolitik. Beschreibungen und Entwürfe*, Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Inglehart, Robert (1998): *Modernisierung und Postmodernisierung*, Frankfurt am Main: Campus
- Inglehart, Robert (1977): *The silent Revolution. Changing Values and Political Styles among Western Publics*, Princeton: University Press
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.) (2013): *Jahrbuch Kulturpolitik 2012. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen: Klartext
- Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüssel, Pius/Opitz, Stephan (2012): *Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche*, München: Knaus

- Klein, Armin (2005): »Nachhaltigkeit als Ziel von Kulturpolitik und Kulturmanagement – ein Diskussionsvorschlag«, in: Klein, Armin/Thomas Knubben (Hrsg.): *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2003/2004*, Baden-Baden: Nomos, S. 9–28
- Knoblich, Tobias J./Scheytt, Oliver (2009): »Governance und Kulturpolitik – Zur Begründung von Cultural Governance«, in: Föhl, Patrick S./Neisener, Iken (Hrsg.): *Regionale Kooperationen im Kulturbereich. Theoretische Grundlagen und Praxisbeispiele*, Bielefeld: transcript, S. 67–82
- Kulturpolitische Mitteilungen* (2001). Fachzeitschrift der Kulturpolitischen Gesellschaft, Heft 132 (I/2001), Schwerpunkt: »RUHR.2010 – Was war? Was bleibt?«, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft
- Kulturpolitische Mitteilungen* (1997). Fachzeitschrift der Kulturpolitischen Gesellschaft, Heft 77 (II/1997), Schwerpunkt: »Regionale Kulturpolitik«, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft
- Mayntz, Renate/Schradt, Fritz (1973): »Kriterien, Voraussetzungen und Einschränkungen aktiver Politik«, in: Mayntz, Renate/Scharpf, Fritz (Hrsg.): *Planungsorganisation. Die Diskussion um die Reform und Verwaltung des Bundes*, München: Piper, S. 115–146
- Pankoke, Eckart (2006): »Konzentrieren und Konzentrieren. Neue Kulturpolitik zwischen Steuerung und Selbststeuerung«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2006. Thema: Diskurs Kulturpolitik*, Essen: Klartext Verlag
- Pankoke, Eckart (1995): »Macht – Geld – Sinn. Kulturelle Dynamik zwischen Markt, Staat und selbstaktivem Engagement«, in: Richter, Reinhart/Sievers, Norbert, Siewert, Jörg (Hrsg.): *Unternehmen Kultur. Neue Strukturen und Steuerungsformen in der Kulturverwaltung*, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e. V., S. 9–23
- Pankoke, Eckart (1986): *Kommunale Kulturpolitik und Kulturverwaltung*. (unv. Manuskript)
- Pankoke, Eckart (1982): »Kulturpolitik, Kulturverwaltung, Kulturentwicklung«, in: Hesse, Joachim Jens (Hrsg.): *Politikwissenschaft und Verwaltungswissenschaft (PVS Sonderheft 13)*, S. 386–398
- Pankoke, Eckart (1981): »Transformation kommunaler Kulturpolitik. Zur Steuerung und Selbststeuerung soziokultureller Felder«, in: *Soziologia Internationalis*, Heft 19, S. 157–174
- Pankoke, Eckart (1979): »Wertewandel und soziokulturelles Lernen«, in: Klages, Helmut/Kmieciak, Paul (Hrsg.): *Wertewandel und gesellschaftlicher Wandel*, Frankfurt am Main: Campus, S. 679–698
- Pankoke, Eckart (1978): »Kurlandschaft Stadt. Kulturpolitik in Klein- und Mittelstädten«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.): *Kurlandschaft Stadt. Kulturmesse*, Bonn: Selbstverlag, S. 8–19
- Reckwitz, Andreas (2013): »Die Erfindung der Kreativität«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Heft 147 (II/2013), S. 23–35
- Richter, Karl (1985): »Kultur 90 – Kulturpolitik und die Grenzen des Wachstums«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Heft 29 (III/1985), S. 30–32
- Richter, Reinhart/Sievers, Norbert/Siewert, Hans-Jörg (Hrsg.) (1995): »*Unternehmen Kultur*«. *Neue Strukturen und Steuerungsformen in der Kulturverwaltung*, Hagen/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext-Verlag
- Röbke, Thomas (Hrsg.) (1993): *Zwanzig Jahre Neue Kulturpolitik. Erklärungen und Dokumente 1972–1992*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft
- Sauberzweig, Dieter (1974): »Kulturpolitik und Stadtentwicklung«, in: Hoffmann, Hilmar (Hrsg.): *Perspektiven der kommunalen Kulturpolitik. Beschreibungen und Entwürfe*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 37–50
- Scheytt, Oliver (2011): »Das Ruhrgebiet auf der Landkarte Europas neu positioniert«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Heft 132 (I/2011), S. 29–32
- Schulze, Gerhard (2000/1993): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursociologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main: Campus Verlag (8. Auflage)
- Schwencke, Olaf (1976): »Eine neue Kulturpolitik wird gefordert. Möglichkeiten und Grenzen der »Kulturpolitischen Gesellschaft«, in: *Frankfurter Hefte*, Heft 2/1976, S. 20–28
- Schwencke, Olaf (1971): »Der Stadt Bestes suchen. Städtische Kulturpolitik am Wendepunkt«, in: *Evan gelische Kommentare*, Heft 12/1971, S. 701–706
- Schwencke, Olaf/Revermann, Klaus/Spielhoff, Alfons (Hrsg.) (1974): *Plädoyers für eine neue Kulturpolitik*, München: Hanser
- Schwengel, Hermann (1988): »Lebensstandard, Lebensqualität und Lebensstil«, in: Hauff, Volker (Hrsg.): *Stadt und Lebensstil*, Weinheim/Basel: Beltz, S. 57–75
- Sievers, Norbert (2014): »Nachholende Reform«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 146 (III/2014), S. 26–28
- Sievers, Norbert (2005): »Aktivierende Kulturpolitik in Nordrhein-Westfalen. Aufstieg und Fall einer landeskulturpolitischen Konzeption«, in: Behrens, Fritz/Heinze, Rolf G./Hilbert Josef/Stöbe-Blossey, Sybille (Hrsg.): *Ausblicke auf den aktivierenden Staat. Von der Idee zur Strategie*, Berlin: Sigma-Verlag, S. 337–363
- Sievers, Norbert (2001): »Fördern ohne zu fordern. Begründungen aktivierender Kulturpolitik«, in: Röbke, Thomas/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2000. Thema: Bürgerschaftliches Engagement*, Essen: Klartext, S. 131–155
- Sievers, Norbert (2000): »Netzwerk Kulturpolitik – Begründungen und Praxisbeispiele«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 90 (II/2000), S. 31–38
- Sievers, Norbert (1988): *Neue Kulturpolitik. Programmatik und Verbandseinfluss am Beispiel der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Hagen: Kulturpolitische Gesellschaft

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

*Neue Kulturpolitik  
und neue  
Kulturförderung.  
Anmerkungen  
zu einem  
unabgeschlossenen  
Prozess*



GABRIELE HEINEN-KLJAJIĆ

## *Strukturbezogene Kulturförderung des Landes Niedersachsen*

### *Einleitung*

Die Aufgabe öffentlicher Kulturförderung umfasst die Pflege des kulturellen Erbes, die Förderung der Künste und der KünstlerInnen sowie die Stärkung der kulturellen Bildung. Das Land, die Kommunen und eine Vielzahl freier Träger sind daran beteiligt. Staatliche und nichtstaatliche Akteure kooperieren im Sinne einer Verantwortungsteilung. So entsteht eine neue Kultur aus staatlicher Gesamtverantwortung und bürgerlicher Selbsttätigkeit. Zu den Aufgaben der Kulturpolitik zählen nicht mehr nur die Unterhaltung von Kultureinrichtungen und die Förderung von Projekten. Als befähigende und ermöglichende Politik geht es vermehrt darum, öffentliche und private kulturelle Akteure in Wirtschaft und Gesellschaft zur Zusammenarbeit zu ermuntern und Rahmenbedingungen zu schaffen, die bürgerschaftliches Engagement fördern. Kulturpolitik ist zunehmend Strukturpolitik, indem sie strukturelle Veränderungen in der Gesellschaft in ihre Überlegungen einbezieht und ihre Maßnahmen darauf ausrichtet. Sie ist also nicht mehr allein auf die Förderung von Institutionen, Werken und KünstlerInnen fokussiert, sondern auch auf die gesellschaftlichen Kontexte (z. B. Regionen, Quartiere, Netzwerke), in denen diese wirken. Vor diesem Hintergrund geht Niedersachsen neue Wege und setzt Schwerpunkte im Rahmen einer konzeptbasierten Kulturpolitik. Grundlage dafür ist das »Kulturentwicklungskonzept Niedersachsen«. Geleitet durch Kulturentwicklungskonzepte und Kulturentwicklungsplanungen auf kommunaler und Landesebene geht es vermehrt darum, gesellschaftliche Transformationsprozesse zu thematisieren, Anstöße für Strukturveränderungen zu geben, zu Kooperationen aufzufordern und bürgerschaftliches Engagement zu ermöglichen. Die angebotsorientierte Kulturpolitik stößt an ihre (finanziellen) Grenzen. Daher sollen die kulturellen Akteure durch eine Politik der Anreize, der Ermutigung und Befähigung

angeregt werden, kulturelle Weiterentwicklung zu verfolgen. Diese gezielte Kulturförderpolitik will Strukturen, Kontexte und Prozesse mit Kulturschaffenden und Kultureinrichtungen diskutieren und umsetzen. Das setzt Kenntnis über, Einverständnis von und vor allem Mitwirkung der Kulturakteure voraus. Kulturpolitik in diesem Sinne ist somit immer auch partnerschaftliche und interaktive Kommunikation. Das erfordert nicht nur andere Strategien, sondern auch den Zusammenschluss von Akteuren, die bislang kaum miteinander gearbeitet haben: Landeseinrichtungen und freie Szene, etablierte Kultureinrichtungen und Amateure, Kultur und Hochschule. Mit diesen netzwerkartigen Kooperationen zwischen Akteuren der staatlichen, privatwirtschaftlichen und zivilgesellschaftlichen Sphäre sollen neue kulturelle Perspektiven erarbeitet und umgesetzt werden.

Diese Form der Förderlogik bedeutet für Kulturverwaltungen den Wechsel von hierarchischen zu kooperativen Verfahrensweisen. Dieser Wandel ist eine wichtige Herausforderung für all diejenigen, die zum Gelingen beitragen wollen, und erfordert ein Umdenken aller Beteiligten. Zudem muss diese neue Form der Kulturpolitik und damit der Kulturförderung reflexiv angelegt sein, indem sie ihre Wirkungen regelmäßig analysiert, überprüft und immer wieder an die tatsächlichen Voraussetzungen anpasst.

Zu den tatsächlichen Voraussetzungen gehört aber auch, wenn in Niedersachsen über eine Kulturpolitik der Zukunft nachgedacht wird, sich auch mit der Historie Niedersachsens und ihren damit verbundenen Auswirkungen auf die Kulturförderungen zu befassen.

#### *»Kulturklausel Niedersachsen«*

Die Entstehung des Landes Niedersachsen hat bis heute Konsequenzen für die niedersächsische Kulturpolitik. Artikel 72, Absatz 1 der Niedersächsischen Verfassung (»Besondere Belange und überkommene Einrichtungen der ehemaligen Länder«) stellt die kulturelle Infrastruktur der ehemaligen Länder Hannover, Oldenburg, Braunschweig und Schaumburg-Lippe unter besonderen Bestandsschutz. Entsprechend dieser »Traditionsklausel« werden die Staatstheater Oldenburg, Braunschweig und Hannover, die Landesbibliothek Oldenburg, die Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, das Staatsarchiv Wolfenbüttel und die sechs Landesmuseen in Oldenburg, Braunschweig und Hannover vom Land Niedersachsen mit erheblichen Mitteln gefördert. Das ist einerseits ein »Quasikulturgesetz«, andererseits sind damit circa 81 Prozent des niedersächsischen Kulturhaushaltes für diese Landeskultureinrichtungen gebunden. Jede auch nur gedachte Form von Umschichtung als kulturpolitischer Akzent gerät bereits fiktiv zu einem höchst delikaten Akt. Niedersachsens Kulturpolitik ist gefangen in der Konstruktion der Entstehungsgeschichte des Landes. Umso wichtiger sind neue kulturpolitische Konzepte und Strategien auf der einen Seite und eine konstruktive Aufgabenkritik der oben genannten Landeseinrichtungen auf der anderen Seite.

### *Kulturentwicklung in Niedersachsen*

Die Frage, wie mit der »Kulturklausel« oder dem »Quasikulturgesetz« in Niedersachsen umgegangen werden kann, zieht sich durch die Jahrzehnte niedersächsischer Kulturpolitik.

Schon 1992 initiierte das Land Niedersachsen zusammen mit der *Kulturpolitischen Gesellschaft* einen Kulturdiskurs, in dem gemeinsam mit Kulturschaffenden, Kulturverbänden, Kommunen und der (Landes-)Politik die Anforderungen an eine aktuelle, demokratische Kulturpolitik diskutiert werden sollten. Ziel war schon damals die konsensuale Formulierung von Perspektiven, Prioritäten und Verfahren einer Landeskulturpolitik sowie die Erstellung eines Landeskulturentwicklungsplanes, der allerdings damals nicht umgesetzt wurde.

1998/1999 wurden im Rahmen eines Diskurses die bisherigen Förderstrukturen im freien Bereich – einschließlich einer Reform der Verbandsstrukturen – analysiert und bewertet, ohne aber in nachvollziehbare Konkretion zu gelangen.

In einem Sektor jedoch wurden Ideen zur Strukturförderung aufgegriffen. Die Förderung der Soziokultur mit enger und vertrauensvoller Zusammenarbeit zwischen *Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur Niedersachsen* und Ministerium für Wissenschaft und Kultur hat in Niedersachsen bis heute Tradition. In dieser Zusammenarbeit zwischen Ministerium und dem Fachverband in Niedersachsen wurde das Fördermodell einer Strukturförderung entwickelt. (Siehe dazu den Beitrag von Gerd Dallmann in diesem Jahrbuch) Impulse für die dauerhafte Arbeit und Organisationsentwicklung sowie die Qualifizierung des Personals, auch die Schaffung und Erhaltung von Arbeitsplätzen gehören zu den Wirkungsabsichten der Förderung. Das Instrument der Strukturförderung dient explizit der Unterstützung von Einrichtungen in besonderen Entwicklungsphasen und ist bis heute ein wichtiges Fördermodell innerhalb der Landesförderung der Soziokultur. Die Soziokultur war und ist ein wichtiger Motor für Kulturentwicklung in Niedersachsen und daher hat die rot-grüne Landesregierung in ihrem Koalitionsvertrag auch entsprechende Weichen gestellt.

### *Strukturförderung kleiner Kultureinrichtungen im ländlichen Raum*

Mit Mitteln des Landes wird die *Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur Niedersachsen* ab 2015 wieder eigenverantwortlich Fördermittel des Landes in Höhe von 540 000 Euro vergeben. Dazu gehört neben der Projekt- und Strukturförderung ab 10 000 Euro auch die Initiierung eines neuen Strukturförderprogramms für kleine, zumeist ehrenamtlich geleitete, Kultureinrichtungen in ländlichen Räumen. Ziel ist die Sicherung der Kontinuität kultureller Arbeit durch verlässliche Unterstützung kleiner, überwiegend ehrenamtlicher Vereine, die wegen fehlender oder nur marginal vorhandener institutioneller Förderung vor dem Problem stehen, ihre Arbeitsfähigkeit und Infrastruktur nur über Projekte sichern zu müssen. Ein weiteres Ziel ist die Verbesserung der Angebotsvielfalt, der Aktivitäten,

der Anzahl der NutzerInnen sowie der KooperationspartnerInnen. Dieses neue Förderprogramm zielt auf Stabilisierung fragiler Strukturen und das Aufzeigen von Entwicklungsmöglichkeiten. Die kulturpolitische Neuausrichtung in der Förderung der Soziokultur unterstützt das Land Niedersachsen ausdrücklich im Rahmen der Landeskulturentwicklungskonzeption.

*Der Koalitionsvertrag der rot-grünen Landesregierung als Basis bürgernahe und demokratischer Kulturpolitik für Niedersachsen*

Im Koalitionsvertrag wurden wichtige Weichen für die niedersächsische Landeskulturpolitik gestellt und eine bürgernahe, teilhabeorientierte, transkulturelle Kulturpolitik mit einem deutlichen Schwerpunkt auf Kultureller Bildung akzentuiert. Um diese Vorhaben auch umzusetzen, ist vereinbart worden (und inzwischen auch bereits umgesetzt), die Kulturfachverbände in ihrer Eigenverantwortlichkeit zu stärken, das heißt sie wieder stärker in die Vergabe der Fördermittel einzubinden. Des Weiteren soll Kultur als Wirtschaftsfaktor ausgebaut werden und in den Förder Szenarien der Kreativwirtschaft auch die kleinen Initiativen der freien Kulturszene Berücksichtigung finden.

*Kulturentwicklungskonzept Niedersachsen*

Die dialogorientierte Weiterentwicklung des »Kulturentwicklungskonzeptes des Landes Niedersachsen« steht für ein neues Verständnis von Kulturpolitik, die stärker als bisher informations- und beteiligungsorientiert ausgerichtet ist.

Der zweite »Kulturbericht Niedersachsen 2013/2014« konzentriert sich insbesondere auf Aspekte der kulturellen Teilhabe. Dazu wurden zwei unterschiedlich strukturierte und geförderte Bereiche in den Blick genommen: die Theaterlandschaft (von den Staatstheatern, Kommunalen Theatern, Freien Theatern, Freilichttheatern, Plattdeutschtheatern bis zu den Amateurtheatern) und das Feld der Soziokultur.

Einen weiteren Fokus richten wir auf die Breitenkultur. Breitenkulturelle Angebote – vom Traditionsverein über Laienchöre bis hin zum ehrenamtlich betriebenen soziokulturellen Zentrum – sind in der Fläche unverzichtbar. Sie basieren auf bürgerschaftlichem Engagement, sind nicht kommerziell, generationen-, sparten- und politikfeldübergreifend. Bundesweit gibt es zur Breitenkultur über Einzelfälle hinaus kaum empirische Forschung beziehungsweise inhaltlich tiefergehende Untersuchungen. Deshalb haben Wissenschaftler und Studierende der Stiftungsuniversität Hildesheim im Auftrag und mit Förderung des Landes eine Analyse der niedersächsischen Breitenkultur unter besonderer Berücksichtigung von Potenzialen eines breiten Engagements erstellt. Hierbei wurden bundesweit erstmals die Amateurtheater untersucht. Eine Kulturpolitik für Breitenkultur ist nicht eine weitere additive Maßnahme, sie bedarf einer konzeptionellen Umstrukturierung. Sie versteht sich als zentraler Bestandteil von Gesellschaftspolitik, als Investition in



die Kulturarbeit der ländlichen Räume. Die Bedeutung der Breitenkultur für die Gesellschaft ist kulturpolitisch hervorzuheben und vor allem in den kommunalpolitischen Kontext einzubringen. Die Unterstützung interkommunaler Kooperationen im Breitenkulturbereich muss selbstverständlich werden. Die Förderung von Breitenkulturarbeit wurde in die Zielvereinbarungen zwischen dem Land und den Fachverbänden und Landschaften/Landschaftsverbänden aufgenommen.

#### *Strukturpolitik und kulturelle Transformationsprozesse*

Besondere Aufmerksamkeit gewinnen aufgrund des demografischen Wandels kulturelle Transformationsprozesse. Sowohl »Kunstschule 2020« als auch »Wir machen die Musik!« sind in einem partizipativen Prozess mit den jeweiligen Landesverbänden als Reaktion auf aktuelle Entwicklungen und veränderte Rahmenbedingungen entstanden. Beide Förderprogramme zielen darauf ab, Strukturen landesweit und nachhaltig zu verändern und zu stabilisieren. Um genauer zu wissen, ob die Förderprogramme auch dort wirken, wofür sie konzipiert wurden, führte zwischen Herbst 2013 und Herbst 2014 das Institut *EDUCULT – Denken und Handeln im Kulturbereich* in Kooperation mit der *Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel* die Studie »Förderung von Modellprojekten kultureller Bildung« durch. Ermittelt wurden die Qualität, die Potenziale und der mögliche Veränderungsbedarf bei der Förderung von Modellprojekten Kultureller Bildung. Für Niedersachsen wurde die Studie auf Basis der Programme »Kunstschule 2020« und »Wir machen die Musik!« durchgeführt. Niedersachsen hat in der Bewertung seiner beiden Modellprogramme sehr gut abgeschnitten. Dies lag unter anderem daran, dass beide Programme gemeinsam vom Ministerium mit den zuständigen Kulturfachverbänden erarbeitet wurden und dass die notwendigen Anpassungen an die Programme ebenfalls im konstruktiven Dialog analysiert und umgesetzt wurden.

#### *»Kunstschule 2020«*

Seit 2010 läuft das vom *Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur* in Kooperation mit dem *Landesverband der Kunstschulen e. V.* initiierte Landesprogramm »Kunstschule 2020«. Es wurde konzipiert zur nachhaltigen Strukturförderung von Kunstschulen im Flächenland Niedersachsen. Ziel des Programms ist es, die Zukunftsfähigkeit der Kunstschulen zu sichern, ihre Aktivitäten innerhalb der Kulturellen Bildung zu stärken und Bildungspartnerschaften anzuregen. Nach der ersten erfolgreichen Runde folgte 2012 der zweite Durchgang des jeweils zweijährigen Projekts mit weiteren zehn Kunstschulen. Der dritte Durchgang beginnt 2015. »Kunstschule 2020« begleitet Kunstschulen im Veränderungsmanagement sowie bei der Entwicklung neuer Organisations-, Angebots- und Finanzstrukturen und trägt so zu ihrer Professionalisierung bei. Die Dokumentation »Neue Strukturen für kulturelle Teilhabe – Kunstschule 2020« beschreibt für den ersten Durchgang, wie die teilnehmenden Kunstschulen die Fördermittel für eine Weiterentwick-

lung und künstlerische Innovationen genutzt haben. Die Auswertung der Projekterfahrungen zeigt, dass das ehrenamtliche Engagement sich verändert. So wurden unter anderem ehrenamtlich geleitete Kunstschulen auf der Suche nach Möglichkeiten zur Finanzierung der Kunstschulleitung begleitet. Alle Projektteilnehmer wurden auf dem Weg ihrer Veränderungsprozesse von den BeraterInnen der *Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur* intensiv unterstützt.

»Wir machen die Musik!«

Das Land Niedersachsen setzt auf die partizipative Entwicklung von Konzepten für Einzelprojekte und Programme mit Modellcharakter. »Wir machen die Musik!« ist das zentrale Projekt des Landes zur Förderung frühkindlicher musikalischer Bildung. »Wir machen die Musik!« ist ein Musikalisierungsprogramm, das gemeinsam mit dem *Landesverband niedersächsischer Musikschulen* konzipiert wurde. Das Programm verfolgt das Ziel, Kinder im Alter von drei bis zehn Jahren an die Musik heranzuführen und durch gemeinsames Singen und Musizieren kulturelle Teilhabe für alle zu ermöglichen. Musikschulen arbeiten hierfür mit Kindertagesstätten und Schulen zusammen. »Wir machen die Musik!« hat zum Ziel, ein elementares musikalisches Angebot an Kitas und Grundschulen zu etablieren und damit Kinder an Musik heranzuführen. Bis Ende des Schuljahres 2016/17 sollen 80 Prozent der Kinder in Kitas und 30 Prozent der Kinder in Grundschulen mit den Angeboten erreicht werden. Das Programm soll einer zunehmenden »Entmusikalisierung der Gesellschaft« Rechnung tragen, aber auch der Notwendigkeit, mit den Musikschulangeboten nicht nur bildungsnahe Familien zu erreichen. Vor dem Hintergrund, dass zahlreiche ErzieherInnen über keine oder nur wenig musikalische Ausbildung verfügen und fast die Hälfte der Grundschulen in Niedersachsen keine Musikfachkräfte haben, stellt das Programm eine wichtige Ergänzung der ästhetischen Alphabetisierung einer breiten Masse dar. Gerade in den Kitas ist es ein Ziel, die ErzieherInnen weiterzubilden und sie darin zu bestärken, auch außerhalb der Musikschulangebote mit den Kindern zu singen und zu musizieren. In den Kitas sollen möglichst alle Kinder erreicht werden.

*Kulturelle Bildung in der Schule*

Das Thema »kulturelle Bildung« wird in diesem Jahr Priorität haben. Kunst und Kultur werden in Niedersachsen künftig stärker im Alltag von Kindern und Jugendlichen verankert. Zusammen mit der *Stiftung Mercator* haben Kultusministerium und Ministerium für Wissenschaft und Kultur das Projekt »SCHULE: KULTUR!« gestartet. Ziel ist es, SchülerInnen aller Altersklassen für kulturelles Schaffen zu begeistern und sie Kultur aktiv erleben zu lassen. Zunächst 40 Projektschulen werden zu diesem Zweck dauerhaft mit Kultureinrichtungen wie Kunst- und Musikschulen und mit Kulturschaffenden zusammenarbeiten und ein fächerübergreifendes kulturelles Bildungsangebot aufbauen. Das Projekt »SCHULE: KULTUR!«

richtet sich an Schulen, die ihr kulturelles Profil schärfen wollen. Es sieht vor, dass SchülerInnen gemeinsam mit Lehrkräften und Kulturschaffenden eigene kulturelle Projekte entwickeln. Weder die Themen noch die Kunstsparte werden dabei vorgeschrieben. Um Schulen den Kontakt zu geeigneten ProjektpartnerInnen zu erleichtern, werden sie dabei von der *Landesvereinigung kulturelle Jugendbildung* unterstützt, die über ein exzellentes Netzwerk von erfahrenen ExpertInnen verfügt. Für die Zusammenarbeit mit den Schulen kommen unter anderem Museums- und TheaterpädagogInnen sowie MitarbeiterInnen aus soziokulturellen Einrichtungen oder den Bereichen Archäologie und Denkmalpflege in Frage.

Ein wichtiges Ziel des Projektes ist es, die Möglichkeiten der Kulturellen Bildung als festen Bestandteil von Bildung in den Schulalltag zu integrieren. Kulturelle Bildung soll in jedem Unterrichtsfach und fächerübergreifend mitgedacht werden. Fortbildungsmodule, Fachtage und Vernetzungsveranstaltungen für Lehrkräfte, Kunst- und Kulturschaffende mit pädagogischer Qualifikation sowie SchulentwicklungsberaterInnen der Landesschulbehörde sind wichtige Bausteine der Fördervereinbarung. Auf diese Weise können die unterschiedlichen AkteurInnen voneinander lernen und dazu beitragen, das schulische Fächerangebot kulturell zu entwickeln. Das Projekt hat zunächst eine Laufzeit bis 2017 und ist mit über 1,5 Millionen Euro ausgestattet.

Die Landesregierung hat sich mit diesem Projekt in der Bildungspolitik zum Ziel gesetzt, für mehr Gerechtigkeit und mehr Qualität in der Bildung zu sorgen. In der Kulturpolitik liegt daher die klare Priorität in der Stärkung kultureller Teilhabe. Das bedeutet, wenn Kultur und Bildung im Kontext verstanden werden soll, ist die Kulturelle Bildung für Kinder und Jugendliche im schulischen und außerschulischen Bereich zu intensivieren. Es sind Zugangsbarrieren besonders für benachteiligte SchülerInnen abzubauen. Damit möchte das Land erreichen, dass die Schulen Kulturpartner bekommen, deren Expertise im Umgang mit den Künsten, in der Kunstvermittlung und der Kulturellen Bildung liegt. Kunst- und Musikschulen, Bibliotheken, MuseumspädagogInnen in Museen, TheaterpädagogInnen in staatlichen, kommunalen und freien Theatern stehen hier genauso zur Verfügung wie pädagogische MitarbeiterInnen soziokultureller Einrichtungen, beim Mobilien Kino. Aber auch Archäologen, Denkmalpfleger und Heimatkundler können gezielt angesprochen werden. Einzelkünstler, die keinen Bezug zur Schule oder einer Bildungseinrichtung und keinerlei pädagogische Qualifikation nachweisen können, sind nicht als Projektpartner vorgesehen. Das Land möchte mit diesem Weg gezielt niedersächsische Kultureinrichtungen unterstützen, die bereits seit vielen Jahren Erfahrung in dem Themenkomplex Kultur und Schule haben und die über die notwendige Qualifizierung im Bereich Kultureller Bildung verfügen. Die Konzeptionierung der dazugehörigen Fortbildungen für Lehrer und Kulturpartner liegt bei der *Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel*, zusammen mit dem *Niedersächsischen Landesinstitut für schulische Qualitätsentwicklung* und der Landesschulbehörde. Die Bundesakademie zeichnet sich, auch außerhalb dieses Kontextes, durch hervorragende Kompetenz in der Vermittlung Kultureller Bildung aus.

Es ist kulturpolitisch wichtig, dass das Thema Kulturelle Bildung eine starke Verankerung in der Schule findet. Dies aber darf nicht zu Lasten der außerschulischen Kulturellen Bildung gehen. Das Land wird zudem im Rahmen des Kulturentwicklungskonzeptes in diesem Jahr ein Kulturforum zum Thema »Kulturelle Bildung und Schule« initiieren.

#### *Qualifizierung der Kulturakteure*

Kulturschaffende und Mitarbeiter in Kultureinrichtungen, besonders im freien Bereich, benötigen im Kontext von Aus- und Fortbildung qualifizierte Angebote. Eine Kulturpolitik, die kulturelle Teilhabe und Kulturelle Bildung zu ihren Leitthemen definiert, muss auch dafür Sorge tragen, dass die Akteure der Kulturellen Bildung gerade im Flächbildung diese Gedanken in ihrer täglichen Arbeit umsetzen können, und dafür in Niedersachsen ein entsprechendes Angebot vorgehalten werden.

Das Land kommt diesem Anspruch durch zweierlei Förderungen nach. Zum einen finanziert es fünf Beraterstellen bei der *Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur Niedersachsen*. Diese erfahrenen und spezialisierten MitarbeiterInnen stehen allen freien Kultureinrichtungen, aber auch den Kommunen als Trägern von Kultureinrichtungen in Niedersachsen für Beratung und Begleitung unentgeltlich zur Verfügung. Das Beratungsspektrum reicht von der Hilfe bei der Erstellung von Projektanträgen, wirtschaftlichen Fragestellungen bis hin zur Supervision.

#### *Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel*

Die *Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel* ist eine anerkannte Einrichtung in Niedersachsen für die Fort- und Weiterbildung von haupt-, neben- und ehrenamtlichen Kräften, die in künstlerischen und kulturvermittelnden Arbeitsfeldern tätig sind. Ihr Auftrag gilt bundesweit. Sie dient aber auch als Forum des kulturfachlichen und kulturpolitischen Diskurses. Dazu gehören die Erarbeitung und Vermittlung innovativer Ansätze in der künstlerischen und Kulturellen Bildung sowie die Beratung und Unterstützung von Institutionen und Personen des Kulturbereichs. Die Akademie arbeitet in den Themenbereichen Bildende Kunst, Literatur, Musik, Darstellende Künste, Museum, Kulturmanagement, -politik und -wissenschaft. Sie unterstützt die Teilnehmenden dabei, sich auf dem Markt zu bewegen, fördert Kompetenzen, die nötig sind, um in Kultureinrichtungen und Kulturverwaltung professionell zu arbeiten. Die *Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel* ist für das Land eine wichtige Partnerin in der konzeptionellen Weiterentwicklung der Kulturellen Bildung für den professionellen Bereich sowie in Fragen der Qualifizierung der ehrenamtlich Tätigen in der Kultur. Die Zusammenarbeit von der *Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel* und Kulturfachverbänden, die Erarbeitung neuer Themenfelder in der Kulturellen Bildung, aber auch in der Kunstvermittlung, und damit auch die Weiterentwicklung eines

kulturpolitischen Diskurses sind dem Ministerium für Wissenschaft und Kultur Niedersachsen wichtig.

#### *Ausblick*

Kulturelle Teilhabe und Kulturelle Bildung sind für die Kulturpolitik zwei maßgebliche Schwerpunkte in Niedersachsen. Wir wollen damit erreichen, dass:

- Kulturelle Zugangsbarrieren – vor allem für Kinder und Jugendliche aus bildungsfernen Schichten – abgebaut werden.
- Regionale Netzwerke gebildet werden, um gemeinsam mit Fach- und Dachverbänden Kooperationen von KünstlerInnen, Kunst- und Kulturschaffenden mit Kindern und Jugendlichen in Kita und Schule zu stärken.
- Transkulturelle Kulturarbeit gefördert wird und kulturelle Angebote für und von Menschen anderer kultureller Herkunft ausgebaut und staatliche sowie freie Kultureinrichtungen für diese geöffnet werden.
- Die Verbindung von kultureller Integration als Teil der Inklusion, der gemeinsamen Kulturellen Bildung für Kinder und Jugendliche mit und ohne Behinderung, mitgedacht und umgesetzt wird.
- Im Interesse der Gewinnung neuer Publikumsschichten ein Wechsel von einer angebotsorientierten zu einer nachfrageorientierten Kulturpolitik stattfindet.

Der Prozess von Kulturentwicklung bleibt ein dynamisches Element, das immer wieder neu an die Landeskulturförderung und ihre Instrumente (Zielvereinbarungen, Vergabemodalitäten) angepasst wird. Es wird daher kein statisches und damit starres Ergebnispapier geben, sondern das Land setzt auch weiterhin auf Diskurs und Diskussion, Kooperation und Kommunikation mit unseren Partnern aus Kunst aus Kultur. Und, Niedersachsen unterscheidet sich damit bewusst von Nordrhein-Westfalen, das mit seinem Kulturgesetz einen administrativen Weg beschreitet, um seine Kulturförderung zu begleiten.

Als Kulturministerin in Niedersachsen möchte ich auch künftig das partizipative Miteinander von Landeskulturverwaltung und Kulturpartnern als Element der Kulturentwicklung ausbauen. Kunst und Kultur für alle und von allen, das ist mein Wunsch für eine gelingende Kulturpolitik in Niedersachsen.

## Literatur

- EDUCULT (Hrsg.) (2014): *Förderung von Modellprojekten Kultureller Bildung – Abschlussbericht*, Wien: Selbstverlag, siehe unter: [http://educult.at/wp-content/uploads/2013/12/Modellprojekte\\_Bericht\\_finalneu.pdf](http://educult.at/wp-content/uploads/2013/12/Modellprojekte_Bericht_finalneu.pdf) (letzter Zugriff: 30.11.2014)
- Fonds Soziokultur e. V. (Hrsg.) (2014): *Kultur besser fördern. 25 Jahre Fonds Soziokultur*, Bonn: Selbstverlag
- Heinen-Kljajić, Gabriele (2011): »Plädoyer für einen kulturpolitischen Blickwechsel«, in: Ermert, Karl/Grünwald Steiger, Andreas/Dengel, Sabine (Hrsg.): *Was können wir dafür? Über Kultur als gesellschaftliche Instanz*, Wolfenbüttel: Selbstverlag, S. 28–36
- Kunst&Gut (Hrsg.) (2013): *Kunstschule 2020 – Neue Strukturen für kulturelle Teilhabe*, Hannover: Selbstverlag
- Ministerium für Wissenschaft und Kultur Niedersachsen (Hrsg.) (2014): *Kulturbericht Niedersachsen 2013/2014*, Hannover: Selbstverlag
- Renz, Tomas/Götzky, Doreen (Hrsg.) (2014): *Amateurtheater in Niedersachsen. Eine Studie zu Rahmenbedingungen und Arbeitsweisen von Amateurtheatern*, Hildesheim: Selbstverlag
- Schneider, Wolfgang (Hrsg.) (2014): *Weißbuch Breitenkultur*, Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim
- Siewert, Hans-Jörg (2012): »Kulturkonzept Niedersachsen«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Thema: Neue Kulturpolitik der Länder*, Essen: Klartext, S. 133–139

PETER LANDMANN

## *Drei kritische Fragen an das neue Kulturfördergesetz des Landes Nordrhein-Westfalen – was es kann und was es nicht kann*

### *Kulturfachgesetze versus allgemeines Kulturfördergesetz*

Das am 1. Januar 2015 in Kraft getretene Kulturfördergesetz des Landes Nordrhein-Westfalen (KFG) ist in der Fachwelt überwiegend positiv aufgenommen worden. Aber auch unter denjenigen, die das Gesetz begrüßen und seine inhaltliche wie formale Qualität loben, sind nicht wenige, die weitergehende Erwartungen hatten und eine gewisse Enttäuschung äußern. Das Gesetz bringt kein neues Geld in den Kulturretat des Landes – nun gut, das war allen Kundigen von Anfang an klar, zumal auch von der Ministerin beziehungsweise vom Staatssekretär immer wieder betont wurde, dass dies nicht der Zweck des Gesetzes sei. Die Enttäuschung liegt vielmehr vor allem darin begründet, dass das Gesetz die Kultur in finanziell notleidenden Gemeinden nicht vor dem Rotstift der Stadtkämmerer und der Kommunalaufsichten schützt, insbesondere keine gesetzliche Pflicht der Gemeinden zur Kulturförderung begründet. Zudem enthält es zwar rechtliche Förderpflichten für das Land, denen aber keine subjektiven Rechte, keine konkreten Förderansprüche der Gemeinden oder anderer Fördernehmer entsprechen.

Diese gewisse Enttäuschung ist zwar nachvollziehbar, sie beruht aber auf einer falschen Erwartungshaltung, die den grundlegenden Unterschied zwischen Kulturfachgesetzen und einem allgemeinen Kulturfördergesetz verkennt.

Bevor die Fraktionen der rot-grünen Koalition im Landtag Nordrhein-Westfalens etwas überraschend beschlossen, bei der Landesregierung ein allgemeines Kulturfördergesetz in Auftrag zu geben, wurde im politischen Raum über verschiedene Kulturfachgesetze diskutiert. Die CDU wollte ein Bibliotheksgesetz und aus dem Städtetag kam die Überlegung, ein Gesetz für die kulturelle Bildung zu schaffen. Ein Argument, das in der Diskussion gegen solche Fachgesetze vorgebracht

wurde, war, dass dann alle anderen Sparten auch kommen und ihr Fach-Fördergesetz verlangen würden, zum Beispiel die Musikschulen.

Vermutlich ist den meisten Beteiligten – das gilt auch für die Mitarbeiter des zuständigen Ministeriums – im Moment der Entscheidung nicht klar gewesen, welche grundlegenden politischen und rechtlichen Konsequenzen es nach sich zieht, wenn man ein allgemeines, das heißt die Kulturförderung insgesamt umfassendes Gesetz schaffen will. Hätte man ein kleineres oder auch größeres, fachlich klar umgrenztes Förderfeld und hätte das gesetzgebende Land das frische Geld und den politischen Willen, sich daran zukünftig mit erheblich höheren Anteilen als bisher zu beteiligen und damit gerade dieses eine Feld zu sichern, zu stabilisieren, qualitativ und/oder quantitativ weiterzuentwickeln, so hätte man durchaus ein solches Fach-Fördergesetz schaffen können, zum Beispiel ein Bibliotheksfördergesetz oder ein Musikschulgesetz et cetera. Solche Gesetze hätten – natürlich immer nur für ihren jeweiligen genau umgrenzten Geltungsbereich – vieles von dem gekonnt, was das allgemeine Kulturfördergesetz seiner Natur nach nicht kann: Sie hätten insbesondere konkrete gesetzliche Pflichtaufgaben definieren und subjektive Rechte auf bestimmte Förderungen begründen können. Das hätte zwar sicherlich schwierige Konnexitätsfragen mit sich gebracht, die mit den Gemeinden im Detail zu verhandeln gewesen wären. Im Gegensatz zu einem allgemeinen Kulturfördergesetz ist ein solches Fachgesetz deshalb kaum vorstellbar ohne eine erhebliche Aufstockung der Landesmittel für das jeweilige Handlungsfeld, was allerdings auch noch nicht zwingend bedeutet, dass der Kulturetat des Landes insgesamt entsprechend steigen würde. Denkbar, wenn auch kaum realisierbar, ist vielmehr, dass die erforderlichen zusätzlichen Mittel durch Umschichtung innerhalb des Etats aufgebracht werden müssten. Außerdem müsste eine Ausgestaltung gefunden werden, die das verfassungsrechtlich verbürgte kommunale Selbstverwaltungsrecht nicht unzulässig einschränkt. Aber machbar wäre das alles, weil die Regelungen eines solchen Gesetzes auf ein begrenztes, konkret definiertes Förderfeld beschränkt wären.

Der Vergleich mit solchen denkbaren Spezial-Fördergesetzen ist geeignet, den ganz anderen Charakter, die andersgeartete Zielsetzung und andere Vorgehensweise eines Gesetzgebungsvorhabens nachvollziehbar zu machen, das die *gesamte* Kulturförderung mit all ihren inhaltlichen und formalen Facetten und permanenten Entwicklungs- und Veränderungsprozessen erfassen soll. Aus diesem Anspruch folgt nicht nur eine notwendig begrenzte Regelungstiefe, ein gewisser Abstraktionsgrad der Regelungen, sondern auch die Unmöglichkeit, konkrete finanzielle Ansprüche bestimmter Fachbereiche, Institutionen oder Personen zu regeln. Das Gesetz hat die Aufgabe, die Kulturförderung des Landes als Ganze, als ein in sich konsistentes Gesamtsystem zu regeln, und wenn es diese umfassende Aufgabe hat, kann es nicht einzelne Förderfelder herausgreifen und deren Förderung im Detail regeln, während es andere notwendig ungeregelt lässt und damit vernachlässigt.

Das allgemeine, die Kulturförderung insgesamt regelnde Kulturfördergesetz hat dagegen weitreichende Möglichkeiten, die Kulturförderpolitik im Lande insgesamt zu verändern, eine insgesamt »neue Kulturpolitik«, ein neues Selbstver-



ständnis zu etablieren, indem es Grundsätze und Ziele der Kulturförderung aufstellt, die Handlungsfelder der Landeskulturförderung bestimmt, die Landesförderung in ein bestimmtes Verhältnis zur Kulturförderung der Gemeinden und Gemeindeverbände stellt und Regeln für die Verfahren aufstellt, in denen all das umgesetzt werden soll. Zu möglichen Fach-Fördergesetzen verhält es sich wie der allgemeine Teil zum besonderen Teil, das heißt, grundsätzlich wäre es möglich, dieses allgemeine Kulturförderungsgesetz durch spezielle Fördergesetze zu ergänzen.

Allerdings hat das Kulturförderungsgesetz Nordrhein-Westfalen diesbezüglich erst einmal eine andere Entscheidung getroffen: Die kulturpolitisch-strategischen Entscheidungen über den Einsatz der jeweils verfügbaren Kulturfördermittel des Landes sollen zukünftig in einem 5-Jahres-Kulturförderplan getroffen werden. Die Einzelheiten der Förderung in einzelnen Fachgebieten beziehungsweise Handlungsfeldern sollen dagegen, soweit ein entsprechender Regelungsbedarf besteht, in Förderrichtlinien geregelt werden. Gegenüber einzelnen Fach-Fördergesetzen hat ein solcher Kulturförderplan den erheblichen Vorteil, dass nicht bestimmte Fachpolitiken vor die Klammer gezogen und damit dauerhaft der Konkurrenz mit anderen Fachgebieten entzogen werden, dass vielmehr Gewichtungen und Entwicklungen der Förderpolitik des Landes stets im Blick auf die Kulturlandschaft als Ganze und in einem öffentlich-diskursiven Prozess immer wieder neu entschieden werden.

Spezielle Fach-Fördergesetze sind danach in Nordrhein-Westfalen wohl erstmal nicht mehr angesagt, auch wenn sie rechtssystematisch durchaus weiterhin möglich wären.

### *Ein überflüssiges Gesetz?*

Manche – insbesondere waren es Befürworter des einen oder des anderen Spezial-Fördergesetzes – haben die Auffassung vertreten, ein solches allgemeines Kulturförderungsgesetz bringe nichts und sei überflüssig. Ein führender Oppositionspolitiker sprach gar von »Besinnungsaufsatz« und einer »Zusammenstellung von Unverbindlichkeiten«.

Es tut der Diskussions-Hygiene gut, wenn man in aller Klarheit feststellt: Im rein juristischen Sinne wird das Gesetz tatsächlich nicht benötigt. Fast alles<sup>1</sup>, was dort geregelt ist, wäre als Teil der Leistungsverwaltung auch ohne Gesetz – beziehungsweise allein auf der Grundlage des Haushaltsgesetzes – möglich. Das Kulturförderungsgesetz enthält keine Eingriffe in die Rechte der Bürger oder der Gemeinden/Gemeindeverbände. Nur solche Eingriffe bedürfen rechtlich zwingend einer gesetzlichen Ermächtigung. Der Bedarf für das Kulturförderungsgesetz ist also nicht rechtlicher, sondern politischer Natur.

Eine »Zusammenstellung von Unverbindlichkeiten« ist es aber schon deshalb nicht, weil es sich um objektives Recht handelt, das für das Land absolut bindende Wirkung hat. Richtig ist, dass das Gesetz bezüglich der Gegenstände und Inhalte

<sup>1</sup> Einzige kleine Ausnahme: § 25 Absatz 2 KFG.

der Kulturförderung des Landes im Wesentlichen das aufgreift und auf den Punkt bringt, was sich in den vergangenen zwei bis drei Jahrzehnten in der Bundesrepublik und ganz besonders in Nordrhein-Westfalen, das ziemlich häufig an der Spitze des kulturpolitischen Fortschritts stand, entwickelt hat. Was sich in diesem langfristigen Prozess – mit dem wichtigen Zwischenschritt der *Enquete-Kommission des Deutschen Bundestags* und ihrem 2008 erschienenen Bericht – als »State of the Art« der Kulturförderpolitik herauskristallisiert hat, ist im Kulturfördergesetz zu einem schlüssigen, in sich konsistenten und gleichwohl die Dynamik von Kunst und Kultur nicht eingrenzenden, sondern unterstützenden Gesamtsystem komprimiert. Das ist weit mehr als das bloße Auflesen des zufällig schon Vorhandenen, gibt diesem vielmehr eine neue Qualität. Mit dem Kulturfördergesetz verpflichtet sich das Land Nordrhein-Westfalen rechtsverbindlich dazu, nicht mal dieses mal jenes kulturpolitisch sinnvoll Erscheinende zu tun (»additive Kulturpolitik«), sondern dauerhaft einem qualitativen, inhaltlich definierten Gesamtkonzept der Kulturförderung zu folgen. Und was dieses Gesamtkonzept beinhaltet, ist künftig für jedermann klar, transparent und langfristig vorhersehbar.

In erheblichem Umfang Neues enthalten die Regelungen, die das Kulturfördergesetz zu den Verfahrensweisen der Kulturförderpolitik des Landes enthält. Wie sie in Nordrhein-Westfalen funktioniert, das wird sich aufgrund des Kulturfördergesetzes in den kommenden Jahren stark verändern. Das bedeutet übrigens insbesondere für das Landeskulturministerium eine durchaus gravierende Umstellung der Arbeitsweise. Hier konstituiert das Kulturfördergesetz ein Gesamtsystem ineinandergreifender, miteinander korrespondierender Instrumente und Verfahrensweisen, die ganz überwiegend so noch nicht praktiziert wurden. Es entsteht eine neue Governancestruktur, die sich aus kulturpolitisch-strategischer Planung (Kulturförderplan), regelmäßiger Rechenschaftslegung (Förderbericht), wissenschaftlich fundierten Erfolgs- und Bedarfsanalysen (Landeskulturbericht), regelmäßigen Evaluationen und Wirksamkeitsdialogen sowie einer intensiven Einbeziehung der Kulturschaffenden und Kulturverantwortlichen in den mit alledem verbundenen kulturpolitischen Diskurs ergibt. Insgesamt ist das Kulturfördergesetz darauf ausgerichtet, den kulturpolitischen Diskurs im Lande wesentlich zu verstärken, zu verstetigen, auf die Kulturlandschaft des Landes als Ganze auszurichten und auf ein höheres Niveau zu heben.

Dass die Kulturförderpolitik stärker konzeptionell, strategisch zielorientiert gestaltet werden sollte, ist in einer ganzen Reihe von Ländern erkannt worden und hat dort zu unterschiedlichen Aktivitäten geführt. Es ist nicht ganz gleichgültig, dass dies in Nordrhein-Westfalen die Gestalt einer umfassenden Governancestruktur gefunden hat und dass diese Struktur gesetzlich verankert ist. Es hängt jetzt in Nordrhein-Westfalen nicht mehr von der Initiative des jeweiligen Kulturministers und/oder der Regierungsfraktion ab, ob überhaupt etwas in Richtung Planung, Zielorientierung, Transparenz und Teilhabe geschieht und welcher Weg dabei eingeschlagen wird, ob ein »Konvent« von Experten, ein »Kultur-Senat«, ein Sachverständigengutachten, ein Kulturentwicklungsplan oder irgendeine andere Vorge-

hensweise gewählt wird. Die gesetzliche Festlegung schafft eine vom politischen Tagesgeschäft unabhängige Struktur, die langfristig wirken kann, die im Lande eingeübt und deren praktische Umsetzung aufgrund gewonnener Erfahrungen aller Beteiligten stetig verbessert werden kann. Vor allem aber: Die verschiedenen Stufen des kulturpolitischen Diskurses sind unmittelbarer Bestandteil der landeskulturpolitischen Entscheidungsprozesse und damit in ihrer Wirksamkeit verbindlich definiert. Manches beteiligungs- und arbeitsintensiv entstandene Landeskulturkonzept hat sich im Nachhinein als wenig verbindlich und wenig praxisrelevant erwiesen – sei es, weil der Kulturminister oder die Regierung gewechselt hat, sei es, weil sich die Ergebnisse der Arbeit von den Realitäten allzu weit entfernt haben – oder aus welchen Gründen auch immer.

Man wird sehen, wie die im Kulturfördergesetz konstituierte neue Governance-Struktur, wie also das System eines konzeptbasierten, diskursintensiven kulturpolitischen Entwicklungsprozesses mittel- und langfristig tatsächlich funktioniert. Aber dass es nichts Neues und kulturpolitisch bedeutungslos sei – das kann man schwerlich behaupten. Theoretisch könnte ein solches Gesamtkonzept auch ohne förmliches Gesetz etabliert werden, aber in der politischen Praxis würde es ohne den von einem Gesetzgebungsvorhaben ausgehenden Zwang, ein dauerhaft tragfähiges, in sich schlüssiges Gesamtsystem zu definieren, und ohne die dem Gesetzgeber eigene politische Gestaltungskraft niemals dazu kommen.

*Von geringer Wirksamkeit, weil ohne unmittelbare Rechtsgeltung für die Kultur fördernden Gemeinden?*

Das Kulturfördergesetz hat für die Kulturförderpolitik des Landes immer die Kulturlandschaft Nordrhein-Westfalens als Ganze im Blick. Die Kulturförderung in Nordrhein-Westfalen liegt aber zu circa 80 Prozent in den Händen der Gemeinden. Trotzdem wendet sich das Gesetz aber fast ausschließlich an die Kulturförderung des Landes, das heißt, unmittelbare Rechtsgeltung hat es nur für die dafür zuständigen Landesbehörden.

Ist das nicht ein Widerspruch und warum ist das so?

Es hat hauptsächlich zwei Gründe: Zum einen ist es dem absoluten Respekt gegenüber dem Selbstverwaltungsrecht der Gemeinden geschuldet, zu dessen Kernpunkten die kommunale Kulturförderung gehört. Es ist aber zum anderen auch eine Folge der Tatsache, dass das Land an der grundsätzlichen Verteilung der finanziellen Lasten zwischen ihm und den Gemeinden im Bereich der Kultur nichts ändern kann und will. Das Land kann die Kultur nicht nur nicht zur gesetzlichen Pflichtaufgabe der Gemeinden machen, es kann und will ihnen auch sonst keine Vorschriften zur Kulturförderung machen. Das in der Verfassung verankerte Konnexitätsprinzip würde sofort die Pflicht nach sich ziehen, die Kosten der Erfüllung solcher Pflichten zu übernehmen. So ist es beispielsweise auch undenkbar, dass das Gesetz vom Land aufgestellte Kulturentwicklungspläne vorsähe, die die von den Gemeinden getragene Kulturinfrastruktur einbezögen.

*Drei kritische  
Fragen an das neue  
Kulturfördergesetz  
des Landes  
Nordrhein-Westfalen*

Ursprüngliche Entwürfe des Kulturfördergesetzes sahen eine unmittelbare Rechtsgeltung wenigstens der in §§ 3–5 KFG geregelten allgemeinen Ziele, Schwerpunkte und Grundsätze für die Gemeinden vor. Rechtsgutachten haben ergeben, dass schon diese sehr allgemeinen, größten Gestaltungsspielraum und Entscheidungsfreiheit belassenden rechtlichen Vorgaben mit dem Selbstverwaltungsrecht der Gemeinden kaum vereinbar wären und zudem Konnexitätsprobleme auslösen könnten. Die Regelung wurde deshalb auf das äußerst Denkbare reduziert: § 2 Absatz 3, Satz 3 KFG sieht nur noch vor, dass die Gemeinden bei der Wahrnehmung ihrer Selbstverwaltungsaufgabe die in den §§ 3–5 KFG genannten Ziele, Grundsätze und Schwerpunkte »berücksichtigen«. Berücksichtigen heißt: zur Kenntnis nehmen und prüfen, aber keinerlei Zwang, sich danach zu richten.

Aber wie ist diese Zurückhaltung mit dem Ziel des Gesetzgebers vereinbar, eine stärker konzeptorientierte, zielgerichtete und über den Tellerrand der einzelnen Gemeinden hinausschauende, auf die Kulturlandschaft Nordrhein-Westfalens insgesamt ausgerichtete Kulturförderpolitik zu erreichen? Kann man nicht nur die Landeskulturpolitik, sondern auch die der Gemeinden in diesem Sinne beeinflussen, ohne ihr Selbstverwaltungsrecht anzutasten und Konnexitätspflichten des Landes auszulösen?

Die vom Kulturfördergesetz konstituierte neue Governancestruktur wird bewirken, dass die Strategien und längerfristigen Zielperspektiven der Landeskulturpolitik stärker und systematischer als bisher im Blick auf die kulturelle Entwicklung in den Gemeinden und im Lande insgesamt entstehen und entsprechend beeinflusst werden. Umgekehrt hat sie – obwohl sie unmittelbar nur die Verfahren der Kulturförderung des Landes regelt – wesentlich auch die Funktion, die Kulturträger und -akteure im Lande ohne jedweden rechtlichen Zwang, vor allem durch Teilhabe am landesweiten kulturpolitischen Diskurs und an den kulturpolitischen Entscheidungen, die das Land für seine Förderpolitik zu treffen hat, zu einer stärker auf das Ganze und auf längerfristige Entwicklungsperspektiven orientierten Kulturförderpolitik zu bewegen.

Diese Wirkung wird vor allem vom Kulturförderplan und dem Prozess seiner Entstehung ausgehen. Der Kulturförderplan wird zwar finanzielle Aussagen enthalten, aber er ist keineswegs in erster Linie ein Geldverteilungsplan. Es geht vielmehr vorrangig um die inhaltlichen Ziele und Entwicklungspotenziale, die das Land mit seiner Kulturförderung nicht zuletzt mit Blick auf die Kulturarbeit der Gemeinden (vgl. § 22 Absatz 3 KFG) und der freigemeinnützigen Kulturträger für das Kulturland als Ganzes verfolgen soll.

Den größten Einfluss auf die verschiedenen Kulturträger, auch auf die Gemeinden, nimmt das Land seit eh und je durch seine Förderung – das nannte man früher schon mal den »goldenen Zügel«. Indem das Kulturfördergesetz diese Förderung nun zum Gegenstand eines alle fünf Jahre neu aufzustellenden Kulturförderplans und dessen Aufstellung zum Gegenstand eines landesweiten kulturpolitischen Diskurses über die mit der Landesförderung anzustrebenden Entwicklungen und Ziele macht, richtet es den Einfluss, den das Land auf die (potenziellen) Förderneh-

mer nimmt, automatisch ebenfalls auf diese langfristigen Entwicklungen und Ziele aus. Das Verfahren der Aufstellung des Förderplans zwingt nicht nur die Kulturförderbehörden des Landes – die ohnehin das Ganze im Blick haben (müssen) – sondern auch die in den Meinungsbildungsprozess einbezogenen Vertreter der Kommunen und bestimmter Sparteninteressen, über den Tellerrand ihrer Stadt beziehungsweise ihres Fachs hinauszuschauen und dabei in mittel- bis langfristigen Entwicklungsperspektiven zu denken. In diesen Diskurs sollen im Übrigen nicht nur die Vertreter der Gemeinden, sondern auch die Vertreter (Verbände) der freigemeinnützigen Kulturträger einbezogen werden. Dass dies notwendig ist, wird schon in § 2 Absatz 1 KFG deutlich, wo die eigenständige Rolle der freigemeinnützigen Träger im partnerschaftlichen Zusammenwirken mit Land und Gemeinden betont wird.

Das große Zauberwort in diesem Zusammenhang heißt »Partizipation«. Das Gesetz regelt in § 23 Absatz 2 Satz 1, dass die kommunalen Spitzenverbände sowie Organisationen und Verbände aus Kultur, Kunst und Kultureller Bildung »anzuhören« sind. Was das genau besagt, wie es – allein schon angesichts der großen Zahl von Beteiligten – zu organisieren und wirksam zu machen ist, das ist eine der spannendsten Fragen und größten Herausforderungen, die die Umsetzung des Gesetzes mit sich bringen wird. Es wird darauf ankommen, einerseits klar zu halten, dass der Kulturförderplan ein Instrument der Kulturpolitik des Landes ist und deshalb vom Ministerium im Einvernehmen mit dem Landtag aufgestellt wird. Andererseits aber ist sicherzustellen, dass die Beteiligung der Verbände und Organisationen, die die Interessen der Kulturträger und Kulturschaffenden im Lande vertreten, einen kulturpolitischen Diskurs auf Augenhöhe erzeugen und entsprechende Wirksamkeit entfalten kann. Wenn das gelingt, wird der Kulturförderplan nicht nur eine überzeugende Qualität besitzen, sondern auch im Land insgesamt eine hohe Akzeptanz finden.

Man darf annehmen, dass der so entstandene Kulturförderplan nicht nur die Kulturförderung des Landes steuern, sondern auch die Gemeinden und andere Kulturträger in ihrem kulturpolitischen Handeln beeinflussen wird. Die mit dem Plan verbundene langfristige Verlässlichkeit der Landeskulturförderung wird diesen Effekt noch verstärken.

Große Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang auch dem vom Kulturfördergesetz ebenfalls neu eingeführten Landeskulturbericht zu. Auch er soll bewirken, dass sich die Kulturschaffenden und Kulturverantwortlichen mit den sie vor Ort bewegenden kulturpolitischen Entwicklungsfragen auch im Blick auf die NRW-Kulturlandschaft als Ganze auseinandersetzen. Der Landeskulturbericht verhandelt nicht nur die Kulturpolitik des Landes, sondern berichtet über die Lage der Kultur im Lande, also insbesondere auch in den Gemeinden. Der Bericht soll wesentlich zu einer Qualitätssteigerung des kulturpolitischen Diskurses im Lande beitragen und insbesondere eine (wissenschaftlich) fundierte Grundlage für die Diskussion über den Kulturförderplan schaffen. Er soll aber auch neue Erkenntnisse enthalten, die für die kulturpolitischen Entscheidungen aller oder möglichst

*Drei kritische  
Fragen an das neue  
Kulturfördergesetz  
des Landes  
Nordrhein-Westfalen*

vieler Gemeinden ganz unmittelbar von Nutzen sind, und so – ohne jede Bevormundung – Einfluss nehmen auf diese Entscheidungen. Es wird deshalb darauf ankommen, aus der Fülle möglicher Fragestellungen und Untersuchungsgegenstände insbesondere solche auszuwählen, die für die Kulturarbeit in den Gemeinden von praktischer und kulturpolitischer Relevanz sind. Wenn das gelingt, wird es auch kein Problem sein, dass das Kulturfördergesetz bezüglich der Zulieferung von Daten zum Landeskulturbericht die einzige Regelung enthält, die eine gesetzliche Pflicht für die Gemeinden konstituiert. (§ 25 Absatz 2 KFG) Ohne Daten aus den Gemeinden kann er seine Funktion nämlich nicht erfüllen. Es werden vor allem Daten abgefragt, die in den Gemeinden ohnehin vorhanden sind (oder sein müssten). Soweit besondere Daten abgefragt werden, die nicht zum Standard in den Gemeinden gehören, sieht das Kulturfördergesetz – dem Konnexitätsprinzip entsprechend – eine Kostentragungspflicht des Landes vor.

#### *Zusammengefasst*

Ein allgemeines Kulturfördergesetz kann seiner Natur nach einerseits weniger als ein Fachgesetz, andererseits ist seine Wirkkraft zur Etablierung einer »neuen Kulturpolitik« für die Kulturlandschaft des Landes insgesamt wesentlich größer. Kulturfachgesetze sind auf der politischen Basis des Kulturfördergesetzes durchaus denkbar, aber in Nordrhein-Westfalen in nächster Zeit eher unwahrscheinlich angesichts der gesetzlichen Entscheidung für einen Kulturförderplan im 5-Jahres-Rhythmus. Das Kulturfördergesetz wird die politischen Prozesse der Kulturförderung im Land Nordrhein-Westfalen auf allen Ebenen verändern. Wie die Partizipation der VertreterInnen der nordrhein-westfälischen Kulturlandschaft an diesen Prozessen organisiert wird und gelingt, ist eine der Schlüsselfragen für seinen Erfolg. Der Einfluss des Gesetzes auf die Kultur fördernden Gemeinden und sonstigen Kulturträger im Lande wird jenseits rechtlichen Zwangs vermutlich größer sein, als man auf den ersten Blick vermuten würde.

AMELIE DEUFLHARD

## *Kultur institutionell oder projektbezogen fördern?*

Ja, so ist es. Deutschland verfügt über eine einzigartige Theaterlandschaft: Flächendeckend über alle Bundesländer, in jeder großen und mittelgroßen Stadt gibt es ein gefördertes Repertoiretheater. Insgesamt verzeichnet der *Deutsche Bühnenverein* 140 Stadt-, Staatstheater und Landesbühnen in der Bundesrepublik, welche – so der *Deutsche Bühnenverein* – die deutsche Theaterszene maßgeblich formen. Weiter heißt es von gleicher Stelle, das deutsche Stadttheater basiere auf Repertoirebetrieb, ein engagiertes Ensemble präge somit das Profil eines jeden Hauses. Dazu gäbe es circa 300 Privattheater und unzählige freie Gruppen. Derselbe *Deutsche Bühnenverein* startete 2013 den Versuch, die deutsche Theater- und Orchesterlandschaft auf die *UNESCO*-Liste des immateriellen Kulturerbes setzen zu lassen und damit unabhängig von Qualität oder künstlerischen Entwicklungen auf Dauer zu schützen. Etwa zehn Jahre vorher hatte Antje Vollmer, damals Vizepräsidentin des Bundestages, im Namen der *Grünen* für die Aufnahme der Theaterlandschaft in den »Katalog der ewigen Dinge« plädiert. Positiv kann man diesen Initiativen die Intention unterstellen, die Theaterlandschaft vor Kürzungen der Kommunen schützen zu wollen, negativ allerdings auch die, sie zu musealisieren und vor künftigen Veränderungen »bewahren« zu wollen.

### *Tanker und Schnellboote*

Den zahlreichen Ensembletheatern stehen fünf bis zehn relevante Produktionszentren beziehungsweise Künstlerhäuser gegenüber, die als Produktionsorte und Heimathäfen für die freischaffenden Künstlergruppen fungieren, häufig lediglich mit Mitteln für die Infrastruktur und ohne relevanten Produktionsetat ausgestattet. Auch sie sind Institutionen, allerdings schlanke Schnellboote im Vergleich zu den Tankern der Staatstheater. Auskömmlich gefördert sind sie nicht. Relevant, so

die Fachzeitschrift *Theater Heute*, seien nur einige der Theater aus beiden Systemen, in wenigen der großen Städte und nur einige Regisseure oder Theaterkollektive. Das Gros der Theatermacher bleibe unsichtbar für eine große Öffentlichkeit. Das zeigen sowohl die »Auserwählten« beim Theatertreffen in Berlin, die überwiegend aus den großen Theaterstädten München, Hamburg, Berlin, Zürich, Wien kommen, als auch die Gruppe der überregional und international tourenden frei schaffenden Künstler oder Künstlergruppen und -kollektive.

»Die Freie Szene gibt es nicht«, meint Mieke Matzke, Gründungsmitglied der Performance-Truppe »She She Pop« und Professorin an der Universität Hildesheim. Es handle sich bei der sogenannten »Freien Szene« um ein Konglomerat einer überschaubaren Zahl von national und international hoch professionellen Playern, von lokalen, nationalen und internationalen Produktionshäusern und Spielstätten sowie von Privat- und Amateurtheatern und ausschließlich lokal agierenden Kollektiven. Die vorhandenen Fördertöpfe und -regularien in den unterschiedlichen Bundesländern differenzieren wenig in diesem unübersichtlichen und komplexen Feld. Fördergelder bekommen vor allem die national und international relevanten tourenden Gruppen und solche, die lokal eine wichtige Funktion einnehmen. Und da das System historisch gewachsen ist, gibt es vielfach auch Bestandsschutz für alt eingesessene Institutionen. All diese Gruppen und Institutionen müssen Anträge stellen, meist nur für Einzelprojekte oder jährliche Förderungen; die wenigsten Töpfe sehen mehrjährige Förderungen vor.

Es gibt ein Problem in Deutschland – das Problem der Evaluation. »Der Unterschied zwischen Film und Theater ist«, so sagte Herbert Achternbusch einmal, als er an den *Münchener Kammerspielen* arbeitete, »beim Film hat man erst die Idee und sucht dann das Geld, im Theater hat man erst das Geld und sucht dann die Idee.« Damit hat er den entscheidenden Strukturunterschied nicht nur zwischen Stadttheater und Film, sondern auch zwischen Stadttheater und der sogenannten »Freien Szene« markiert. Frei produziertes Theater ist projektorientiert und antragsfixiert. Freie Theatermacher sind Projektmacher. Sie kommen zusammen mit einer konkreten Idee, erarbeiten gemeinsam das Projekt und trennen sich dann wieder. Projektarbeit war schon immer zukunftsgerichtet, visionär – und dem Projektmachen wohnt immer das mögliche Scheitern inne. Evaluieren werden in der deutschen Theaterlandschaft nur die Projektmacher. Sie stellen Anträge, die stets aktuell und innovativ sein müssen. Die freie Szene steht, so Jens Roselt, unter Innovationsdruck oder Innovationszwang. Die Argumentation des Aufbaus eines künstlerischen Systems, des Ausbaus einer erfolgreichen künstlerischen Handschrift, die Fortsetzung einer künstlerischen Arbeit entspricht meist nicht den Förderregularien der Geldgeber – stattfinden tut sie allen Hürden zum Trotz dennoch. Die Regularien – seien es die öffentlicher oder privater Stiftungen – fordern aktuelle Themen und neue Formen. Jens Roselt hat in einem bemerkenswerten Artikel auf der Onlineplattform *Nachtkritik* das System des Antragschreibens analysiert. Als Zauberwörter des »Innovationsdiskurses« hat er Nachhaltigkeit, Forschung oder Experiment und Performative Installation heraus segmentiert, als



Inhalte und Themen: Europäische Identität, Burn Out, Demenz, Afghanistan, Asylantenheime, Social Media sowie die Mordanschläge der NSU. Credo seiner Analyse von Hunderten von Projektanträgen: Freie Projekte sind überwiegend recherchebasiert, das Expertentheater scheint zu einer Allzweckwaffe geworden zu sein. Nachhaltigkeit als Thema oder in den künstlerischen Fragestellungen: Ja, Nachhaltigkeit in den Förderregularien: Fehlanzeige!

#### *Neue Formate aus der »freien« Theaterszene*

Neue Ästhetiken, Formen, Formate und Themen kamen in den letzten Jahrzehnten tatsächlich überwiegend aus der freien internationalen Theater- und Performance-szene. Damit hat sie die Theaterlandschaft nachhaltig verändert und dominiert die Diskurse über Theater bis heute. Für alles, was an der Spitze der freien Szene in den letzten 20 Jahren entstanden ist, seien beispielhaft ein paar der wichtigen Protagonisten erwähnt: «Rimini Protokoll» hat seit Anfang der 2000er das Dokumentartheater neu erfunden, das einen Prototypen für das recherchebasierte Theater darstellt. Sie haben ein System entwickelt, das mit Laien als Experten des Alltags und damit auch als Experten für bestimmte Berufe, Themenfelder oder Fragestellungen praktisch jedes Thema, das sie interessiert, verhandeln kann. *Gintersdorfer/Klassen* arbeiten in ihren Performances an einem System der Übersetzung unterschiedlicher Kulturen auf Augenhöhe und haben einen Paradigmenwechsel in der transnationalen Theaterverständigung gesetzt. Mit einem transnationalen Ensemble von ehemals unbegleiteten jugendlichen Flüchtlingen arbeitet die Hamburger Gruppe *Hajusom* – inzwischen im 15. Jahr. Sie hat künstlerische Maßstäbe gesetzt in der Arbeit mit einem internationalen Ensemble, das durch die aktuelle Debatte um die Flüchtlingspolitik einen neuen Fokus bekommt. Jérôme Bel katapultierte mit seiner Arbeit »DISABLED PEOPLE« das *Theater Hora*, das seit über 20 Jahren mit behinderten und nicht behinderten Schauspielern arbeitet, in die Schlagzeilen und zum Theatertreffen in Berlin. Shermin Langhoff, seit 2013/14 Leiterin der *Maxim Gorki Theaters*, hat in Berlin ursprünglich am *HAU*, später im *Ballhaus Naunynstraße*, das postmigrantische Theater erfunden, promoted und eine nationale Debatte über das von ihr als Begriff eingeführte »biodeutsche« Theater im Stadttheater entfacht. *Raumlabor Berlin* ist Protagonist der stadtplanerisch-theatralen Vermessung von öffentlichen und nicht-öffentlichen Stadträumen.

Dass all jene Künstler durch ihre Arbeiten neue Publikumsschichten gewonnen haben, bedürfte eines weiteren Artikels. Erwähnt sei, dass viele von ihnen auch bildungsferne Schichten, alle aber ein junges, urbanes Publikum ansprechen. Im deutschen Stadttheater geht inzwischen die Angst um, in puncto Innovation und Diskursivität nicht mehr mithalten zu können. »Früher setzten noch die Tanker wie *Burgtheater*, *Thalia Theater Hamburg*, *Münchner Kammerspiele*, *Berliner Volksbühne* die Standards. (...) Die das System legitimierende Kategorie der ästhetischen Qualität befindet sich schon seit geraumer Zeit auf der Wanderschaft, mit dem Ergebnis, dass plötzlich die finanziell Unterprivilegierten im theatralen Ring das Sagen ha-

*Kultur institutionell  
oder projektbezogen  
fördern?*

ben.« (Frank Raddatz) Und tatsächlich brechen die letzten Instanzen der Deutungshoheit ein, wenn das »Theatertreffen Berlin«, das legendäre Showcase der Stadt- und Staatstheater, plötzlich freie Produktionen einlädt.

Dokumentarisches, postmigrantisches und transnationales Arbeiten, Setzung von politischen Themen im Theater, Ausbildung einer neuen performativen Spielweise, kollektives oder nicht hierarchisches Arbeiten, partizipatorisches, integratives und interkulturelles Arbeiten: Die freie Szene setzt Maßstäbe. »Projektarbeit? Ja! Unbedingt!« kann, muss man aus künstlerischer Perspektive sagen. Das soll nicht heißen, dass nicht auch am Stadttheater herausragende Arbeiten entstehen, doch dort altert das Publikum und aus dem System heraus entsteht zu wenig Neues. Immer öfter werden daher für Sonderprojekte erfolgreiche freie Gruppen engagiert. Solche Ausflüge werden von der *Kulturstiftung des Bundes* mit Fördertöpfen wie »Doppelpass« oder »Heimspiel« ermöglicht, mit denen den Gruppen ihre meist zweijährigen Ausflüge ans Stadttheater finanziert werden und das Risiko des einladenden Theaters stark reduziert wird. Die nachhaltige Förder- und Entwicklungsarbeit bleibt bei den Produktionshäusern der freien Szene und den freien Gruppen selbst. Auf der anderen Seite produzieren diese Fördertöpfe eine zusätzliche Produktionsmöglichkeit für herausragende Truppen der freien Szene und einen Beschleunigungsschub in der Verflüssigung der Grenzen zwischen Stadttheatern und den internationalen Produktionshäusern.

#### *Neue Förderstrukturen sind notwendig*

Akzeptiert man die behauptete Bedeutung der projektorientierten freien Szene, kommt man bei der Analyse der Fördersituation aus dem Staunen nicht heraus.

»Theater jenseits der Stadttheater ist noch immer skandalös schlecht finanziert und medial unterrepräsentiert«, schreiben Matthias von Hartz und Tom Stromberg anlässlich ihres ersten »Impulse Festivals« 2008: Die gesamte freie Szene Deutschlands bekomme nicht mehr Gelder als eines der 140 öffentlich geförderten Theater. Auch wenn dies faktisch etwas zugespitzt ist, stimmt die Analyse. Die Ungleichgewichtigkeit der Förderhöhen ist eklatant und künstlerisch nicht zu rechtfertigen. Dies konstatiert auch der Theaterwissenschaftler Nikolaus Müller-Schöll, wenn er in der »Potenzialanalyse der freien Theater- und Tanzszene in Hamburg« schreibt, unter rein quantitativen Gesichtspunkten stelle freies Theater eine Massenbewegung dar. Unter ökonomischen Gesichtspunkten könne es dagegen als ein marginales Phänomen bezeichnet werden. Die Potenzialanalyse schlägt ein vorbildliches und transparentes System vor, nach dem Maßnahmen unternommen werden müssten, die Förderung in den Ländern umzustrukturieren. Sie reichen von Abschaffung des Eigenmittelanteiles über Änderung der Fehl- auf Festbedarfsfinanzierung bis zur Lockerung der Premierspflicht oder Lockerung der Residenzpflicht und nehmen damit Praxen auf, die längst bestehen. Im Kern der kurzfristig zu erfüllenden Vorschläge liegt der Ausbau der Förderung für die freie Theater- und Tanzszene in ein vierteiliges Strukturmodell, das Nachwuchs-, Pro-

jekt-, Basis- und Konzeptförderung einschließt. Bei den vorgeschlagenen Förderhöhen (35 000 Euro pro Jahr für die dreijährige Konzeptionsförderung, die als Spitzenförderung gedacht ist) stand wohl die gedachte Machbarkeit vor den realen finanziellen Bedürfnissen. Solche und ähnliche Förderhöhen erlauben keine adäquate Entlohnung der beteiligten Künstler und schon gar keine Erarbeitung von großen oder technisch aufwendigen Produktionen.

2010 wurde die Studie »Förderstrukturen für Freie Theater in der BRD« veröffentlicht, die in Hamburg vom *Dachverband freier Theaterschaffender* in Auftrag gegeben worden war, um – gemeinsam mit der Potenzialanalyse – eine Basis für die Neugestaltung des Hamburger Fördersystems zu haben. Die Studie beschreibt quantitativ und qualitativ die Fördersysteme in allen Bundesländern und zeigt auf, wo sich historisch gewachsene Strukturen perpetuieren. Darüber hinaus zeigt sie deutlich, wie unsystematisch die Förderstrukturen, aber auch wie niedrig die Förderhöhen in den meisten Bundesländern sind. In vielen Ländern – selbst in Berlin – konkurrieren produzierende Häuser mit den Gruppen, die bei ihnen produzieren, Privattheater mit freien Gruppen, Amateure mit Profis. Es zeigt sich, dass man in den meisten Ländern intensiv an der Systematisierung der Förderstrukturen arbeiten müsste. Ebenso werden in der Studie die Möglichkeiten der Bundesförderung aufgelistet: Der *Fonds Darstellende Künste* kofinanziert breit lokal agierende und geförderte Künstlergruppen, in allen Bundesländern und mit Summen meist unter 10 000 Euro, und hat seit 2008 eine dreijährige Konzeptionsförderung als Spitzenförderung von jährlich 25 000 Euro aufgelegt, die ebenfalls eine Kofinanzierungsförderung darstellt. Förderprogramme für große Projekte stellen einzig die *Kulturstiftung des Bundes* und der *Hauptstadtkulturfonds* zur Verfügung, der *Hauptstadtkulturfonds* allerdings nur für Berlin. Bei beiden Fonds handelt es sich um Spitzenförderungen für herausragende und überregional oder international vernetzte Projekte. Die *Kulturstiftung des Bundes* ist ein innovatives Instrument, das nicht nur Projektförderung zum Ziel hat, sondern erheblichen Einfluss auf die gesamte Landschaft nimmt. Vernetzung, Initiation, Implementation neuer Formen und Themen werden in Förderprogrammen wie »Doppelpass«, »Heimspiel«, »Tanzplan« oder »Turn« verwirklicht. Der *Hauptstadtkulturfonds* (seit 1999) fördert Projekte, die in Berlin produziert werden, unabhängig von Herkunft und Wohnsitz der Künstler. Interessanterweise hat er mit dieser Offenheit nicht nur zahllose freie und innovative Projekte und Initiativen befördert, sondern auch die internationale Künstleransiedelung in Berlin beschleunigt. Für viele Künstlergruppen, aber auch Kuratoren hat er konzeptionelles und kontinuierliches Arbeiten erst möglich gemacht hat. Der einzige Nachteil am *Hauptstadtkulturfonds* ist, dass er die Konkurrenzfähigkeit im Rest der Landschaft verzerrt.

Es wäre eine Chance für die Zukunft, vergleichbare Fonds aus Bundesmitteln auch für andere Kulturregionen einzurichten – Pläne hierzu gibt es bereits. Als Aufgabe für die Zukunft steht ebenfalls an, freien Produzenten auch nachhaltiges Arbeiten mit mehrjährigen Förderungen zu ermöglichen. In diesem Feld liegt erheblicher Handlungsbedarf bei den Ländern und Kommunen. Und last but not

*Kultur institutionell  
oder projektbezogen  
fördern?*

AMELIE  
DEUFLHARD

least sollte mindestens ein internationales Produktionshaus in jedem Bundesland eingerichtet werden, denn nur so können flächendeckend innovative Formen entwickelt sowie nationale und internationale Netzwerke aufgebaut werden. Die riesige Kluft zwischen beiden Systemen vor allem in Bezug auf die Förderung ergibt heute keinen Sinn mehr, und auch die Stadttheater beginnen sich zu verändern. Viele von ihnen lernen von den Projektmachern, beginnen sich zu öffnen, neue performative Formen an ihre Häuser zu holen und international zu arbeiten. Es wird der lebendige Austausch zwischen unterschiedlichen Formen, Ästhetiken und Produktionsweisen sein, der die Theaterlandschaft von Morgen ausmacht. Das eine oder andere Stadttheater als Experiment ganz neu zu denken, könnte weitere Bewegung in die Theaterlandschaft bringen. Theater als immaterielles Kulturerbe festzuschreiben kann jedenfalls kein Weg in die Zukunft sein.

STEFAN HILTERHAUS

## *Kunstproduktion – Kulturförderung – Projektitis*

*Künstler als Experten für die Horizonte der Erkenntnis  
und die Tiefe der Dinge*

»Viele der wichtigsten Fragen unserer Zeit kann nur die Kunst beantworten« (Schleider 2014), sagte der baden-württembergische Kulturstaatsminister Jürgen Walter, als er eine Erhöhung des Kulturetats verkündete. Mit diesem Satz ist die ganze Spannweite der Widersprüche, die dem Verhältnis zwischen Fördergeber und Kunst inhärent sind, wunderbar aufgeschlagen. Auf der einen Seite spricht Walter einem Bereich, der mit unter 2 Prozent nur einen marginalen Anteil der staatlichen Ausgaben in Anspruch nimmt, eine Schlüsselkompetenz in der Bewältigung von Zukunftsfragen zu, auf der anderen Seite vergibt er damit einen direkten Auftrag an jenen Bereich, den Bundestagspräsident Norbert Lammert in einer markanten Rede wie folgt charakterisiert: »Nur zweckfrei erfüllt sie [die Kunst] ihren Zweck. ... Welche Gedichte und Romane geschrieben, wie Theater und Opern inszeniert, Bilder gemalt und Ausstellungen konzipiert werden, geht die Politik nichts an. Sie hat mit Urheberrecht zu tun, nicht mit Literatur. Mit Künstlersozialversicherung, nicht mit bildender Kunst. Der Zweck der Kulturpolitik ist Kultur, nicht Politik.« (2012)

Das Zitat des Kulturstaatsministers fügt sich gut in die These der vorliegenden Publikation, nach der sich eine Entwicklung abzeichnet, die die Aufgaben der Kulturförderung neu ausdifferenziert, strukturiert und in neue Wirkungslogiken überführt. Ein günstiger Zeitpunkt also, um einige Hintergründe, Symptome und Motivationen dieses verstärkten Interesses der Kulturförderer zu beleuchten. Wenn sich die Bereiche Wirtschaft, Politik, Bildung und Tourismus prominent unter den schillernden Schirm der Kultur begeben, scheint eine Differenzierung notwendig, worüber wir sprechen und vor welchem Hintergrund, mit welchem Ziel und welchen Wirkungsabsichten wir dies tun.

### *Autorität durch Autorschaft*

Da es keine allgemeingültige Vereinbarung darüber gibt, was genau mit den Begriffen Kultur und Kunst umrissen ist, handeln wir auf der Grundlage einer sozialen Imagination, mit einer großen vielfach überschriebenen Projektionsfläche. So wird der Begriff der Kultur zur Zauberformel. Er verschmilzt mühelos die Widersprüche einer unübersichtlichen Welt mit den Versprechen der Tradition, der Ästhetik, der Innovation und der Kreativität. Auf dem dunklen Ozean der Vieldeutigkeiten bietet die Kultur temporären Halt, sie dient als universelle Lichtquelle, die jedes Feld erleuchtet, das sie streift. Es ist daher naheliegend, dass sich so viele Bereiche des gesellschaftlichen Lebens in ihren Kommunikationsstrategien darauf berufen. Studiengänge, Produkte, Lebensformen, Großunternehmen und Nationen nutzen die scheinbar unschuldige Magie der Kultur, je nach Bedarf auch der Kunst, die Bejahung, die Kraft ihrer Ästhetik, ihrer Leitbilder und Symbolik. Dass die Kreativität als Treibstoff traditionell als utopische Gegenkraft von Materialismus und Rationalismus gilt, vergrößert ihre Attraktivität noch.

Die Vereinnahmung und rhetorische Nutzung künstlerischer Errungenschaften für die Aufladung und Ästhetisierung von Handlungen, von Wissen, Produkten und Artefakten begleitet die Kunst seit jeher. Der Soziologe Andreas Reckwitz bezeichnet in einer bemerkenswerten Publikation die neue Dimension, einer beispiellosen »Ästhetisierung von Ökonomie« und »Ökonomisierung der Ästhetik«, als ein »Regime des Neuen«. Kreativität ist in seiner Auffassung »subjektives Begehren« und »soziale Erwartung« zugleich. Es sind Konstellationen entstanden, so Reckwitz, in denen das Kreative nicht mehr als emanzipatorische Gegenkraft fungieren kann. (2013) In Reckwitz umfangreicher entzaubernder Analyse bleiben allerdings die Setzungen und Praxen in der Kunst unberücksichtigt, denen es gelingt, diese Mechanismen mit künstlerischen Mitteln frei- und in ihren Widersprüchen offenzulegen. Ein anderes Praxiswissen und ein anderer Überblick wären auf Beispiele gestoßen, die diesem Regime nicht unterliegen, sondern ihm klar oder subtil die Stirn bieten, es lustvoll ignorieren, es auch bewusst nutzen beziehungsweise variantenreich unterlaufen. Künstlerische Qualitäten, die in einer langen Tradition stehen.

Schon früh, nämlich im 15. Jahrhundert, haben die Künstler die selbstbestimmte Autorschaft als Prinzip für Entwicklungen in die Welt eingeführt, diese praktiziert und durch mannigfaltige Formgebungen tradierbar gemacht. Für ihre Findungen hatten sie sich nicht mehr gegenüber einer Autorität wie Staat, Fürst, Kirche oder Clan zu verantworten, vielmehr wurde eine selbst gewählte Setzung oder Hypothese zum Ausgangs- und Endpunkt ihrer Arbeit. Ermöglicht wurden diese Werke durch ein Dafürhalten, die tiefe Überzeugung, die Konsequenz, den Mut und das Vertrauen der Künstler und ihrer Förderer gleichermaßen. In der westlichen Welt löste das Prinzip der selbstbestimmten Autorschaft eine einmalige Entwicklung aus – zunächst in der Kunst, dann auch in Wissenschaft und Technologie. »Autorität durch Autorschaft begründet das Prinzip, auf dem Europa basiert.« (Brock 2012)

Diese Freiheit beinhaltet auch, dass Kunst keine Wahrheiten, keine Allgemeingültigkeit und keine unmittelbare Wirkung beansprucht, sondern dass sie immer auch in der Befragung und Umgehung von Systemrationalitäten agiert, in einem Dazwischen, einem Davor, im Aufwerfen von Problemen und dem expliziten Umgehen mit ihnen. Die Künstler wurden zu Experten für die Horizonte und Grenzen der Erkenntnis, für die Tiefe von sinnlichen Resonanzen, ebenso wie für Widerstand, für Unsicherheiten und den Umgang mit Problemen. Die Kunst entfaltet, wenn sie stark ist, eine spezifische Aufmerksamkeit und Achtung für Realität, für die Erscheinungsweisen und Umgang mit Dingen, Situationen, Atmosphären und Ereignissen, bevor sie in bekannte Logiken fest verzerrt werden. Sie schafft Freiräume für Alternativen, andere Gesetzmäßigkeiten, für die Befragung der eigenen Wahrnehmung, für Differenzierungen, Irritationen und für imaginäre soziale Räume, ohne die kein Wirtschaftssystem, keine Politik und auch die Wissenschaft nicht denkbar sind.

Qualitäten, die wir dringend brauchen, die aber ihre Kraft verlieren, wenn sie von bekannten Systemen funktionalisiert, überformt, beziehungsweise strukturiert werden. Kunst ist weder »Restbestand von Rationalisierungsprozessen noch ein Heilmittel gegen deren Folgeschäden.« (Koschorke 2008) Sie ist auch keine Kreativitätsmaschine, sondern entfaltet ihre Kraft handelnd, als ein beweglicher Reflektions-, Imaginations-, Aktions- und Entwicklungsort der Gesellschaft. Sie ist keine Dienstleistung, sondern Rohstoff. Die pure Konzentration auf die ökonomisch-technische Verwertbarmachung in vielen Ländern der Erde hat eine weitgehende Instrumentalisierung, Marginalisierung und Banalisierung von Kunst und Kultur und damit eine andere Art der Verarmung zur Folge. Die Gesellschaften berauben sich der eigenen jahrhundertealten Ressourcen und verlieren gesellschaftliche Vielfalt, Wertschätzung, Bindung, Perspektiven und Potenziale, die ihnen langfristig auf allen Ebenen fehlen.

#### *Produktiver Umgang mit dem Ungewissen*

Dass wir hier auf verlässliche Institutionen aufbauen können, ist Teil eines außergewöhnlichen Reichtums an kulturellem und künstlerischem Schaffen und den historisch gewachsenen und gepflegten Ressourcen in der Bundesrepublik. Der im Ganzen respektvolle gesellschaftlich-politische Umgang ist eindeutig und daher auch beispielgebend und nicht selbstverständlich. Obwohl sich die strukturelle und inhaltliche Transformation von Teilen der kulturellen Organisationen und Institutionen beobachten lassen, wird eine umfangreiche Umverteilung von Mitteln, Neugründungen und Umnutzungen mittelfristig unabdingbar sein. Eine zeitgemäße Förderung in Deutschland wird ihre Werte, ihre Proportionen und ihre Wirkung und Felder kontinuierlich befragen. Soll dies im Sinne einer Kulturnation geschehen, braucht es qualifiziert besetzte Gremien auf allen Ebenen, die erst über Inhalte, Qualitäten, Stärken, Austausch, Koordination und Notwendigkeiten sprechen und dann über externe Legitimationen, Indienstnahmen und Strategien.

Grundvoraussetzung für vitale Entwicklungen in der Kunst sind Institutionen und Initiativen, die ihren eigenen Betrieb immer wieder befragen und, wenn nötig, umzuwandeln wissen. Diese müssen offen genug dafür sein, nicht nur ihre gesellschaftlich erwarteten Funktionen zu erfüllen, sondern der Kunst und den gesellschaftlichen Wandlungsprozessen adäquat ihre Rahmungen anzupassen. Damit sind nicht die allgegenwärtige Innovation, Quoten- oder Antragsprogramme, die permanente Erfindung und Multiplizierung von ähnlich klingenden marketingtauglichen Projektideen gemeint, sondern ein verantwortlicher, radikal selbstbestimmter, aufmerksamer Umgang mit Ressourcen, Wirkungen und Vertiefungen. Leider wurde die Chance, darüber eine kenntnisreiche und konstruktive mediale Debatte anzustoßen, in jüngerer Vergangenheit vertan. Stattdessen gab es eine Publikation, die mit ein paar passend gemachten Behauptungen und einer marktgängigen Polemik das Niveau des Diskurses auf die Plattitüden einer Beraterindustrie mit alten Rezepten heruntergebrochen hat.

Es ist nicht neu, aber umso dringlicher darauf hinzuweisen: Die Kulturpolitik und -förderung des 21. Jahrhunderts sollte sich der lange gewachsenen Werte, der Methoden und Prinzipien bewusst sein, die eine Gesellschaft braucht, um sich in Wandlungsprozessen immer wieder neu zu finden und zu orientieren. Dafür steht uns ein außergewöhnliches Talent der Kunst zur Verfügung, der produktive Umgang mit dem Ungewissen. Die Kunst braucht niemanden, der sie an die Hand nimmt. Wenn sie nicht nur reproduzieren, sondern die eigene Wirksamkeit erfahrbar machen soll, braucht sie Unabhängigkeit.

Als Katalysator für soziale und pädagogische, stadtplanerische oder wirtschaftliche Zwecke oder als Produzent von Lösungen für uneingelöste Versprechen und als Projektbeauftragter mit *Kreativitätsimperativ* hat sie immer wieder bemerkenswerte Qualitäten bewiesen.

Es sind allerdings zeitversetzte *sekundäre Stärken*, die der Gesellschaft erst zur Verfügung gestellt werden können, wenn es Erprobungs- und Freiräume gibt. Die primäre Qualität, die Grundlage und der Rohstoff, ist eine von direktem Auftrag und Nutzen befreite künstlerische Arbeit. Reale und gesellschaftlich brisante, politische, soziale oder ökonomische Fragen finden ganz von selbst ihren Weg zu relevanten künstlerischen Positionen.

Folgt man dem steigenden Interesse an den Schnittstellen, die die Kunst anbietet, warum nicht mehr Mittel aus den Bereichen Stadtplanung, Wissenschaft, Bildung, digitale Entwicklungen und Wirtschaft für künstlerische Forschung umwidmen, statt Mittel aus der Kunstproduktion zu instrumentalisieren? Warum nicht aktiv eigene Fördermodelle und -prioritäten entwickeln, anstelle auf der vermeintlich sicheren Seite konsensueller Trends zu folgen? Struktur-, Prozess- und Netzwerkkriterien sind nur dann von Wert, wenn sie Räume schaffen, um das Unwägbar zu ermöglichen. Verlässliche Rahmen, Kunstverstand und Wertschätzung auf der einen Seite, Kontinuität, Risikobereitschaft und spezifische unverstellte Spielräume auf der anderen, sind zentrale Qualitäten einer verantwortungsvollen Kulturförderung. Dafür braucht es kompetente »Anwälte« in der Förderung, die



sich nicht defensiv nach bekannten politischen Richtlinien und ökonomischen oder sozialen Legitimationen richten, sondern die benannten inhärenten Stärken, Werte und ihre langfristige Wirkung erleben, aktiv begründen, kennen und kontextualisieren. Wollen wir im Sinne der Kunst agieren, also einem gesellschaftlichen Bereich mit einer Schlüssel- und manchmal Glückskompetenz, und zahllosen Erregenschaften den notwendigen Raum geben, dann braucht es Fördergeber, die eine historische, inhaltliche und strukturelle Kompetenz besitzen, die auf dieser Grundlage der Kunst den notwendigen Freiraum ermöglichen und sie in ihrer Eigenständigkeit zu legitimieren wissen.

Abschließend zu einem Symptom des »Regimes des Neuen«: Die proportional zunehmende Vergabe von Projektmitteln wird auch als »Projektitis« bezeichnet. In Form zahlreicher abgegrenzter, übersehbarer und einmaliger Förderungen erscheinen diese als risikoarm und sind, ganz zeitgemäß, mit dem Nimbus der Innovation versehen. Bei nüchterner Betrachtung und vor allem bei einer gut austarierten Balance zwischen Kontinuität und Impuls finden sich aber auch Vorteile dieser Förderpraxis. Klare Aufgaben und Ziele können formuliert werden. Temporäre Förderungen können starke Impulse setzen, sie können ohne große Institutionen oder auch innerhalb von diesen Kräfte bündeln. Sie können schneller agieren, Akzente verschieben, Modelle schaffen und im besten Falle Setzungen, Themen, Formate, Experimente, neue Schnittstellen zu anderen Bereichen und Fragen aufgreifen und anstoßen, für die es im etablierten Kanon keinen Raum oder keine Risikobereitschaft gibt.

Lernen, Vertiefen und Verändern ist aber nur möglich, wenn es auch Raum und Zeit gibt für Wiederholung und Korrektur, für Richtungswechsel, Scheitern und Neuanfang sowie die Reflexion von Leistungen. Zeitlich begrenzte Förderung, die zudem häufig unnötig mit zielgerichteten Aufträgen versehen ist, kann die dafür notwendigen Bedingungen nicht oder nur sehr marginal zur Verfügung stellen. Folglich können temporäre Projektförderungen nur dann Wirkung zeigen, wenn ihre Erkenntnisse wieder sinnstiftend in eine kontinuierliche Praxis, zum Beispiel in die Arbeit von langfristig arbeitenden Akteuren einfließen und weitergeführt werden.

## Literatur

Brock, Bazon (2012): *Was Kunst und Wissenschaft verbinden muss. Autorität durch Autorschaft*, editiertes Vortragsmanuskript, Vortrag auf Symposium »Kunst fördert Wissenschaft«, Dortmund, siehe unter: [www.bazonbrock.de/werke/detail/?id=2720&sectid=2560#sect](http://www.bazonbrock.de/werke/detail/?id=2720&sectid=2560#sect) (letzter Zugriff: 30.9.2014)

Koschorke, Albrecht (2008): »Codes und Narrative. Überlegungen zur Poetik der funktionalen Differenzierung«, in: Kimmich, Dorothee (Hrsg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*, Stuttgart: Reclam, S. 545–558

Lammert, Norbert (2012): »Festrede anlässlich des 10-jährigen Jubiläums der Kulturstiftung

des Bundes am 22. Juni 2012 in Halle (Saale)«, siehe unter: [www.bundestag.de/bundestag/praesidium/reden/2012/003a/251494](http://www.bundestag.de/bundestag/praesidium/reden/2012/003a/251494) (letzter Zugriff: 30.9.2014)

Reckwitz, Andreas (2013): *Die Erfindung der Kreativität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Schleider, Tim (2014): »Baden-Württemberg erhöht Kulturetat«, in: *Stuttgarter Zeitung*, 4.10.2014, siehe unter: [www.stuttgarterzeitung.de/inhalt.baden-wuerttemberg-erhoeht-kulturetat-gruen-roter-segen-fuer-die-kunst.75bc3210-432f-42e8-9195-da9ac9567866.html](http://www.stuttgarterzeitung.de/inhalt.baden-wuerttemberg-erhoeht-kulturetat-gruen-roter-segen-fuer-die-kunst.75bc3210-432f-42e8-9195-da9ac9567866.html) (letzter Zugriff: 30.9.2014)

*Felder  
und Kontexte  
neuer Kultur-  
förderung*

THOMAS RÖBKE  
Engagementpolitik und Kultur-  
politik – eine Wahlverwandtschaft

CLAUDIA KOKOSCHKA  
Kultur möglich machen.  
Handlungsstrategien kommunaler  
Kulturarbeit am Beispiel Dortmund

DIETER GORNY  
Kulturwirtschaft als Feld der  
Kulturförderung. Eine kultur-  
wirtschaftliche Bestandsaufnahme

DIETER ROSSMEISSL  
Kulturelle Bildung als Feld  
neuer Kulturförderung

YVONNE PRÖBSTLE  
Förderkriterium Kulturtourismus.  
Chancen, Risiken und aktuelle  
Beispiele aus der Förderlandschaft



THOMAS RÖBKE

## *Engagementpolitik und Kulturpolitik – eine Wahlverwandtschaft*

Engagementpolitik in Deutschland ist vergleichsweise jung. Wollte man eine Geburtsstunde angeben, so wäre es die Zeit um die letzte Jahrhundertwende, als die vom Bundestag eingesetzte *Enquete-Kommission zur »Zukunft des Bürgerschaftlichen Engagements«* (Deutscher Bundestag 2002) ein umfassendes Vademekum vorlegte, welches entsprechende Maßnahmeempfehlungen für die unterschiedlichen Politikfelder des Bürgerschaftlichen Engagements beinhaltet. Etwa zu gleicher Zeit wurde erstmals der sogenannte Freiwilligensurvey (Braun/Klages 2000) erstellt. In dieser empirisch repräsentativen Untersuchung wurde nicht nur über Art und Umfang des Bürgerschaftlichen Engagements Auskunft gegeben, sondern auch die vordringlichen Wünsche der Ehrenamtlichen an Politik und Gesellschaft aufgezeigt. Hierzu zählten leicht erreichbare und kompetente Informationsangebote, umfassender Versicherungsschutz, Fortbildungen, größere öffentliche Anerkennung und der Abbau von Bürokratie. Die Zahlen fielen erstaunlich hoch aus: Über 23 Millionen Menschen in Deutschland über 14 Jahren sollten laut Freiwilligensurvey unentgeltlichen und freiwilligen Tätigkeiten nachgehen. Damit war klar: Engagementpolitik ist kein Randthema, sondern betrifft mindestens ein Drittel der Bevölkerung in Deutschland.

Natürlich gab es schon vorher Erhebungen und fachliche Diskussionen mit nicht wenigen Expertinnen und Experten, die in Theorie und Praxis des Ehrenamtes bewandert waren. Eine Enquete-Kommission des Bundestages wird ja erst einberufen, wenn ein politisches Begehren verschiedener Anspruchsgruppen deutlich wird. Was aber ihren 2002 veröffentlichten Abschlussbericht aus der zu dieser Zeit anschwellenden Menge an Sammelbänden und Zeitschriftenbeiträgen heraus hob, war das ehrgeizige Bekenntnis, dass Engagementpolitik das weite Gebiet der Zivilgesellschaft umfasst. Fragen der politischen Beteiligung und Demokratieentwicklung sollten darin genauso Platz haben wie gute Rahmenbedingungen für das Ehrenamt vor Ort oder die Verbesserung der Anerkennungskultur.

Seither nahmen die Begründungen, Prozesse, Handlungsstrategien und Akteurskonstellationen eine Form an, die die Wissenschaft als die charakteristischen Merkmale eines Politikfeldes ansetzt (Olk u. a. 2010):

- eigenständige Leitlinien und prinzipielle Haltungen (political ideas) der Engagementpolitik;
- strategische Vorgehensweisen und Regeln in diesem besonderen Politikfeld (policy);
- Diskurse und Verhandlungen zwischen verschiedenen Anspruchsgruppen im politischen Prozess (politics);
- verfasste Gremien, Institutionen und Netzwerke, die sich um Engagementpolitik dauerhaft kümmern (polities).

An ihrer folgenden kurzen Darstellung wird man ersehen, so meine erste These, dass Engagementpolitik eine verblüffende Wahlverwandtschaft mit der Kulturpolitik verbindet. Meine zweite These lautet: Würde man diese Gemeinsamkeiten hervorheben, dann könnte man die Konturen einer alternativen politischen Steuerung erkennen, die auch für andere Politikbereiche eine Vorreiterrolle spielen kann.

Was sind nun die charakteristischen Prinzipien, Handlungsfelder und Konstellationen der Akteure, die Engagementpolitik auszeichnen?

#### *Eigenständige Leitlinien und prinzipielle Haltungen (political ideas) der Engagementpolitik*

Als Leitmotiv der Engagementpolitik gilt, dass sie sich als Gestaltungs- und Steuerungsinstrument primär auf Aktivitäten der Zivilgesellschaft bezieht, die mit ihren rechtsförmig verfassten Institutionen wie Vereinen und Parteien, gemeinnützigen Verbänden und Kirchen, aber auch mit informellen Zusammenschlüssen und freien Initiativen einen eigenständigen gesellschaftlichen Bereich neben Wirtschaft und Staat bildet (Trisektoralität). Diese sozialen Vereinigungen und Einrichtungen haben natürlich sehr unterschiedliche Zwecke, Organisations- und Arbeitsweisen. Was sie aber eint, ist ihr ausdrücklicher Bezug auf einen besonderen Typ von Tätigkeiten und Handlungen (Ließmann 2012)<sup>1</sup>, nämlich das Bürgerschaftliche Engagement. Dies bildet gleichsam den aktiven Kern der Zivilgesellschaft. Mögen ihre Einrichtungen und Gruppen wie etwa die unter enormem Marktdruck stehenden Wohlfahrtsverbände sich immer mehr zu Dienstleistungsunternehmen entwickeln, so verweisen sie in ihrem Selbstverständnis doch immer auf ihre traditionellen Wurzeln im Ehrenamt.

<sup>1</sup> Ließmann ist einer der wenigen Philosophen, die sich im deutschen Sprachraum explizit auf das Bürgerschaftliche Engagement als besondere Handlungs- und Tätigkeitsform beziehen. Im Gefolge der amerikanischen Kommunitarismusdebatte wurde zwar auch hierzulande heftig über Zivilgesellschaft gestritten, aber es wäre in der Tat fruchtbar, den Ließmannschen Bezug auf Hannah Arendts Unterscheidung zwischen Handeln, Tätigkeit und Arbeit weiterzuerfolgen, auch angesichts der derzeit heftig aufbrandenden Diskussion um die Monetarisierung des Bürgerschaftliches Engagements. (Arendt 1967)

Das Bürgerschaftliche Engagement definierte die schon erwähnte Enquete-Kommission als Sammelbegriff für unentgeltliche, dem Gemeinwohl verpflichtete Tätigkeiten, die freiwillig, öffentlich und gemeinschaftlich erbracht werden. (Deutscher Bundestag 2002: 86 f.) In unserer Gesellschaft findet es sich überall: in politischen Bürgerinitiativen genauso wie in der Vorlesegruppe im Kindergarten oder der Hausaufgabenhilfe der Grundschule, der ehrenamtlich betriebenen Kunstgalerie oder der Fahrradwerkstatt eines soziokulturellen Zentrums.

Für moderne, demokratisch ausgerichtete Gesellschaften sind soziale Gemeinschaftsbildung und politische Beteiligung der Bürgerinnen und Bürger unabdingbar. Natürlich kann ein Staat freiwilliges Engagement nicht *von oben* anordnen; ebenso wenig übrigens wie die Ökonomie es durch bezahlte Dienstleistungen ersetzen kann. Das wäre ein grundsätzlicher Widerspruch. Der Staat lebt, so das berühmte Wort des Verfassungsrechtlers Ernst Böckenförde, von Voraussetzungen, die er selbst nicht schaffen kann. Wenn Menschen nicht aus freiem Entschluss Verantwortung für das Gemeinwesen übernehmen, ist eine Demokratie letztlich nicht tragfähig.

Dieser besondere »Stoff« der Zivilgesellschaft impliziert einen besonderen politischen Umgang mit ihm, soll er nicht beschädigt, sondern sorgsam gepflegt werden: Eine staatlich ausgeübte Engagementpolitik muss sich um einen »kultivierenden« Stil bemühen, der nicht direktiv ansagt oder verbietet, mit Geldflüssen steuert oder durch Verträge verpflichtet, weil all dies die Freiheit und Freiwilligkeit zur Verantwortungsübernahme letztlich einschränkt und entwertet, indem sie sie in fremdbestimmte Bahnen lenkt.

- Zuerst sollte Engagementpolitik Plattformen und Angebote für die Verwirklichung von Ideen in neuen und alten Engagementfeldern und für die Entfaltung vielfältiger Aktivitäten schaffen, um dem Eigensinn der Bürgerinnen und Bürger Rechnung zu tragen. Sie bereitet also gleichsam den Boden, auf dem diese Samenkörner sprießen können.
- Zweitens sollte Engagementpolitik für günstige Wachstumsbedingungen sorgen, indem sie etwa für die gesellschaftliche und politische Wertschätzung des Bürgerschaftlichen Engagements eintritt, um es attraktiv zu machen.
- Schließlich sollte sie Hindernisse aus dem Weg räumen, die Bürgerinnen und Bürger vom Engagement abhalten können. Deshalb hat sie darauf zu achten, dass Engagement nicht durch bürokratische Regelungen überwuchert und erstickt wird. Diese Gefahr besteht vor allem durch Vorschriften, die das Bürgerschaftliche Engagement zwar betreffen, ohne aber für seine Angelegenheiten eigens geschaffen worden zu sein. Dadurch entstehen Kollateralschäden.

Dies alles umschreibt Engagementpolitik einerseits als eine zurückhaltende Ordnungspolitik, die einen sicheren Handlungsrahmen des zivilgesellschaftlichen Engagements setzt, ohne seine spontanen Kräfte zu schwächen. Sie sollte in einer hochregulierten Gesellschaft bewusst Freiräume offenhalten, die dem Bürgerschaftlichen Engagement Entfaltungsmöglichkeiten geben. Andererseits ist Engagementpolitik

Ermöglichungspolitik, die durch die Bereitstellung geeigneter Plattformen, Infrastrukturen, Beratungs- und Fortbildungsmöglichkeiten das Bürgerschaftliche Engagement aktiv fördert, sich aber bei einer direkten Steuerung im Sinne einer vorgegebenen konkreten Zielsetzung zurückhält. Sie tut dies im Vertrauen darauf, dass mündige Bürgerinnen und Bürger schon selbst wissen, wo, wann, und in welchem Umfang sie sich einbringen können und wollen.

*Strategische Vorgehensweisen und Regeln in diesem besonderen Politikfeld (policy)*

Die Zivilgesellschaft beruht zwar auf der Gesamtheit der freiwilligen Tätigkeiten und jenen Institutionen und Zusammenschlüssen, die diesen eine Form geben. Allerdings kann sie nicht haarscharf und sortenrein von den Sphären des Staates und der Wirtschaft getrennt werden. Diese drei Bereiche sind vielfältig miteinander verflochten, sie müssen sich aber, um ihre eigenen Grundlagen nicht zu beschädigen, auch voneinander abgrenzen.

*Abgrenzung und Wechselwirkungen zwischen Staat, Wirtschaft und Zivilgesellschaft*

Im Hinblick auf das Verhältnis von Zivilgesellschaft und Staat bildet der demokratische Diskurs in der Zivilgesellschaft letztlich die Grundlage und das Korrektiv staatlichen Handelns. Der Staat ist auf diesen Raum deliberativer Öffentlichkeit (Habermas 1992: 399–467) angewiesen, will er der Gefahr postdemokratischer Verhältnisse entgehen, in denen die wichtigen Entscheidungen letztlich zwischen Berufspolitik und bezahltem Lobbyismus ausgehandelt werden. (Crouch 2008) Er muss durchlässig für bürgerschaftliches Handeln und öffentliche Debatten sein und bleiben. Dies wird zum einen durch den grundgesetzlich verankerten Auftrag der demokratischen Willensbildung, zum anderen durch das sozialstaatliche Subsidiaritätsprinzip verbürgt, das zivilgesellschaftlichen Lösungen Vorrang vor staatlichem Eingreifen einräumt.

Auch zwischen Zivilgesellschaft und Wirtschaft besteht eine wechselseitige Beziehung: Zum einen kann eine soziale Marktwirtschaft, die diesen Namen verdient, nicht ohne zivilgesellschaftliche Grundsätze und Tugenden auskommen. (Evers 2009) Besonders deutlich wurde dies durch die kritischen Debatten, die nach der Bankenkrise 2007 geführt wurden. Unternehmen sehen sich mehr denn je mit Forderungen nach größerer sozialer und ökologischer Verantwortungsübernahme konfrontiert. Sie entwickeln aber auch ein Eigeninteresse, denn Verbraucher schauen bei der Wahl ihres Produktes immer genauer darauf, unter welchen Umständen und mit welchen Rohstoffen es hergestellt wurde, und das eigene Personal hegt Erwartungen an einen sozial verantwortlichen Arbeitgeber, die in Zeiten des Fachkräftemangels mehr Gewicht erhalten. (Deutscher Bundestag 2012) All dies macht die Themen der *Corporate Social Responsibility* so aktuell und virulent. Strategisches unternehmerisches Handeln darf sich nicht nur an Renditeerwartungen, sondern muss sich auch an nachhaltigen Standards messen lassen. Moderne Per-



sonalpolitik hat das soziale Umfeld des Unternehmens stärker in den Blick zu nehmen. Zu einer zeitgemäßen Betrachtung der Work-Life-Balance gehört bürgerschaftliches Engagement notwendig dazu.

Zum anderen hat Zivilgesellschaft eine beachtliche eigene ökonomische Basis. Gemeinnütziges, bürgerschaftliches Handeln stellt nicht unerhebliche Werte für die Gesellschaft zur Verfügung. Ihr Beitrag zum allgemeinen Wohlstand wird freilich erst dann in vollem Umfang sichtbar, wenn die eingeschränkte ökonomistische Betrachtung des Bruttosozialproduktes erweitert, also der Blick geöffnet wird für andere Wertschöpfungsketten des Geschenks, der Solidarität, der Empathie und Barmherzigkeit, die im Rahmen der übermächtigen Bedeutung des Marktes und der gegenseitig verrechneten Leistungen bislang kaum Anerkennung finden.<sup>2</sup>

Hier zeigt sich allerdings, dass die strategische Ausrichtung der Engagementpolitik auch mit problematischen, ja sogar negativen Wechselwirkungen zwischen den Sektoren von Wirtschaft, Staat und Zivilgesellschaft umgehen muss. Immer wieder sind Regulative gefordert, die – im Sinne einer gelingenden osmotischen Wirkung – für Abgrenzung und Durchlässigkeit gleichermaßen sorgen müssen.

Ein Dauerbrenner der Engagementpolitik stellt in dieser Hinsicht das Verhältnis zwischen bürgerschaftlichem Engagement und Erwerbsarbeit dar. Da es immer noch an einer gesetzlich kodifizierten Legaldefinition des bürgerschaftlichen Engagements fehlt, die ein eigenständiges Recht begründen könnte, muss es – ex negativo – in Abgrenzung zu regulären Arbeitsverhältnissen definiert werden. Arbeitsrechtlich betrachtet ist freiwilliges Engagement im Unterschied zur Erwerbsarbeit dadurch gekennzeichnet, dass es nicht weisungsgebunden ist und unentgeltlich erbracht wird, das heißt, dass keine Bezahlung für Leistungen stattfindet. Aber es können Auslagen und Aufwand ersetzt werden, die mit der Tätigkeit einhergehen. In vielen Rechtsbereichen schwimmt diese Unterscheidung allerdings, etwa im Steuerrecht, in dem bürgerschaftliches Engagement mit Honorar- oder bezahlten Nebentätigkeiten in einen Topf geworfen wird. So eröffnet sich eine Grauzone zwischen unentgeltlicher freiwilliger Tätigkeit mit Aufwandsentschädigungen und Erwerbsarbeit zu Mindestlöhnen. Ohne an dieser Stelle die Debatte weiter zu vertiefen, wird die Klärung dieses Verhältnisses sicher eine der großen Herausforderungen der Engagementpolitik in den kommenden Jahren sein. Gerade im Kulturbereich mit seinen vielfältigen prekären Beschäftigungs- und Selbstausschüttungsverhältnissen ist die Abgrenzung besonders schwierig.

Aber es geht nicht nur um Geld und verkappte Mindestlöhne. Bürgerschaftliches Engagement ist auf Zeitressourcen angewiesen. In einer ökonomisch dominierten Gesellschaft mit ihren hohen Anforderungen an Mobilität und Flexibilität (Sennett 2008) wird dies nicht leichter. Was für das moderne Arbeitsleben gilt, zeigt sich auch für den Bildungsbereich, in dem durch den Bologna-Prozess an den Hoch-

<sup>2</sup> Gesellschaftlichen Wohlstand auch durch den Grad des vorhandenen bürgerschaftlichen Engagements abzubilden, war eine Empfehlung der 2010 durch den Bundestag eingesetzten *Enquete-Kommission »Wachstum, Wohlstand, Lebensqualität – Wege zu nachhaltigem Wirtschaften und gesellschaftlichem Fortschritt in der Sozialen Marktwirtschaft«*, die ihren Abschlussbericht 2013 vorlegte. (Deutscher Bundestag 2013)

schulen und die Entwicklung zum Ganztagschulwesen die Zeiträume für Engagement enger werden. Insofern ist strategische Engagementpolitik Zeitpolitik. (Grgic u. a. 2014)

Auch im Verhältnis zwischen Staat und Zivilgesellschaft trifft man auf Gefahren. Im Hinblick auf sozialstaatliche Strategien zur Bewältigung des demografischen Wandels wird immer wieder betont, dass alleine durch professionelle Hilfen und hauptamtlich geführte Institutionen wie Altenheime und ambulante Dienste die Aufgabe, menschenwürdige Betreuung und Pflege sicherzustellen, nicht zu bewältigen sei. So gerät das Bürgerschaftliche Engagement als zusätzliche Ressource ins Blickfeld. Ein wichtiger Strategiebegriff, der in diesem Zusammenhang gerne fällt, heißt Koproduktion: Leistungen der Pflege, der Inklusion, der Bildung, Integration und so weiter werden durch Hauptamtliche und Ehrenamtliche gemeinsam erbracht. Der Begriff der Koproduktion lässt einen großen Spielraum der Ausgestaltung und Interpretation offen: Soll man eher misstrauisch sein und dahinter eine perfide Abwertung professioneller Dienste vermuten, die mit einer Verbilligung sozialstaatlicher Leistungen durch Bürgerschaftliches Engagement erkaufte wird? Oder eher optimistisch und vielmehr eine Chance für eine neue Verantwortungspartnerschaft sehen, die die Lösungen gesellschaftlicher Probleme nicht in Sonderdiensten ausgliedert, sondern zur Angelegenheit der ganzen Bürgerschaft macht? Auch diese Diskussion wird, wie die damit eng verbundene Frage der Vergütung des Ehrenamtes, in den kommenden Jahren an Fahrt aufnehmen. Nebenbei bemerkt offenbart sich hier eine bemerkenswerte Dialektik, die man auch aus den kulturpolitischen Diskussionen kennt: Kultur, so ein bekanntes Thema der letzten Jahrzehnte, gerät durch ihren eigenen Anspruch der Ubiquität und Allzuständigkeit in die Gefahr der Indienstnahme für fremde Zwecke, etwa zum sozialen Reparaturbetrieb oder zum kreativwirtschaftlichen Hoffnungsträger ganzer Städte zu werden. Wenn also Begriffe wie Koproduktion eigentlich für eine bessere Anerkennung der Leistungen des Bürgerschaftlichen Engagements sorgen, also gleiche Augenhöhe mit anderen, harten Politikfeldern erreichen wollen, dann kann sich diese Strategie leicht in ihr Gegenteil verkehren.

Immer wieder bewegt sich Engagementpolitik auf dem schmalen Grat zwischen aus Freiheit übernommener individueller Verantwortung und allgemeinen Bürgerpflichten, die ein Staat zum Teil auch deshalb abverlangt, weil er sonst seine demokratische Legitimität verlieren würde. Keine geringe Irritation löste daher der erste Engagementbericht aus, in dem eine von der Bundesregierung eingesetzte Expertenkommission Bürgerschaftliches Engagement zuallererst als freiwillige Mitverantwortung im und für den öffentlichen Raum definierte und nachschob, dass es sich dabei um eine Bürgerpflicht gegenüber dem Gemeinwesen handele. (Deutscher Bundestag 2012) Es hagelte nicht wenige kritische Kommentare, die darin einen gravierenden Paradigmenwechsel des engagementpolitischen Selbstverständnisses witterten: Pflicht ersetzt Eigensinn!

### *Engagementpolitik als Querschnittspolitik, offen für alle*

Engagementpolitik wird, wie erwähnt, durch eigene Ideen und Leitlinien zusammengehalten. Sie bezieht sich auf das besondere Gebiet der Zivilgesellschaft und das Bürgerschaftliche Engagement als spezifischen Handlungs- und Tätigkeitstyp. Aber sie versteht sich auch als Querschnittsaufgabe, die in viele Politikfelder eingreift. Es gibt kaum ein Ministerium oder ein städtisches Dezernat, das nicht in irgendeiner Weise – freilich meist marginal – mit Bürgerschaftlichem Engagement befasst ist: das Erziehungsministerium mit Lernpatenschaften, das Innenministerium mit Sportvereinen und Rettungsdiensten, das Kulturdezernat mit ehrenamtlich geführten Galerien und Laientheatern und so weiter. Dieser weite Umgriff liegt gleichsam in seinem Wesen: Im Prinzip folgt es ja nicht der Zuständigkeitslogik der Verwaltung: Wenn sich beispielsweise eine Patin um eine Familie kümmert, kann sie mit Schulen, Beratungsstellen des Jugendamtes oder der Arbeitsagentur in Berührung kommen. Für sie steht das Wohl des Kindes im Vordergrund, egal, welche Stelle dafür gerade zuständig ist. Insofern ist es nur folgerichtig, dass Engagementpolitik den Grenzüberschreitungen des Bürgerschaftlichen Engagements auf dem Fuße folgt.

Auch Kulturpolitik versteht sich seit den 1970er Jahren als Querschnittspolitik, oder, wie damals formuliert wurde: als Gesellschaftspolitik. Damals ließ sie den begrenzten Anspruch hinter sich, vor allen Dingen kulturelle Einrichtungen wie Theater oder Museen mit Personal und Budgets zu versorgen. Kulturpolitik war vordem, wie noch Theodor W. Adorno 1959 formulierte, eher Kulturverwaltung, die sich aus dem inhaltlichen Geschehen tunlichst heraushalten sollte, um die Freiheit der Kunst nicht zu beschädigen. (Adorno 1990) Diese Vorsicht verlor die sogenannte Neue Kulturpolitik der 1970er Jahre nicht, aber sie kritisierte daran eine falsche Auslegung und Praxis des politischen und sozialen Autonomieanspruchs. Die Neue Kulturpolitik begreift Kultur als Bürgerrecht, das allen zusteht. (Glaser/Stahl 1983) Auch die traditionsreichen Kunsteinrichtungen sollten sich entgegen ihrem hier und da vorhandenen affirmativen Standesdünkel dafür öffnen. Zudem sollten lebensnahe neue Orte wie Stadteilläden dafür sorgen, dass Menschen in ihrem Wohnumfeld – heute würde man sagen: Sozialraum – Kultur leben und erleben können. Möglichst viele sollen erreicht und beteiligt werden. Kultur darf kein elitärer Hort des Bildungsbürgertums sein, sondern muss auch ökonomisch ärmere, bildungsferne Schichten, junge wie ältere Menschen anziehen und begeistern. Diese Diskussionen sind bis heute nicht verstummt. Im Gegenteil: Sie sind weiter aktuell in einer Zeit, in der sich Kultureinrichtungen unter dem Stichwort des Audience Development schon um des eigenen Überlebens willen Gedanken machen müssen, wie sie den Kreis des über 50-jährigen wohlhabenden Bürgertums, das ihr vorzügliches Publikum ausmacht, erweitern können.

Diesen Beteiligungsanspruch, aber auch das bestehende Beteiligungsdefizit teilt die Engagementpolitik: Aus Umfragen wie dem Freiwilligen survey weiß man, dass sich vergleichsweise mehr Menschen mit guter Bildung, die in stabilen Arbeits- und

Familienverhältnissen leben, engagieren. Auch bei den ehrenamtlichen Tätigkeiten wächst der Anteil der über 50-Jährigen, während Arbeitslose, bildungsferne Schichten und Menschen mit Migrationshintergrund unterrepräsentiert sind. Daher ist es eine Kernaufgabe der Engagementpolitik, diese Gruppen anzusprechen und zu gewinnen. Sie setzt zum Beispiel auf eine kultursensible Anerkennungskultur, die das Engagement von Menschen mit Migrationshintergrund als Integrationsleistung sichtbar macht, oder auf die Reformierung traditioneller Organisationskulturen, um etwa das deutsche Vereinswesen attraktiver zu gestalten. Diese Problemanzeigen und Lösungsstrategien unterscheiden sich nicht sehr stark von Debatten der Opernhäuser oder Museen, die darüber nachdenken, wie sie sich für neue Zielgruppen öffnen können.

Dabei geht es auch um Partizipation. Im Sinne der für Neue Kulturpolitik und Engagementpolitik gleichermaßen prägenden Aufforderung, mehr Demokratie zu wagen (Willy Brandt), darf man nicht bei einer bloßen Vergrößerung der Zuschauerschar oder Förderkreise stehen bleiben. Es geht um Akteurinnen und Akteure, die ihre eigene Kultur, ihre eigenen Motive, Gutes zu tun, mitbringen und einbringen wollen. Das Bürgerrecht Kultur hat sein Pendant im Bürgerrecht auf Engagement, das auch darin zum Ausdruck kommt, benachteiligten Gruppen Möglichkeiten und Ressourcen zu bieten, um Ihnen die Wege zum eigenen Engagement zu ebnet.

Engagementpolitik als Querschnittsaufgabe hat besondere Vor- und Nachteile. Zunächst bringt sie eine produktive Unruhe in die starren Strukturen von Zuständigkeiten, die das normale Verwaltungsleben kennzeichnet. Sie mischt sich ein mit ungewöhnlichen Sichtweisen. Man kann das beispielsweise an der derzeitigen Bildungsdebatte gut erkennen: Da ist von Lernen durch Engagement die Rede, das gerade die informellen und non-formalen Bildungsprozesse stärken und damit ein Gegengewicht beziehungsweise eine Ergänzung zur herrschenden formalen, durch Zertifikate und Zeugnisse bestimmten Bildung schaffen kann. (Hartnuß u. a. 2013) Lernen durch Engagement bezieht das soziale und kulturelle Umfeld von Schulen und Universitäten gleichsam als praktische Engagementräume ein, öffnet sie zu einer erweiterten Bildungslandschaft. Diese Argumente findet man bis in einzelne Formulierungen hinein auch bei Konzeptionen der Kulturellen Bildung. Eine weitere auffällige Parallele.

Aber auch die Nachteile liegen auf der Hand: Dadurch, dass Querschnittspolitik keinem der starken Ressorts und angestammten Bindestrichpolitiken wie Sozial- oder Wirtschaftspolitik zuzuordnen ist, bleibt sie oft ohnmächtig, wenn es um die Aufteilung der Ressourcen und andere wichtige Weichenstellungen geht.

Dies führt zu einem über die Jahrzehnte prekär gebliebenen Institutionalisierungsprozess: Freiwilligenagenturen, Mehrgenerationenhäuser, Selbsthilfekontaktstellen und andere Drehscheiben des lokalen Bürgerschaftlichen Engagements leben bis heute von der Hand in den Mund. (Röbke 2014a) Viele handeln sich von einem zeitlich begrenzten Modellprojekt zum nächsten. Mag die Projektförderung in Maßen gut sein, um immer wieder Innovationen und Experimente anzustoßen, so wird sie dort fatal, wo sie eine anstehende Institutionenbildung verhindert. Des-

wegen gehört die Forderung nach einer nachhaltigen Sicherung der mittlerweile vielfach bewährten Einrichtungen und Netzwerke zum Kern aktueller Engagementpolitik und wird es wohl noch lange bleiben. (Klein 2014) Sie vollzieht damit die Kämpfe nach, die die Soziokultur schon etwa zwanzig Jahre früher führen musste. An ihrem bis heute oft noch ungewissen Ausgang lässt sich der lange Atem ermessen, den man braucht, um sie erfolgreich durchzustehen. Hier kann Engagementpolitik von Kulturpolitik eine Menge lernen.

Ohne Institutionalisierung bleibt Engagementpolitik ohne Verankerung, eigenartig schwebend, sie hat keinen eigenen Rückhalt und kein eigenes Hinterland. Und damit gerät sie mit ihrem Anspruch der Querschnittspolitik gleichsam in die Gefahr, zur Manövriermasse anderer Politikfelder zu werden. Dann übernimmt sie tatsächlich Lückenbüßerfunktion, eben dort, wo der Sozialstaat sich zurückzieht. Eine Gefahr, der auch die Kulturpolitik der letzten beiden Jahrzehnte ins Auge blickte: dort nämlich, wo Kunst und Kultur zum bloßen wirtschaftlichen Standortfaktor oder zur Gewinnerwartung durch Kreativwirtschaft verkümmern, zum touristischen Aushängeschild oder zur eventsetzenden Agentur degenerieren.

Wie bei Goethes Zauberlehrling kann die Formel der Querschnittspolitik dann der Autorschaft entgleiten und ein fremdgesteuertes Eigenleben führen.

#### *Diskurse und Verhandlungen zwischen verschiedenen Anspruchsgruppen im politischen Prozess (politics)*

Der Grat zwischen Bürgerpflicht und Bürgersinn, Autonomie und Instrumentalisierung ist, wie man gesehen hat, schmal. Aber die Unterscheidung ist keine folgenlose scholastische Übung, denn sie begründet Förderprogramme. Der Staat setzt, das lässt sich zumindest an den von ihm eingesetzten Ressourcen ablesen, gerne auf Formate des Dienstes, mit denen man sich vertraglich über einen längeren Zeitraum und mit einem hohen wöchentlichen Stundenanteil bindet. Freiwilligendienste, zum Teil als Nachfolge des pflichtigen Zivildienstes eingerichtet, werden weiter ausgebaut. Demnächst wird der Bundesfreiwilligendienst um ein Freiwilliges Digitales Jahr ergänzt, die Gesamtmittel werden 2015 um 11 Millionen auf 178 Millionen aufgestockt.<sup>3</sup> Das ist ein Vielfaches der Summe, die sonst für das bürgerschaftliche Engagement im Haushalt des Bundesfamilienministeriums eingestellt sind. Allerdings wird mit diesen Dienstformaten, zu denen auch das Freiwillige Soziale Jahr zählt, nur eine kleine Minderheit der Engagierten erreicht: etwa 100 000 von 23 Millionen.

Der Staat privilegiert in vielerlei Hinsicht, etwa durch steuerrechtliche Bestimmungen, die Traditionen eines Ehrenamtes, die im Kontext kommunaler Daseinsvorsorge im 19. Jahrhundert entstanden sind. Dazu gehören das Schöffenwesen, die Freiwilligen Feuerwehren oder das politische Ehrenamt. Danach folgt in der Rangfolge der Förderung ein klassisches, überwiegend in der Weimarer Republik

<sup>3</sup> Siehe unter: [www.bundesregierung.de](http://www.bundesregierung.de) vom 25.6.2014 (letzter Zugriff: 6.10.2014).

formiertes Verbandswesen des Sports und der Wohlfahrtspflege. Auch das deutsche Chorwesen gehört in diese Reihe.

### *Tradition und Innovation, Profession und prekäre Beschäftigung*

Diese Bevorzugung ist die Frucht einer nicht besonders reflektierten und problematisierten Tradition, die weit über hundert Jahre zurückreicht, sodass bis auf den heutigen Tag ein spezielles Ungleichgewicht der Ressourcenaufteilung erkennbar ist, das wir analog im Kulturbereich beobachten können (Haselbach u. a. 2012; Wagner 2012): Die im 19. Jahrhundert entstandenen Institutionen scheinen einfach fester im Sattel zu sitzen. Natürlich sollte man ihnen das gönnen, aber Modernisierungsprozesse werden dadurch nicht leichter. Jüngere Initiativen müssen hingegen häufig von begrenzten Projektmitteln und einer großen Bereitschaft zur Selbstaussbeutung leben. Auch dies macht den Engagement- und Kulturbereich sehr wesensverwandt.

Massive gesellschaftliche Veränderungen in den letzten Jahrzehnten haben die traditionellen Formen und Ziele des bürgerschaftlichen Engagements allerdings infrage gestellt. Ein nicht unerheblicher Teil der zivilgesellschaftlichen Organisationen im Sozial-, Kultur- und Bildungsbereich hat sich seit Beginn der 1970er Jahre massiv professionalisiert. Immer weitere Ausbildungs- und Studiengänge wurden eingeführt, immer höhere fachliche Standards der Sozial-, Kultur- und Bildungsarbeit festgesetzt, mit der folgenschweren Nebenwirkung, dass die angestammten Freiräume für das bürgerschaftliche Engagement enger und unwirtlicher wurden. Allerdings wurden, gleichsam als Kompensation, außerhalb der größeren, sich massiv professionalisierenden Einrichtungen und Dienste durch die aufkommenden Sozialen Bewegungen neue Entfaltungsräume des Engagements erschlossen. Aber auch diese Bewegungen verebten mit der Zeit und schufen neue Institutionen, die wieder mit der Frage konfrontiert waren, ob sie sich nicht von ihren Graswurzeln lösen und auf Hauptamtlichkeit setzen sollten. Das Schicksal vieler soziokultureller Zentren legt davon Zeugnis ab. Zwar ist der Anteil ehrenamtlicher Mitarbeit im Vergleich zu den großen Theatern und Museen hoch,<sup>4</sup> doch findet sich nicht selten eine eigenartige Distanzierung gegenüber den eigenen bürgerschaftlichen Wurzeln. Der Marktdruck ist gerade im Kulturbereich enorm, die öffentlichen Gelder fließen spärlich. Auch hier stellt sich die Frage, ob man sich eine *Laienkultur* überhaupt leisten kann. Und vielleicht möchte man auch nicht mehr an die Zeiten der eigenen prekären Beschäftigung und Selbstaussbeutung erinnert werden.

Entwickelten sich die Institutionen des Sozial-, Kultur- und Bildungsbereiches in den letzten Jahrzehnten konsequent – gleichsam nach Luhmannschem Drehbuch – zu einer immer geschlossener wirkenden Normalform – dazu zählt auch

<sup>4</sup> Die von der *Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren* jährlich publizierten statistischen Berichte errechneten für das Jahr 2010 9,5 Mio. Besucherinnen und Besucher für die dem Verband angeschlossenen 470 Einrichtungen. Neben 2 135 sozialversicherungspflichtig Beschäftigten und 4 171 Honorarkräften engagierten sich 14 342 Ehrenamtliche in den Zentren. Daneben absolvierten fast 400 Personen ein Freiwilliges Soziales Jahr in der Kultur oder einen Bundesfreiwilligendienst. (Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren 2013)

die Verdrängung ehrenamtlicher Vorstände durch hauptamtliche Geschäftsführer – so machte sich zeitgleich ein massiver Wertewandel bei jenen bemerkbar, die das eigentliche Potenzial des Bürgerschaftlichen Engagements ausmachen: den Ehrenamtlichen. Man sprach schon davon, dass ein Neues Ehrenamt das alte vollständig ablösen werde, das weniger durch Pflichtbewusstsein, sondern durch Spaß motiviert sei. Um dieses Potenzial zu aktivieren, müsste auf der Angebotsseite die Vielfalt der Einsatzmöglichkeiten mit den sich immer weiter individualisierenden Lebensformen Schritt halten. (Beher u. a. 2000)

Im Zuge dieser kulturellen Verschiebungen entstand ein neuer Typ von Infrastrukturen, die sich als Brücken zwischen Engagementwünschen und objektiven Gelegenheitsstrukturen für das Engagement verstanden: Freiwilligenagenturen, Bürgerstiftungen, Selbsthilfekontaktstellen, Seniorenbüros, Mehrgenerationenhäuser übernahmen diese Rolle mit sichtlichem Erfolg, aber unter dem Damoklesschwert unsicherer Finanzierung. Sie profitieren nicht von den traditionellen Förderlinien (s. o.) der Verbände und Körperschaften.

Es gibt eine Schiefelage in der Förderlogik von Staat und Kommunen, um die engagementpolitisch gerungen wird. Klassische Institutionen wie Rettungsdienste kämpfen derzeit mit aller Kraft um Freistellungsregeln vom Arbeitsplatz. Davon sind junge Initiativen des Bürgerschaftlichen Engagements meilenweit entfernt. Sie wären schon mit einem kleinen Budget und einem eigenen Raum zufrieden. In einer Zeit, in der die Schuldenbremse der staatlichen Haushalte immer näher rückt, wird sich die Konkurrenz um knappe Ressourcen verstärken, obgleich sie natürlich kontraproduktiv ist: Denn damit wächst die Gefahr, sich als zivilgesellschaftliche Akteure gegenseitig ausspielen zu lassen.

Und doch müssen die staatlichen und kommunalen Praktiken der Engagementförderung auf den Prüfstand, ohne Neid und Missgunst, sondern im Bemühen darum, dass das Geld dort ankommt, wofür es eingesetzt werden soll. Dies ist nicht ohne Nebenwirkungen, denn es erhöht den Druck, Wirksamkeitsanalysen für das Bürgerschaftliche Engagement zu erstellen, um die Rechtmäßigkeit ihrer öffentlichen Förderungen zu erweisen. Unternehmen wie *phineo*, in dem sich die *Bertelsmann-Stiftung* unter anderem mit den Unternehmensberatungen *KPMG* und *pwc* zusammengeschlossen hat, bieten Evaluationsvorlagen für den bürgerschaftlichen Sektor. Ihr Erfolg gibt ihnen scheinbar Recht. Es kann damit freilich auch das verloren gehen, was zur Leitidee des Engagements gehört: Freiraum der Entfaltung von Eigensinn, ein experimentier- und irrtumsfreundliches Labor für neue gesellschaftliche Problemlösungsstrategien zu sein. Wiederum nur am Rande bemerkt: Auch dieses Szenario muss der Kulturpolitik vertraut vorkommen, die sich spätestens seit den 1990er Jahren mit der Frage der Auslastungsgrade, des Kundenzuspruchs und der Umwegrentabilität auseinandersetzt. Bis zu aktuellen Aufregern wie der Streitschrift »Kulturinfarkt« verlaufen die Linien zwischen Effizienz, Management, Evaluation und Freiheit von Kunst und Kultur ganz analog zur engagementpolitischen Debatte.

Man sieht: Auch in der Zivilgesellschaft geht es nicht immer friedlich und solidarisch zu; auch sie kennt verschiedene Anspruchsgruppen und Besitzstände und ist von Bruchstellen und Konkurrenzen durchzogen, die durch knappe Ressourcen angestachelt werden. Zum Zweiten macht sich ein kultureller Wandel bemerkbar, der die Schere zwischen Verbindlichkeit, Fachlichkeit und Effizienz von Diensten und Einrichtungen im gemeinnützigen Sektor einerseits und einer veränderten Kulisse sich individualisierender Engagementwünsche andererseits immer weiter auseinanderklaffen lässt. Und schließlich existiert eine große kulturelle Bandbreite zwischen Institutionen, deren Traditionen und Wertebewusstsein zum Teil Hunderte von Jahren zurückreichen, und jungen Initiativen, die sich in einer volatilen und bunten Gesellschaft heimisch fühlen. Manchmal geht das wunderbar zusammen, wie bei der ehrenamtlich organisierten Fluthilfe 2013, bei der *THW*, Feuerwehren und Rettungsdienste mit schwerem Gerät und stark ausgeprägten Hierarchien mit Studentengruppen, die sich über *Facebook* jeden Tag aufs Neue organisierten, nach Anlaufschwierigkeiten gut zusammenarbeiteten. Manchmal aber werden harsche Widersprüche offensichtlich, wie im Fall jenes türkischen Schützenkönigs, der aufgrund der »Statuten der Schützenbrüderschaft« sein Amt nicht antreten konnte, weil er nicht deutscher Abstammung ist. (Witte 2014)

#### *Engagementpolitik und die fachpolitischen Felder*

Über diese internen Diskursverläufe hinaus ringt Engagementpolitik um Anerkennung auf den vielen Politikfeldern, zu denen sie Anschluss sucht. Wir hatten dies weiter oben schon unter dem Stichwort Querschnittspolitik angesprochen, daher können wir uns auf einige Stichworte beschränken:

- Integrationspolitik: Seit Willkommens- und Anerkennungskultur zum politischen Thema der Integrationspolitik aufrückten, steigt die Aufmerksamkeit für den möglichen Beitrag, den zivilgesellschaftliche Organisationen leisten können. Von der ehrenamtlichen Flüchtlingshilfe im Erstaufnahmelager bis zu Fußballvereinen, deren Mannschaften schon überwiegend aus Spielern mit Zuwanderungsgeschichte bestehen: Politik entdeckt das Potenzial des bürgerschaftlichen Engagements als niedrighschwelliges Mittel der Integration.
- Inklusion: Dass Menschen mit Behinderung ganz selbstverständlich in der Mitte unserer Gesellschaft leben können, ist wesentlich vom sozialen Netzwerk abhängig, auf das sie vertrauen können. Es geht dabei nicht nur um ehrenamtliche Unterstützung für Behinderte, sondern auch um das bürgerschaftliche Engagement, das sie selbst einbringen könnten, wenn dazu die entsprechenden Rahmenbedingungen und Hilfestellungen vorhanden sind.
- Demografiepolitik und ländliche Räume: Um den sozialen Zusammenhalt und die gegenseitige Hilfe in ländlichen Räumen zu stärken, die von Abwanderung und Alterung geprägt sind, entdeckt Politik Formen der Nachbarschaftshilfe neu. Sie können dazu beitragen, mit Alltagshilfen das Leben vor Ort zu erleichtern, auch wenn der letzte Lebensmittelladen geschlossen hat.



- Bildungspolitik: Wie schon erwähnt, schätzt moderne Bildungspolitik den Kompetenzgewinn durch non-formale und informelle Bildungsprozesse, etwa in bürgerschaftlichen Gruppen, sehr hoch ein. Kompetenznachweise legen auf die Dokumentation ehrenamtlicher Tätigkeiten wert. Aus den Vereinigten Staaten kommend, verbreitet sich auch an hiesigen Universitäten zum Beispiel die Auffassung, dass ehrenamtliche Tätigkeiten bei der Studienplatzvergabe berücksichtigt werden sollten.

Das klingt beeindruckend. Man könnte die Aufzählung fortführen: eine Personalpolitik der Unternehmen, die im Ehrenamt erworbenen Softskills Beachtung schenkt, ein Umweltbereich, der ohne NGOs wie den *Bund Naturschutz* undenkbar wäre, oder eben ein Kulturbereich, dessen weit überwiegende Zahl an Einrichtungen wie Bibliotheken, Museen oder Theatergruppen ehrenamtlich getragen werden.

Realistisch muss man freilich sagen: Überall gewinnt das Bürgerschaftliche Engagement an Bedeutung, aber fast überall sitzt Engagementpolitik am Katzentisch der anderen Politikbereiche und erhält nicht die Aufmerksamkeit, die ihr nach den hohen Ansprüchen der Demokratie- und Gemeinschaftsentwicklung eigentlich zukommen müsste. Auch diese Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit teilt sie mit der Kulturpolitik.

#### *Verfasste Gremien, Institutionen und Netzwerke, die sich um Engagementpolitik dauerhaft kümmern (polities)*

Nach der schon erwähnten Enquete-Kommission des Bundestages entstanden neue Arenen und Institutionen, die sich für das Bürgerschaftliche Engagement zuständig erklärten. In den staatlichen Verwaltungen wurden eigenständige Referate und Unterabteilungen des Bürgerschaftlichen Engagements gebildet, eine Abstimmungsrunde des Bundesfamilienministeriums mit den federführenden Länderministerien ins Leben gerufen. Der Bundestag setzte einen Unterausschuss zum Bürgerschaftlichen Engagement ein. Bestehende Zusammenschlüsse wie der *Deutsche Verein für öffentliche und private Fürsorge* oder die *Bundesarbeitsgemeinschaft der Freien Wohlfahrtspflege* richteten Arbeitskreise ein, die Positionspapiere veröffentlichten. (Deutscher Verein für öffentliche und private Fürsorge 2008; Bundesarbeitsgemeinschaft der Freien Wohlfahrtspflege 2010) Die neu entstandenen Einrichtungen wie Freiwilligenagenturen oder Seniorenbüros gründeten Dachorganisationen, um sich auf Bundes- und Länderebene Gehör zu verschaffen.

Soweit kann man sagen: business as usual. Immer wenn ein neues Politikfeld eröffnet wird, wie derzeit die Flüchtlingshilfe, nehmen die bekannten Spieler ihre Positionen ein. Das eigentlich strukturpolitisch Bemerkenswerte in der Engagementpolitik aber war die Gründung von Netzwerken, die auf Bundes-, Länder- und kommunaler Ebene die verschiedensten Akteure im Feld an den gemeinsamen Tisch brachte. Kleine Selbsthilfegruppen diskutierten plötzlich mit kommunalen Spitzenverbänden, Kirchen mit jungen Bürgerstiftungen. Es entstanden neue öffent-

lich-private Partnerschaften, etwa jenes vom Bundesfamilienministerium und großen Stiftungen gemeinsam initiierte Netzwerk zur Stärkung von lokalem Engagement »Engagierte Stadt«.<sup>5</sup>

Das ging nicht immer ohne Reibungen ab. Wohlfahrtsverbände fühlten sich durch manchen Debattenbeitrag düpiert und in ihrer Rolle als Hüter der Traditionen des Bürgerschaftlichen Engagements nicht richtig gewürdigt. Kommunale Spitzenverbände traten aus dem *Bundesnetzwerk Bürgerschaftliches Engagement* aus, weil sie die Wertschätzung ihres politischen Schwergewichts vermissten.

Natürlich ist es einerseits problematisch, wenn sich verschiedenartige Interessen mit so unterschiedlicher Machtfülle auf Augenhöhe abstimmen. Andererseits sind die Riesen in Umsatz und Personal nicht unbedingt die Thementreiber im Bürgerschaftlichen Engagement. Tafelprojekte, Hospizvereine, Bürgerstiftungen, Freiwilligenagenturen und andere kleine Initiativen sind oft viel innovativer und erfolgreicher als große Verbände.

Dieser Wandel zu Netzwerken scheint, obwohl er manche berechtigte Frage aufwirft, unumkehrbar, schon allein deshalb, weil niemand eine bessere Idee hat, wie man zu einer gemeinsamen Stimme der Zivilgesellschaft in diesem so heterogenen Chor kommen kann, die gegenüber Staat und Politik Aufmerksamkeit erregen und Positionen beziehen könnte. Überall da, wo Zivilgesellschaft politisch artikulations- und handlungsfähig sein will, muss sie letztlich auf Netzwerke zurückgreifen, die damit die Aufgabe eines oft mühsamen und zeitraubenden Abstimmungsprozesses auf sich nehmen. (Röbke 2009)

Wie die Runden Tische bei politischen Beteiligungs- und Abstimmungsprozessen, so setzen auch Städte-, Landes- und Bundesnetzwerke des Bürgerschaftlichen Engagements auf ein neues Politikverständnis: Sie machen deutlich, dass der schon über Jahrzehnte hinweg intakte Korporatismus, in dem sich Staat und Verbände und Großorganisationen die Bälle zuspielen, nicht mehr reibungslos funktioniert. Das Auftauchen vieler neuer Mitspieler im Feld der Engagementpolitik, die sich zum Teil in bewusster Abgrenzung zu den großen Verbandsstrukturen sehen – heute sind nur etwa die Hälfte der Vereine in Verbänden organisiert (Röbke 2014b) – macht diese Entwicklung unumkehrbar.

#### *Die Familienähnlichkeiten zwischen Kultur- und Engagementpolitik – da ist noch Luft nach oben*

Meine eingangs formulierte These behauptete eine große Familienähnlichkeit zwischen Kultur- und Engagementpolitik. Vieles davon wurde schon angeschnitten. In der Tat sind die gemeinsamen Charakterzüge verblüffend. Sie gründen in einer

<sup>5</sup> Unter Federführung der *Körber-Stiftung* haben sich *Bertelsmann*-, *Quandt*- und *BMW-Stiftung*, *Generali Zukunftsfonds* sowie die *Robert Bosch Stiftung* mit dem *Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend* zusammengetan, um 2015 bis 2017 3 Millionen in die Entwicklung kommunaler engagementpolitischer Strategien für mittlere Städte zu investieren. Dies ist sicher ein Novum der öffentlich-privaten Förderpraxis, nicht nur für das breite Bündnis Engagement fördernder Stiftungen, sondern auch für die staatliche Seite.

vergleichbaren Grundkonstellation: Zivilgesellschaft kann sich genauso wie Kunst und Kultur nur in Freiheit entfalten und ist doch auf öffentliche Förderung und Unterstützung angewiesen. Diese Widersprüchlichkeit lässt sich nur durch einen politischen Steuerungstyp ausbalancieren, der das Armlängenprinzip zwischen Fördermittelgeber und -nehmer achtet und Freiräume nicht unnötig bürokratisch einengt, sondern Großzügigkeit walten lässt im wohlverstandenen Eigeninteresse an einer lebendigen und lebensfähigen Demokratie, die ersticken würde, müsste sie auf derartige Räume und Initiativen verzichten. Kein kulturpolitischer Verantwortungsträger käme auf den Gedanken, die Bilder für die kommunale Galerie eigenhändig auszusuchen oder der Theaterdirektion die Zahl der aufzuführenden Komödien vorzuschreiben. Wenn es dennoch geschehen würde, kann man sich des Sturms der Entrüstung sicher sein. Nur in Freiräumen kann Kunst und Kultur Neues entfalten, Routinen infrage stellen, Traditionen mit neuer Bedeutung aufladen. Auch das Bürgerschaftliche Engagement versteht sich als eine herausragende Innovationsagentur moderner Gesellschaften, und hat dies immer wieder unter Beweis gestellt. Keine soziale Bewegung kann ohne seinen Schwung beginnen, ob Frauen- oder Ökologiebewegung. Keine Kraft ist so erfolgreich im Aufspüren von Lücken und Ungerechtigkeiten im Sozialstaat. Moderne demokratische Gesellschaften leben von dieser Kraft ständiger Erneuerung.

Aber diese Stellung, gewissermaßen als ein Unruheherd und Ausnahmefall, der in die sonst so eingespielten Abläufe staatlicher Steuerung nicht recht einzupassen ist, macht Kultur und Engagement gleichermaßen anfechtbar und verletzlich. So sehen sich beide immer wieder mit der Gefahr konfrontiert, durch fremde Zwecke und Interessen instrumentalisiert zu werden. Und doch müssen sie sich dieser Herausforderung immer wieder stellen, wenn sie nicht zu Gralshütern reiner Machtlosigkeit verkümmern wollen. Der Autonomieanspruch von Kunst, Kultur und Zivilgesellschaft soll ja nicht folgenlos bleiben. Deswegen geht es Kultur- und Engagementpolitik gleichermaßen um Einmischung als Gesellschafts- und Querschnittspolitik.

Auch in ihren Abwehrbewegungen sind sie sich verblüffend ähnlich, denn die Dialektik von Einmischung und Instrumentalisierung stellt immer wieder die Frage der Grenzziehung. Man kann dies an den immer wieder aktuellen Debatten der Monetarisierung (Engagement) und Kommerzialisierung (Kultur) leicht nachvollziehen. Soweit sich beide Bereiche nicht den Marktgesetzen bedingungslos fügen wollen, werden sie auf staatliche Förderung angewiesen sein, denn es ist illusorisch, allein durch Spenden oder andere Zuwendungen aus der Zivilgesellschaft das Überleben nachhaltig zu sichern. Und auch hier treffen wir auf Parallelen: Gerade durch die große Dynamik und Innovationsfreude in beiden Bereichen spielt die zeitlich begrenzte Projektförderung – hierfür sind Staat und Stiftungen gleichermaßen verantwortlich – eine außerordentlich große Rolle. Dies führt zu beständiger Unsicherheit, prekären Beschäftigungsverhältnissen und struktureller Selbstausbeutung. Ein Ende scheint nicht in Sicht, zumal beide Politikbereiche, auch das macht sie so verwandt, ihr Schwergewicht auf der kommunalen Ebene haben. Jede

Haushaltskonsolidierung und Mittelkürzung in Städten und Gemeinden trifft sie als freiwillige Leistungen meist mit voller Wucht.

Worum es politisch in beiden Bereichen gehen muss, ist eine stabile Sockelförderung der Bühnen und Plattformen, die den Betrieb sichert. Projekt- und Innovationsförderung kann dann hinzutreten. Aber sie muss so angelegt sein, dass sie neue Freiräume schafft, und darf nicht, was leider bei Fehlbetragsfinanzierung oder einem stets geforderten finanziellen Eigenanteil allzu häufig der Fall ist, letztlich den Sockel immer weiter beschädigen, statt ihn zu stabilisieren, bis schließlich nichts mehr von ihm übrig bleibt.

Schon allein dieses gemeinsame Interesse an der Weiterentwicklung des Förderrechtes sollte, das war meine zweite These, zu einer besseren Kooperation der beiden Politikbereiche Anlass geben.

Heute scheint das Verhältnis aber eher von gegenseitiger Unkenntnis, gar Ignoranz geprägt. Im Ersten und dem aktuell diskutierten Zweiten Engagementbericht des Bundes, der sorgende lokale Gemeinschaften zum Thema hat, spielt Kultur als Feld des Engagements so gut wie keine Rolle. Die bisher vorliegenden Engagementstrategien der Länder (Bayern, Baden-Württemberg, Hamburg)<sup>6</sup> übergehen Kultur als eigenständiges Feld des Bürgerschaftlichen Engagements. Engagementpolitik ist heute vollständig von sozialen Themen dominiert: Pflege, Betreuung, Senioren, Bildungsarmut, Migration. Die mit dem Bürgerschaftlichen Engagement betrauten federführenden Behörden sind, bis auf wenige Ausnahmen, die klassischen Sozialministerien, ansonsten liegt das Thema in den Staatskanzleien.

Damit konzentriert sich Engagementpolitik meist auf Bereiche, die von Defiziten geprägt sind. Demografischer Wandel und sich auflösende soziale Netze, mangelnde Inklusion und Integration und so weiter. Die Freude, der Reichtum von Kunst und Kultur, wie sie in so vielen ehrenamtlich geführten Museen und Galerien, in Chören und Laientheatern gelebt und praktiziert werden: In den offiziellen Engagementstrategien findet sich darüber kaum ein Wort.

Aber auch umgekehrt bietet sich kein vorteilhafteres Bild: Wo gibt es seit den noch von Bernd Wagner verantworteten Studien (Wagner/Witt 2003; Wagner 2000) substanzielle Beiträge zum Bürgerschaftlichen Engagement im Kulturbereich? Wo hört man Aussagen aus kulturpolitischen Kreisen zum Bürgerschaftlichen Engagement, die über das Niveau der Sonntagsrede hinausragen?<sup>7</sup> Einige Impulse gehen vom *Deutschen Kulturrat* aus, der sich vor allem im Bündnis für Gemeinnützigkeit gemeinsam mit dem *Deutschen Olympischen Sportbund*, den Spitzenverbänden der Wohlfahrtspflege und anderen Partnern um eine engagementfreundliche Reform des Steuer- und Förderrechtes bemüht. Zweifellos: Es gibt noch viel Luft nach oben.

<sup>6</sup> Siehe hierzu: Bayerisches Staatsministerium für Arbeit und Soziales, Familie und Integration (2010), Freie Hansestadt Hamburg, Behörde für Arbeit, Soziales, Familie und Integration (2014), Ministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie, Frauen und Senioren Baden-Württemberg (2014).

<sup>7</sup> Ich habe dazu einige Vermutungen angestellt, dass diese Unkenntnis im Kulturbereich nicht zufällig, sondern auf handfeste Gründe zurückzuführen ist. Hierzu: Röbbke 2013.

## Literatur

- Adorno, Theodor W. (1990): »Kultur und Verwaltung«, in: *Gesammelte Schriften, Bd. 8: Soziologische Schriften 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 122–146
- Arendt, Hannah (1967): *Vita activa oder vom tätigen Leben*, München: Piper
- Bayerisches Staatsministerium für Arbeit und Soziales, Familie und Integration (2010): *Grundsatzpapier des Runden Tisches Bürgerschaftliches Engagement. Aufgaben und strategische Entwicklungsfelder des Bürgerschaftlichen Engagements in Bayern*, München, siehe unter: [www.stmas.bayern.de/imperia/md/content/stmas/stmas\\_internet/ehrenamt/grundsatzpapier\\_ehrenamt.pdf](http://www.stmas.bayern.de/imperia/md/content/stmas/stmas_internet/ehrenamt/grundsatzpapier_ehrenamt.pdf) (letzter Zugriff: 10.10.2014)
- Behr, Karin/Liebig, Reinhard/Rauschenbach, Thomas (2000): *Strukturwandel des Ehrenamtes. Gemeinwohlorientierung im Modernisierungsprozess*, Weinheim: Juventa
- Braun, Joachim/Klages, Helmut (2000): *Freiwilliges Engagement in Deutschland – Freiwilligensurvey 1999. Ergebnisse der Repräsentativerhebung zu Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftlichem Engagement, Zugangswege zum freiwilligen Engagement und Engagementpotenzial in den neuen und alten Bundesländern* (Schriftenreihe des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, Bd. 194.2), Stuttgart/Berlin/Köln: Kohlhammer
- Bundesarbeitsgemeinschaft der Freien Wohlfahrtspflege (2010): *Bürgerschaftliches Engagement in der Bundesarbeitsgemeinschaft der Freien Wohlfahrtspflege (BAGFW)*, Berlin: Selbstverlag
- Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V. (Hrsg.) (2013): *Soziokulturelle Zentren in Zahlen. Statistischer Bericht 2013*, Berlin: Selbstverlag, siehe unter: [www.soziokultur.de/bsz/sites/default/files/file/Soziokulturelle\\_Zentren\\_in\\_Zahlen\\_2013.pdf](http://www.soziokultur.de/bsz/sites/default/files/file/Soziokulturelle_Zentren_in_Zahlen_2013.pdf) (letzter Zugriff: 17.10.2014)
- Crouch, Colin (2008): *Postdemokratie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Deutscher Bundestag (2013): *Schlussbericht der Enquete-Kommission »Wachstum, Wohlstand, Lebensqualität – Wege zu nachhaltigem Wirtschaften und gesellschaftlichem Fortschritt in der Sozialen Marktwirtschaft«*, Drucksache BT 17/13300, Berlin
- Deutscher Bundestag (2012): *Unterrichtung durch die Bundesregierung. Erster Engagementbericht – Für eine Kultur der Mitverantwortung. Bericht der Sachverständigenkommission und Stellungnahme der Bundesregierung*, Drucksache 17/10580, Berlin (Bundestagsdrucksache 16/11774)
- Deutscher Bundestag (2002): *Zukunft des Bürgerschaftlichen Engagements – Bürgerschaftliches Engagement: auf dem Weg in eine zukunftsfähige Bürgergesellschaft. Bericht der Enquete-Kommission*, Drucksache 14/8900 vom 3.6.2002, Berlin
- Deutscher Verein für öffentliche und private Fürsorge (2008): *Eckpunkte des Deutschen Vereins zum sozialen bürgerschaftlichen Engagement im Gemeinwesen*, DV 05/07 AF I vom 1.10.2008, siehe unter: [www.deutscher-verein.de/05-empfehlungen/empfehlungen\\_archiv/empfehlungen2007/pdf/DV%2005-07.pdf](http://www.deutscher-verein.de/05-empfehlungen/empfehlungen_archiv/empfehlungen2007/pdf/DV%2005-07.pdf) (letzter Zugriff: 17.10.2014)
- Evers, Adalbert (2009): »Civiness and Civility. Their Meanings for Social Services«, in: *Voluntas*, No. 20, S. 239–259
- Freie Hansestadt Hamburg, Behörde für Arbeit, Soziales, Familie und Integration (2014): *Hamburg engagiert sich. Engagementstrategie 2020*, Hamburg, siehe unter: [www.hamburg.de/contentblob/4343832/data/engagementstrategie-2020.pdf](http://www.hamburg.de/contentblob/4343832/data/engagementstrategie-2020.pdf) (letzter Zugriff: 10.10.2014)
- Glaser, Hermann/Stahl, Karl-Heinz (1983): *Bürgerrecht Kultur*, Berlin: Ullstein
- Grgic, Mariana/Rauschenbach, Thomas/Steiner, Christine: »Bildungsorte schaffen – Bildungsangebote gestalten – Bildungsprozesse unterstützen«, in: Bertelsmann-Stiftung (Hrsg.): *Zivilgesellschaft konkret*, Heft 5/2014
- Habermas, Jürgen (1992): *Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats*, Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Hartnuß, Birger/Hugenroth, Reinhild/Kegel, Thomas (2013): *Schule der Bürgergesellschaft. Bürgerschaftliche Perspektiven für moderne Bildung und gute Schulen*, Schwalbach im Taunus: Wochenschau-Verlag
- Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Opitz, Stephan (2012): *Der Kulturinfarkt. Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention*, München: Knaus
- Klein, Ansgar (2014): »Nachhaltige Infrastruktur! Stand und Perspektiven der engagementpolitischen Diskussion«, in: *BBE-Newsletter Nr. 17* vom 2.10.2014, siehe unter: [www.b-b-e.de/fileadmin/inhalte/aktuelles/2014/10/NL17\\_Gastbeitrag\\_Klein.pdf](http://www.b-b-e.de/fileadmin/inhalte/aktuelles/2014/10/NL17_Gastbeitrag_Klein.pdf) (letzter Zugriff: 17.10.2014)
- Ließmann, Konrad Paul (2012): »Freiwillige vor – an der Grenze zwischen Profession und Ehrenamt«, in: Ließmann, Konrad Paul (Hrsg.): *Lob der Grenze*, Wien 2012, S. 161–175
- Ministerium für Arbeit und Sozialordnung, Familie, Frauen und Senioren (2014): *Engagementstrategie Baden-Württemberg. Lebensräume zu »Engagement-Räumen« entwickeln. Ergebnisse des Beteiligungsprozesses und Bewertung*, Stuttgart: Selbstverlag
- Olk, Thomas/Klein, Ansgar/Hartnuß, Birger (Hrsg.) (2010): *Engagementpolitik. Die Entwicklung der Zivilgesellschaft als politische Aufgabe*, Wiesbaden: VS
- Röbke, Thomas (2014 a): »Vernetzen, beraten, ermöglichen. Strukturen für Engagement«, in: Bertelsmann-Stiftung (Hrsg.): *Zivilgesellschaft konkret*, Heft 3/2014

- Röbke, Thomas (2014 b): *Engagement braucht Leadership. Stärkung von Vereinen und ihren Vorständen als Zukunftsaufgabe*, Studie im Auftrag der Robert Bosch Stiftung, Stuttgart: Selbstverlag, S. 15 ff., siehe unter: [www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/Engagement\\_braucht\\_Leadership.pdf](http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/Engagement_braucht_Leadership.pdf) (letzter Zugriff: 6.10.2014)
- Röbke, Thomas (2013): *Bürgerschaftliches Engagement Älterer für die Kultur – Vielfalt der Formen und Anforderungen*, siehe unter: [http://ibk-kubia.de/IBK-Dateien/PDFs/Ehrensache/Vortrag\\_Roebke.pdf](http://ibk-kubia.de/IBK-Dateien/PDFs/Ehrensache/Vortrag_Roebke.pdf) (letzter Zugriff: 10.10.2014)
- Röbke, Thomas (2009): *Netzwerke im Bürgerschaftlichen Engagement*, siehe unter: [www.lbe.bayern.de/imperia/md/content/stmas/lbe/pdf/netzwerke-im-be2009.pdf](http://www.lbe.bayern.de/imperia/md/content/stmas/lbe/pdf/netzwerke-im-be2009.pdf) (letzter Zugriff: 17.10.2014)
- Sennett, Richard (2008): *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*, Berlin: Grin
- Wagner, Bernd (2012): »Von allem zu viel und überall das Gleiche? Zu einigen Thesen und Argumenten des Buches ›Der Kulturinfarkt‹«, in: Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Von allem zu viel und überall das Gleiche?, Positionen zum »Kulturinfarkt«*, Bonn: Selbstverlag (Kulturpolitische Mitteilungen, Beiheft 5), S. 17–38
- Wagner, Bernd/Witt, Kirsten (Hrsg.) (2003): *Engagiert für Kultur. Beispiele ehrenamtlicher Arbeit im Kulturbereich*, Essen: Klartext 2003
- Wagner, Bernd (Hrsg.) (2000): *Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und Bürgerschaftliches Engagement in der Kultur*, Essen: Klartext 2000
- Witte, Jens: (2014): »Diskriminierung. Bundesbeauftragte schaltet sich in Streit über Schützenkönig ein«, in: *Spiegel-Online* vom 5. 8. 2014, siehe unter: [www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/muslimischer-schuetzenkoenig-bund-sieht-diskriminierung-a-984551.html](http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/muslimischer-schuetzenkoenig-bund-sieht-diskriminierung-a-984551.html) (letzter Zugriff: 6.10.2014)

CLAUDIA KOKOSCHKA

## *Kultur möglich machen*

### *Handlungsstrategien kommunaler Kulturarbeit am Beispiel Dortmund*

Kommunale Kulturarbeit bezieht sich in einer Großstadt wie Dortmund mit knapp 590 000 EinwohnerInnen auf eine zunehmend ausdifferenzierte und facettenreiche Kulturlandschaft.

Ausgangspunkt für die heutige Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, Akteure und Einrichtungen war das Reformmodell der Neuen Kulturpolitik, die mit ihren Forderungen »Kultur für Alle« und »Kultur von Allen« in der Folge der Studentenbewegung und der neuen sozialen Bewegungen in den 1970er Jahren für frischen Wind in der bürgerlich geprägten Kulturszene sorgte.

Aus der Kritik an gesellschaftlichen Fehlentwicklungen wie Arbeitslosigkeit, Umweltzerstörung, Rüstungspolitik oder Diskriminierung von Minderheiten entstanden Forderungen nach Akzeptanz und Förderung neuer kultureller Ausdrucksformen, nach Räumen zur Verwirklichung eigenverantwortlicher kultureller Konzepte und Lebensentwürfe sowie nach breiter gesellschaftlicher und kultureller Teilhabe und Mitbestimmung. Die expandierende »Freie Kulturszene« bot Freiräume für die Suche nach alternativen Lebensentwürfen, das Experimentieren mit neuen Kulturformen und das Erleben kollektiver Prozesse und Produktionen. Es sollten ein möglichst vielfältiges Publikum angesprochen werden und niedrigschwellige Zugänge geschaffen werden. Die aus dieser Ausgangssituation hervorgegangenen Kulturorte und Initiativen haben in den Folgejahren zu einem erheblichen Paradigmenwechsel in der kommunalen Kulturarbeit geführt und zu einer quantitativen und qualitativen Erweiterung des Kulturangebotes in den Kommunen beigetragen.

Neben den großen öffentlichen Kultureinrichtungen wie Opern- und Schauspielhäusern oder Museen prägten zunehmend soziokulturelle Zentren, freie Theater- oder Musikspielstätten, Atelier- und Literaturhäuser, kulturelle Initiativen und

Vereine, Künstlerverbände und -Netzwerke, kulturwirtschaftliche Akteure sowie private Stiftungen und Sponsoren das Kulturleben. Kommunale Fördermodelle für die freie Kulturszene mussten nun in stärkerem Maße gesellschaftliche Bezüge herstellen, Ziele formulieren, Zielgruppenanalyse betreiben und auf der Basis klarer Konzepte und langfristiger Strukturen arbeiten. Es galt, Produktionsbedingungen zu berücksichtigen, Räume und Infrastruktur an dezentralen Orten bereitzustellen oder überhaupt erst Projektfördertöpfe für spartenübergreifende und interdisziplinäre Vorhaben zu schaffen. Um Transparenz in der Förderung zu schaffen, war die Formulierung von Kriterien und Richtlinien notwendig, die sowohl bei der Förderung freier Projekte als auch bei der Förderung von Einrichtungen der freien Szene anzuwenden waren.

Dies ging nicht immer konfliktfrei ab: Das traditionelle Modell der »Kulturversorgung« mit seinen schwerfälligen bürokratischen Regelungen taugte nicht für kurzfristige interdisziplinäre Projekte; der Entstehung manches soziokulturellen Zentrums ging zunächst eine Hausbesetzung voraus; und wer ein Kulturprojekt durchführen wollte, hatte nicht unbedingt Lust, vorher erst einen Verein zu gründen. Für die Kulturämter damaliger Prägung bedeutete diese Entwicklung die Herausforderung, sich von Kultur-Verwaltungsämtern zu flexiblen Moderatoren, Partnern, Dienstleistern und fachlich kompetenten Förderern zu entwickeln.

#### *Strukturen und Maßnahmen*

In Dortmund wurde dieser Schritt Mitte der 1980er Jahre durch die Umwandlung des Kulturverwaltungsamtes alter Prägung zum Kulturbüro mit einer Abteilung für »Örtliche Kulturförderung« vollzogen, die sich auch in Bezug auf das Mitarbeiterteam stärker an Fachausbildungen orientierte. Aufgabe der Abteilung war es, die Entwicklung der lokalen Kulturszene unter Berücksichtigung des speziellen Dortmunder Profils zu unterstützen und Ansprechpartner für Kunstschaffende, Vereine, Initiativen und Bürger zu sein. Durch die Einrichtung eines sogenannten »Feuerwehrfonds« wurde dann erstmals kulturellen Initiativen oder freien Theatergruppen ermöglicht, eigene Projekte zu realisieren.

Die stark konzeptbasierte Kulturarbeit und Förderpraxis zielte darüber hinaus darauf ab, die Entwicklung vielfältiger Kooperationsformen und Netzwerkstrukturen mit der freien Kulturszene zu befördern und auf lokale Stärken zu setzen. So entstanden beispielsweise einige der heute renommierten Festivals (unter anderem das »Internationale Frauenfilmfestival Dortmund/Köln«, »Theaterzwang« – heute »fovoriten«, Festival der freien nordrhein-westfälischen Theatergruppen, die »Internationalen Jazztage«, das »Literaturfestival LesArt«), die aus inzwischen langjährigen Kooperationen mit der damaligen Frauen-Film-Initiative *Femme Totale*, dem *Verband Freie Darstellende Künste NRW*, dem *Verein für Literatur* oder dem *Jazzclub domicil* und dem *Dortmunder Jazznetzwerk* hervorgingen und sich weiter professionalisierten. In den Folgejahren wurden im Dialog mit der freien Szene insgesamt 22 differenzierte Förderprogramme unter anderem für Literatur, Frei-



es Theater, Bildende Kunst, Rock-Pop und Jazzförderung, die Förderung freier Kulturzentren, kulturpädagogische Projekte oder die Stadtteilkulturarbeit aufgelegt. Die Bereitstellung von Räumen, Unterstützung bei Technik und Logistik, Proberäume für Bands, Vermietung von Atelierräumen, Unterstützung bei der Pressearbeit und vieles mehr gehören seitdem zum Aufgabenkatalog. Die genannten Förderprogramme unterliegen einer kontinuierlichen Revision und werden laufend an aktuelle Entwicklungen angepasst.

In einem partnerschaftlichen Dialog steht das Kulturbüro auch mit den freien Kulturzentren wie unter anderem, dem *Künstlerhaus*, *Theater im Depot*, oder *Jazzclub domicil*. Fragen der Kooperation, Finanzierung und Anpassungen von Förderrichtlinien werden stets in Rückkoppelung mit den Häusern verabredet. Sie nutzen städtische Gebäude mietfrei gegen Übernahme der Betriebskosten und erhalten Fördermittel für Personal, Programm und Betriebskosten sowie – im Fall der Nutzung von Privatgebäuden – einen Mietkostenzuschuss. In größeren Förderbereichen wurden Beiräte unter Beteiligung der freien Kulturszene eingerichtet, wie zum Beispiel der Theaterbeirat, die Literaturkonferenz oder – in einer späteren Phase – der Rock/Pop-Beirat, an denen jeweils VertreterInnen der genannten Szenen teilnehmen. Die beschriebene Entwicklung profitierte allerdings noch von leidlich stabilen wirtschaftlichen Rahmenbedingungen. In der Folgezeit veränderten sich gesellschaftliche Rahmenbedingungen, brachten neue Herausforderungen und erweiterten die konzeptbasierte Kulturförderung um neue Schwerpunkte.

### *Kreativwirtschaft*

Die 1990er Jahre waren in Dortmund durch den sich verstärkenden wirtschaftlichen Abschwung und die damit einhergehende Krise der öffentlichen Haushalte geprägt. Für Dortmund, das gerade den Strukturwandel von der Schwerindustrie zum Standort neuer Technologien und Dienstleistungen meisterte, gewannen neben anderen Branchen auch kreativwirtschaftliche Aktivitäten an Bedeutung, um neue Arbeitsplätze zu generieren. Auch der Wandel der Arbeitswelt und der Mangel an Arbeitsplätzen beförderte neue Formen von Startups in der Wachstumsbranche Kreativwirtschaft.

Das Kulturbüro reagierte darauf mit neuen Kooperationen und Fördermöglichkeiten, die gemeinsam mit der Wirtschaftsförderung sowie später auch mit *ecce*, dem in Dortmund ansässigen Institut der Kulturhauptstadt Europas »RUHR.2010«, zur kreativwirtschaftlichen Entwicklung erarbeitet wurden:

Die Basis bildete der von Kulturbüro und Wirtschaftsförderung gemeinsam konzeptionell entwickelte »Masterplan Kreatives Dortmund«, der die ökonomischen Potenziale lokaler Kompetenzfelder analysiert und in Beziehung setzt zur Stadt- und Quartiersentwicklung, zu Fragen der Internationalisierung und der Kulturellen Bildung.

Hilfen bei der Entwicklung von Businessplänen für Startups, Wettbewerbe für junge Kreative oder Förderung für die Anschaffung notwendiger Ausstattungen

waren die ersten konkreten Kooperationsmaßnahmen. Heute hebt die Förderung stärker auf Vernetzung, Projektentwicklung, Öffentlichkeitsarbeit und Kooperation ab. Partner sind hier unter anderem *Heimatdesign*, eine Plattform für junge DesignerInnen aus der Region, oder die *Neue Kolonie West*, ein Zusammenschluss von Designern, Fotografen und Galerien im Kreativquartier rund um das *Dortmunder U, Zentrum für Kunst und Kreativität*. So vielfältig wie die kulturellen Akteure sind auch ihre Projekte, die das Repertoire der Fördermaßnahmen immer wieder auf den Prüfstand stellen, Veränderungen der Förderkriterien erfordern und neue Netzwerke entstehen lassen.

Waren in den 1990er Jahren im Bereich der Bildenden Kunst beispielsweise hauptsächlich die Künstlerverbände, der Kunstverein und das Künstlerhaus Ansprechpartner für Kooperationsprojekte, sind heute mit den »Offenen Ateliers« sowie einer Reihe von Atelierhäusern und kleinen Galerien weitere Zusammenschlüsse entstanden, die öffentlichkeitswirksame Projekte auch nicht-organisierter KünstlerInnen erarbeiten. Die Finanzierung dieser Projekte rekrutiert sich häufig aus Landesmitteln, kommunaler Kulturförderung und gegebenenfalls Sponsormitteln. Manche dieser Zusammenschlüsse bewegen sich – wie die *Kulturmeile Nordstadt* – an der Grenze zwischen Bildender Kunst und Kreativwirtschaft. Im Bereich der Rock/Popförderung kam das Kulturbüro neben Projektförderungen Wünschen der Szene nach städtischer Unterstützung durch die Produktion eines »Live-Location-Folder« nach, der lokale und auswärtige Gäste auf die lebhaftere Dortmunder Musikszene aufmerksam macht.

#### *Kulturelle Stadtentwicklung*

Langfristige kulturelle Kooperationen auf dem Gebiet der Stadtentwicklung zeichnen die Arbeit des Kulturbüros aus: In den Jahren 2012–2014 hat es im Rahmen eines »EU-Ziel-II« Projektes am ehemaligen Stahlproduktionsort Dortmund-Hörde unter dem Titel »extraWurst\_hörde« ein Projekt zur Künstlernetzung und Kulturellen Bildung für Kinder und Jugendliche durchgeführt. Hier wurden die Stärken des vom Strukturwandel stark geprägten Ortsteils hervorgehoben und dort ansässige Kunstschaffende besser vernetzt. So konnten erhebliche externe Mittel für die kulturelle Stadtteilentwicklung und für Projekte der dort ansässigen KünstlerInnen mobilisiert und das Image des Quartiers verbessert werden.

Grenzgänge zwischen Stadtentwicklung, Umweltplanung und Kultur sind ebenfalls ein Markenzeichen der *Urbanisten*, Netzwerk und Plattform für eine freie Gruppe von Raumplanern, Journalisten, Gärtnern und KünstlernInnen. Ihre Projekte sind Urban Gardening, Kunstaktionen im öffentlichen Raum oder Kooperationen mit AnwohnerInnen im Rahmen der Stadtteilentwicklung. Die Finanzierung erfolgt im jeweiligen Kontext unterschiedlicher Förderer.

### *Interkultur*

Die letzten zwei Jahrzehnte waren nicht nur durch die Vielfalt neuer kultureller Projekte und Netzwerke gekennzeichnet, sondern auch durch Vielfalt im Blick auf die zunehmend internationale und multikulturelle Zusammensetzung der Bevölkerung. In der Diskussion um das Einwanderungsland Deutschland setzte sich allmählich die Erkenntnis der Notwendigkeit von Konzepten und Handlungsempfehlungen durch, welche die gleichberechtigte soziale und kulturelle Teilhabe von ZuwandererInnen zum Ziel haben und mit Fördermitteln flankiert werden. In Dortmund hatten im Jahr 2011 rund 30 Prozent der EinwohnerInnen einen Migrationshintergrund, in der Dortmunder Nordstadt, dem traditionellen Einwanderer-Stadtteil, hingegen rund 65 Prozent.

In Zusammenarbeit mit dem Land Nordrhein-Westfalen, das zu einem Wettbewerb zur Entwicklung von kommunalen Handlungskonzepten zum Thema »Interkultur« aufgerufen hatte, entwickelte das Kulturbüro Dortmund ein Handlungskonzept für den Kulturbereich, das die städtischen Kultureinrichtungen umsetzen. Das Kulturbüro fördert bereits seit Anfang der 1990er Jahre interkulturelle Projekte von Vereinen und Initiativen; mit dem Handlungskonzept Interkultur wurde jedoch im Jahr 2006 erstmals ein gesamtstädtisches Handlungskonzept der Interkultur vom Rat beschlossen. Seitdem hat sich ein Dachverband von über 30 kulturellen Zuwanderer-Vereinigungen, der *VMDO*, gegründet, der mit Unterstützung des Kulturdezernates mittlerweile über ein eigenes Zentrum in einer umgewidmeten Schule verfügt. Die Vereine *africa positive* und *african tide* verfügen inzwischen ebenfalls über Treffpunkte für die verschiedenen afrikanischen Communities und die selbstinitiierte Kulturarbeit der Vereinigungen hat sich mit der Gründung des »Afro Ruhr Festivals«, der »Deutsch-Türkischen Buchmesse Ruhr«, der »Türkischen Filmtage« und vieler anderer Kulturereignisse vervielfacht.

Das Kulturbüro hat – den Projekten sowie dem Handlungskonzept gegenüber – angepasste Förderverfahren entwickelt und unterstützt bei der Antragstellung ebenso wie bei der Koordination von Landes- und Sponsormitteln. Mit der Freizügigkeit für EU-BürgerInnen sind in den letzten Jahren außerdem die Zahlen der ZuwandererInnen aus Bulgarien und Rumänien in die Nordstadt deutlich angestiegen. Hinzu kommen Flüchtlingsbewegungen aus den derzeitigen weltweiten Kriegsgebieten. Dies stellt die Stadt Dortmund vor neue Herausforderungen. Auch im Kulturbereich entstehen erste Kooperationen und es werden kurzfristig weitere neue Wege zu erproben sein, wie Kinder und Jugendliche und ihre Familien ihren Weg in die Stadtgesellschaft finden.

### *Kulturelle Bildung*

Kulturelle Bildung befähigt zu gesellschaftlicher und kultureller Teilhabe und Entfaltung der eigenen Kreativität und Teamfähigkeit. Sie wirkt persönlichkeitsbildend und stellt eine Schlüsselqualifikation in der Wissensgesellschaft dar.

Gleichzeitig ist festzustellen, dass ein großer Teil der Kinder und Jugendlichen kaum Kontakt zu Kultur- und Kunsteinrichtungen hat und ihre Angebote nicht kennt - oder sie nicht als interessant betrachtet. Vor diesem Hintergrund hat sich das Kulturbüro seit seiner Entstehung kontinuierlich mit Programmen wie »Gestaltung des Schullebens/Öffnung von Schule«, kulturpädagogischen Projekten für Kinder und Jugendliche sowie seit 2007 - in Kooperation mit dem Land Nordrhein-Westfalen - mit der Konzeption und Durchführung des »Kommunalen Gesamtkonzepts Kulturelle Bildung« für die Stadt Dortmund beschäftigt.

Mit der Einrichtung der »Kontaktstelle Kulturelle Bildung« und der Einrichtung eines Beirates, bestehend aus VertreterInnen aus städtischen und freien Kultureinrichtungen mit entsprechendem Angebot, hat das Kulturbüro eine Netzwerkstruktur geschaffen, die kurzfristig Kooperationen verabreden und Informationen weiterleiten kann. Es wurden Förderprogramme initiiert, die vom Vorschulalter bis zum jungen Erwachsenen unterschiedliche Zielgruppen erreichen und vielfach freie Kunstschaffende einbeziehen.

Im *Dortmunder U* baute das Kulturbüro das Zentrum für Kulturelle Bildung im Medienzeitalter *UZWEI* auf, in dem Kinder und Jugendliche als *Digital Natives* kreativ mit neuen Medien ebenso wie mit klassischen Kunstformen umzugehen lernen.

Das Programm »Künste in der KITA« fördert Projekte mit professionellen freien KünstlerInnen, die von KITAS beantragt werden können. In Zusammenarbeit mit dem Land Nordrhein-Westfalen führt das Kulturbüro den »Kulturrucksack NRW« für Projekte mit 10- bis 14-Jährigen unter Beteiligung freier Kunstschaffender und Kulturorte durch und kooperiert ebenso im Landesprogramm »Kultur und Schule« sowie im bundesweiten Förderprogramm »Kulturagenten an Schulen«.

Mit der Förderung der Jugendkunstschule und der Theater- und Tanzwerkstätten für den Nachwuchs im »Theater im Depot« sowie des Jugendtanzfestivals »Get on Stage« können Jugendliche sich ausprobieren und Erfahrungen auf der Profibühne machen.

### *Fazit*

Kommunale Kulturförderung stärkt kulturelle Eigeninitiativen und sorgt für ein kreatives und produktives Klima. Sie reagiert auf Veränderungen in der Stadtgesellschaft und entwickelt angemessene Handlungskonzepte und Förderverfahren, die sie auch immer wieder auf ihre Tauglichkeit zu überprüfen hat. Die finanzielle Sicherung, bauliche Erhaltung und konzeptionelle Einbindung der kulturellen Infrastruktur - gerade auch im freien Bereich - ist ebenfalls eine ihrer zentralen Aufgaben. Transparenz in der Förderung sowie die Moderation von Wünschen nach Partizipation und Mitgestaltung von Kunstschaffenden und BürgerInnen sind ebenso wichtige Aspekte kommunaler Kulturarbeit.

Die Fördermittel der Kommune sind oft der unverzichtbare Basisbetrag, mit dessen Hilfe weitere Förderer und Sponsoren angesprochen werden können, um

so die Gesamtfinanzierung zu realisieren und somit zusätzliche Mittel in die Stadt zu holen und das Kulturangebot zu erweitern. Die Wahrnehmung dieses komplexen Aufgabenkataloges der Kommune wird im Blick auf fehlende Haushaltsmittel in der Region, konkurrierende Politikfelder und stärker beanspruchte Sponsoren, an die sich immer mehr Akteure wenden, sicher nicht einfacher. Inhaltliche Konzepte und der Aufbau dauerhafter Strukturen sichern jedoch die Zukunftsfähigkeit dieses Arbeitsfeldes. Denn kommunalrechtlich gesehen ist die Aufgabe freiwillig, aber sie ist mit Blick auf ihre Wirksamkeit unverzichtbar.

*Kultur möglich  
machen. Handlungs-  
strategien kommunaler  
Kulturarbeit am  
Beispiel Dortmund*



DIETER GORNY

## *Kulturwirtschaft als Feld der Kulturförderung*

*Eine kulturwirtschaftliche Bestandsaufnahme*

Kulturförderung findet heute vor dem Hintergrund tiefgreifender technologischer und medialer Veränderungen sowie einer insgesamt stärkeren – nicht zuletzt von der Politik verordneten – Effizienzbetrachtung des öffentlichen Kulturbetriebs statt. Nicht erst seit der europäischen Kulturhauptstadt »RUHR.2010« ist die Kulturförderung auch Themenfeld der Wirtschaftspolitik geworden, was im Übrigen auch umgekehrt gilt. Muss damit jedes kulturelle Projekt marktwirtschaftlichen Ansprüchen genügen? Wohl kaum. Eine moderne Kulturförderung stellt den schöpferischen Akt und die künstlerische Kreativität ins Zentrum ihrer Arbeit – themenübergreifend und ohne Denksperren in Qualität und Vielfalt der Kultur. Eine Vielfalt künstlerischer Investitionen, die natürlich auch wirtschaftlich ihre Früchte tragen können – aber nicht müssen.

### *Definition*

Kultur- und Kreativunternehmen, die »überwiegend erwerbswirtschaftlich orientiert sind und sich mit der Schaffung, Produktion, Verteilung und/oder medialen Verbreitung von kulturellen/kreativen Gütern und Dienstleistungen befassen«<sup>1</sup> – so beginnt eine Definition der Kultur- und Kreativwirtschaft bei *Wikipedia*, die auf die Wirtschaftsministerkonferenz der Länder im Jahr 2009 zurückgeht. Sie entspricht einer in den 1990er Jahren aufkommenden ökonomischen Sichtweise und Anerkennung von Kultur und Kreativität als Schlüsselkompetenzen für die wirtschaftliche Entwicklung und Motor für Fortschritt und Innovation. In diesem Sinn wird die Kultur- und Kreativwirtschaft zu einer Querschnittsbranche für andere

<sup>1</sup> Siehe unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Kulturwirtschaft> (letzter Zugriff: 29.9.2014).

Wirtschaftsbereiche, die Kulturförderung zu einem Teil von Wirtschaftsförderung und Standortpolitik.

Das kann man zweifelsohne so betrachten, man kann statt der ökonomischen aber auch eine kulturelle Brille aufsetzen, so wie es der ehemalige Staatsminister für Kultur und Medien der Bundesregierung Bernd Neumann im Zwischenbericht der »Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft« aus dem Jahr 2012 getan hat, indem er feststellte:

»Kulturpolitik hat zuallererst den öffentlichen Auftrag, den Künsten gute Rahmenbedingungen und die nötigen Freiräume zu verschaffen sowie für Vielfalt und Qualität, für Vermittlung an beziehungsweise Zugang für möglichst viele Bürger zu sorgen. Dieser Auftrag endet aber nicht an den Grenzen des bisher geförderten Kultursektors. Was und wie die Kulturpolitik fördert, hat immer auch Nebenwirkungen für die freiberufliche Kulturszene und die kleinen Kulturbetriebe. ... Dabei soll die Kulturpolitik den Kulturschaffenden zunächst den künstlerischen Freiraum erhalten, den sie brauchen, um ihre künstlerischen Projekte zu realisieren und so Kultur zu schaffen. Diese können dann später auch Basis wirtschaftlicher Verwertung sein. Insoweit gehört es ebenfalls zur Aufgabe der Kulturpolitik, die Vermittlungs- und Vermarktungskompetenzen der Kunstproduzenten zu stärken.

Dabei geht es nicht um die Kommerzialisierung allen kulturellen Schaffens, sondern – als bislang vernachlässigte Aufgabe – um eine stärkere Unterstützung all jener, die mit künstlerischen Erzeugnissen Geld verdienen wollen bzw. müssen. Der Eigenwert von Kultur wird hierdurch nicht in Frage gestellt: Er ist unabhängig von den Möglichkeiten der wirtschaftlichen Verwertung. Insgesamt bildet also die Behandlung wirtschaftlicher Fragestellungen der Kulturproduktion eine wichtige Ergänzung zu den bisherigen Kernaufgaben der Kulturpolitik.«<sup>2</sup>

Was zwei unterschiedliche Herangehensweisen an die Kultur- und Kreativwirtschaft vermuten lässt, charakterisiert in Wirklichkeit zwei Seiten eines Ganzen, die eng miteinander verwoben sind, aber einen gemeinsamen künstlerischen Ausgangspunkt haben.

### *Neue Technologien verändern*

Diese beiden Betrachtungsweisen der Kultur- und Kreativwirtschaft sind Teil einer Online-Recherche, die im September 2014 per App auf einem iPad über W-LAN VDSL durchgeführt wurde. Neben der inhaltlichen Erkenntnis ist es gerade auch dieser technologische Vorgang, der so noch vor einem Jahrzehnt nicht vorstellbar gewesen wäre und der zeigt, wie tiefgreifend der Veränderungsprozess ist, in dem wir und damit auch die gesamte Kultur sich derzeit befinden.

<sup>2</sup> Siehe unter: [www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KuK/Redaktion/PDF/initiative-kultur-und-kreativwirtschaft-status-und-handlungsfelder,property=pdf,bereich=kuk,sprache=de,rwb=true.pdf](http://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KuK/Redaktion/PDF/initiative-kultur-und-kreativwirtschaft-status-und-handlungsfelder,property=pdf,bereich=kuk,sprache=de,rwb=true.pdf) (letzter Zugriff: 29.9.2014).



### *Als die Digitalisierung auch Kultur wurde*

Neue Technologien und Medien haben die Kultur und damit auch die Förderung von Kultur schon immer stark beeinflusst, nicht zuletzt, indem sie den Kulturbegriff selbst erweitert haben. Von der Erfindung des Grammophons und der Schallplatte über Film und Fernsehen bis hin zu den neuen Kleinkunsthörsälen, die im Internet um die Gunst der Zuschauer ringen: Mit neuen Verbreitungswegen kreativen Schaffens entstehen abseits der etablierten Kultur immer auch neue Kulturformen, die im zeitgenössischen Kulturverständnis eine relevante Rolle spielen und strukturelle Herausforderungen mit sich bringen. Fälschlicherweise neigen wir dazu, neue Trägermedien für Kultur nicht sachlich und eigenständig zu betrachten, sondern sie direkt inhaltlich verknüpft und verantwortlich zu sehen, was die Bewältigung medialer Veränderungen sowohl kulturell als auch ökonomisch schwierig macht. Wir diskutieren das Buch, wenn es um die Literatur geht und die CD, wenn wir die Musik meinen. Dabei geht es im Kern immer erst um die Inhalte, ihre gesellschaftliche, kulturelle und ökonomische Wertstellung, und dann um ihren Transport. Gerade vor dem Hintergrund der Förderung von Kultur ist es wichtig, diesen Unterschied hervorzuheben und die Kultur und ihre künstlerischen Werte losgelöst von ihrer jeweiligen medialen Ausformung zu betrachten.

Dass sich mit den technologischen Innovationen auch kulturökonomische Strukturen ändern, hat die ehemalige britische Kulturministerin Tessa Jowell mit Blick auf das Internet bereits 2005 sehr treffsicher auf den Punkt gebracht: »Zwei Welten, die Kultur und die Technologie, sind aufeinander getroffen und bilden ein Universum der neuen Möglichkeiten und neuen Gelegenheiten, um auf Inhalte zuzugreifen, sie zu konsumieren und zu erschaffen«<sup>3</sup> – und wir nutzen diese technologischen Offerten mehr und mehr, weil wir den Mobilitäts- und Zeitfaktor präferieren. All dies tun wir freiwillig und entscheiden uns so täglich neu für die »neuen Gelegenheiten, um auf Inhalte zuzugreifen«. (Ebd.) Bedenkt man dabei, »dass das Tempo der technologischen Veränderung zu keinem bisherigen Zeitpunkt unserer Geschichte so schnell und weitreichend war« (ebd.), wird deutlich, warum in einem solchen Prozess zwingend Werte in Frage gestellt und Gelerntes – künstlerische Qualität und Autonomie wie auch kulturökonomische Strukturen – massiv unter Druck gerät.

### *Als die Kultur auch Wirtschaft wurde*

Auch wenn Kultur immer schon eine wirtschaftliche Dimension hatte, kennt man die Kultur- und Kreativwirtschaft als eigene Disziplin erst seit Mitte der 1990er Jahre. Nach kulturwirtschaftlichen Berichten aus Nordrhein-Westfalen waren es vor allem die Briten, die die neue ökonomische Betrachtungsweise von Kultur mit

<sup>3</sup> Rede von Tessa Jowell auf der Creative Economy Conference in London am 5.10.2005 (eigene Übersetzung), siehe unter: [webarchive.nationalarchives.gov.uk](http://webarchive.nationalarchives.gov.uk) und [www.culture.gov.uk/global/press\\_notices/archive\\_2005/creative\\_economy\\_conference.htm](http://www.culture.gov.uk/global/press_notices/archive_2005/creative_economy_conference.htm) (letzter Zugriff: 29.9.2014).

dem berühmten Mapping Dokument im Jahr 2000 auf den Punkt gebracht und in ihrer Politik verinnerlicht haben. Im Wahlkampf 1997 schrieb sich Tony Blair die angesagten *Creative Industries* auf die Fahne, indem er sie als Zukunftsbranchen der britischen Wirtschaft und Beschäftigung herausstellte und daran anlehnend Förderkonzepte entwickelte. Ein smarterer Schachzug, der ausgehend von einer strikten Trennung von Kultur und Wirtschaft einer ganzheitlicheren Sichtweise den Weg ebnete – und auch bei den Künstlern Anklang fand.

Zahlreiche Publikationen freier Autoren und Forscher von Charles Landry mit »The Creative City« (1996) über John Howkins mit »The Creative Economy« (2001) bis zum Standardwerk »The Rise of the Creative Class« von Richard Florida (2002) haben immer wieder öffentliche Debatten angestoßen und die Ausrichtung der Kulturpolitik wesentlich beeinflusst – allen voran die Starautoren Landry und Florida.

2007 wurde die »Initiative für Kultur- und Kreativwirtschaft«<sup>4</sup> ins Leben gerufen, die auf einer gemeinsamen Federführung von Kultur und Wirtschaft beruht. In ihr spiegelt sich konsequent eine neue kulturökonomische Betrachtungsweise der Kultur – wie in kaum einer anderen kulturpolitischen Einrichtung in Deutschland – wider. Als gemeinschaftliches Projekt des *Bundesministeriums für Wirtschaft und Technologie* und des *Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien* ist das Ziel der Initiative, kulturökonomische Realitäten in Deutschland aufzuzeigen und daraus auch politische Handlungsvorschläge abzuleiten, Veränderungen und Verbesserungen anzustoßen. Die einfache Botschaft: Die Kultur- und Kreativwirtschaft ist ein relevanter Wirtschaftszweig, aber auch ein ebenso bedeutendes Feld kultureller und künstlerischer Kreativität. Damit ist die Kultur sowohl ein wichtiger Bereich der Wirtschaftsförderung als auch die Wirtschaft ein spezifisches Feld kultureller Betrachtung.

Die Kultur- und Kreativwirtschaft ist ein relevanter Wirtschaftszweig: Eine Feststellung, die eindrucksvoll mit Zahlen untermauert wird. Nach der Maschinenbau- und Automobilindustrie stellt die Kultur- und Kreativwirtschaft gemessen an der Bruttowertschöpfung die drittstärkste Wirtschaftsbranche in Deutschland dar. (Bundesministerium für Wirtschaft und Energie 2012: 5) Sie hat ein Umsatzvolumen von circa 140 Milliarden Euro mit 246000 Unternehmen und 1018000 Erwerbstätigen<sup>5</sup> sowie einer Vielzahl selbständiger und kreativer Unternehmer, die alles andere als übersichtlich sind. Auch die Einteilung in elf Teilbereiche kann da nur eine strukturelle Annäherung liefern. Zudem sind Märkte, die auf künstlerischer Kreativität beruhen und daher ein hohes und ständiges Maß an Innovationen aufweisen, so immanent dynamisch, dass sie dem Außenstehenden schnell intransparent erscheinen (müssen).

4 Siehe unter: [www.kultur-kreativ-wirtschaft.de](http://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de) (letzter Zugriff: 29.9.2014).

5 »Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft der Bundesregierung«, siehe unter: [www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KuK/Navigation/kultur-kreativwirtschaft,did=329926.html](http://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KuK/Navigation/kultur-kreativwirtschaft,did=329926.html) (letzter Zugriff 5.11.2014).

### *Kultur jenseits der Wirtschaftlichkeit*

Die wirtschaftliche Betrachtung der Kultur geht dabei längst über die eigene Branche hinaus. In den 1990ern begann man, Kultur auch als einen Standortfaktor zu begreifen – wie interessant ist am Ende eine Stadt, die keine attraktiven Bühnen, Museen oder Theater unterhält? Solche Standorteffekte zeigen sich zum Beispiel in der Leipziger Studie zur sogenannten Umwegrentabilität. (Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig 2014) Hier werden die indirekten wirtschaftlichen Effekte kultureller Betriebe erfasst – und damit eine wirtschaftliche Argumentation für die Bühnen einer Stadt geschaffen. Die Studie geht davon aus, dass sich die wirtschaftlichen Beiträge einer kulturellen Einrichtung für eine Region vornehmlich aus zwei Quellen speisen: der zusätzlichen Kaufkraft durch Besucher aus anderen Regionen, die neben dem Besuch der Kulturveranstaltung noch weitere Wirtschaftsgüter in der Region nachfragen, und der Auslösung zusätzlicher wirtschaftlicher Aktivitäten durch Ausgaben der Kultureinrichtung innerhalb der Region.

Dass Kulturförderung heute nicht nur gesellschaftliche Verpflichtung, sondern von weitergehendem Interesse ist, zeigt auch die von der EU-Kommission 2012 angestoßene Aufmerksamkeit für die sogenannten Spillover-Effekte, die zum Beispiel in der Studie »Spillover-Effekte der Kultur- und Kreativwirtschaft im Ruhrgebiet« (Lange 2013) untersucht wurden. Dabei kommt die Studie zu dem Ergebnis, dass kulturelle Kreativität eine bedeutende Schlüsselkompetenz für Fortschritt darstellt – mit weitreichenden Auswirkungen auf Bereiche wie die Interkultur, die Stadtentwicklung und die generelle Wettbewerbsfähigkeit. Dabei kommt der Digitalisierung und den damit in Zusammenhang stehenden neuen Sozialen Medien eine bedeutende Rolle zu. Kultur mit ihren Spillover-Potenzialen leistet für die Entwicklung und Gestaltung von Innovationen wichtige Beiträge, und zwar nicht nur innerhalb der eigenen Umgebung, sondern auch zum Vorteil vieler, scheinbar »kulturferner« Gesellschaftsbereiche.

### *Neue Gestaltungsräume für die Kulturpolitik*

Einen kulturwirtschaftlich orientierten Handlungsrahmen der Kulturpolitik hat Ende der letzten Legislaturperiode die »Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft« der Bundesregierung genauer abgesteckt – dabei handelt es sich im Großen und Ganzen um strukturelle Maßnahmen, die sich ähnlich wie in anderen Industriezweigen lesen: »Gründung und Wachstum von Unternehmen«, die »Vernetzung der Branche«, »Innovation« und »Export«. Ergänzend dazu gibt es vier übergreifende Maßnahmenbereiche, die für alle Handlungsfelder wichtig sind: Information und Beratung, Forschung und Analyse, Förderprogramme und Modellprojekte sowie gesetzliche Rahmenbedingungen.

Insgesamt wurde ein ganzes Bündel von Maßnahmen im Rahmen der Initiative auf den Weg gebracht, darunter die Errichtung eines *Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft* mit regionalen Ansprechpartnern, Webangebote für Gründer, der

Wettbewerb Kultur- und Kreativpiloten sowie Maßnahmen im Bereich der Außenwirtschaftsförderung. Dabei zielt die Initiative der Bundesregierung vor allem darauf ab, überregionale Aspekte der Kultur- und Kreativwirtschaft zu behandeln und Pilotmaßnahmen zur Stärkung der Wettbewerbsfähigkeit der Unternehmen auf nationaler Ebene umzusetzen. Es geht weniger darum, die Qualität der kreativen Leistungen der Akteure zu verbessern, sondern vor allem ihr betriebswirtschaftliches Know-how und ihre Vernetzung zu fördern – im Sinne einer »Hilfe zur Selbsthilfe«; für weitergehende Maßnahmen soll dann die Wirtschaftsförderung vor Ort ihre vorhandenen Kompetenzen subsidiär einsetzen und diese auch den Akteuren der Kultur- und Kreativwirtschaft zur Verfügung stellen.

Jenseits solch struktureller Maßnahmen findet Förderung vor allem spezifisch statt. Hier wird es kulturpolitisch interessant, denn die Förderstrukturen reflektieren deutlich die Veränderung und Öffnung des tradierten Kulturbegriffs. Literatur, Film, Musik, Games sind hier exemplarisch als Beispiele zu nennen, die alle für die Produktion kreativ-künstlerischer Inhalte stehen, die traditionell ökonomischen Rahmenbedingungen unterworfen sind, aber auch intensiv kulturell gefördert und gestützt werden. Hier sind vor allem die beeindruckend ausgebaute Filmförderung, die Buchpreisbindung nebst reduzierter Mehrwertsteuer, die »Initiative Musik«, der Kino- und der Spielstättenprogrammpreis als Beispiele eines kulturellen, fördernden Engagements zu nennen, um die alleinige Wirksamkeit des Marktes aus gutem Grund zu relativieren. Auch Kulturstaatsministerin Monika Grütters macht immer wieder deutlich, dass Kulturgüter einen Doppelcharakter haben. Sie sind gleichzeitig Wirtschafts- und Kulturgut. Grütters führt aus, dass, wenn über die Förderung von Kulturwirtschaft gesprochen wird, neben den neuen digitalen Verbreitungswegen auch an traditionelle wie Buchhandlungen, Galerien und andere kulturwirtschaftliche Orte gedacht werden muss.<sup>6</sup>

Als ein sehr gelungenes Beispiel neuer Kulturförderung ist die »Initiative Musik« zu nennen, die parallel mit der »Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft« ins Leben gerufen wurde. Gerade an ihr zeigen sich exemplarisch Strukturen einer neuen Kultur(wirtschafts)förderung – die aus einer Balance beider Seiten besteht, indem in nachwachsende künstlerische Qualität und ihre Vielfalt investiert wird, die sich auszahlen kann, aber nicht muss. So stellt die Initiative gerade für neue Talente oftmals die ersten Gehversuche in einem professionellen Umfeld dar.

### *Bewährtes erhalten*

Dass sich nicht jede Form von Kunst und Kultur nach einer einjährigen Anschubfinanzierung wirtschaftlich tragen kann, steht außer Frage. Für Steuerberater hat das Oberlandesgericht für einen Betrieb sogar eine Anschubzeit von acht Jahren

<sup>6</sup> Vgl. hierzu unter anderem die Pressemitteilung des *Deutschen Kulturrates* vom 3. Juli 2014, siehe unter: [www.kulturrat.de/detail.php?detail=2885&rubrik=2](http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=2885&rubrik=2), (letzter Zugriff: 29.9.2014) sowie die Rede der *Kulturstaatsministerin* vor dem Deutschen Bundestag am 29. Januar 2014, in der sie die Schwerpunkte ihrer kulturpolitischen Arbeit beschreibt, siehe unter: [www.bundesregierung.de/Content/DE/Rede/2014/2014-01-29-gruetters-reg-erkl.html](http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Rede/2014/2014-01-29-gruetters-reg-erkl.html) (letzter Zugriff: 29.9.2014).

anerkannt. Auch kultur(-wirtschaftliche) Prozesse wirken langfristig und entsprechend müssen künstlerische wie wirtschaftliche Förderung ausgelegt sein.

Auch ist nicht jeder Einrichtung der Weg der Berliner Philharmoniker vorgezeichnet, die neben ihrem Renommee als Ausnahmeorchester auch gleich noch ein eigenes Label sowie einen Streamingdienst für Konzertmitschnitte auf den Weg bringen. Es ist ein Weg, der gerade vor dem Hintergrund der technologischen Entwicklungen sehr spannend ist, aber nicht für alle passt. Dasselbe gilt für das Crowdfunding – mit Kleinstbeträgen über die Realisierung eines Projekts abzustimmen, kann interessant sein, entspricht aber nicht einer gezielten kulturellen Arbeit, die jenseits des Mainstreams eigene Impulse setzen sollte.

Es steht außer Frage, dass öffentliche Museen, Opern oder Theater einer besonderen Förderung bedürfen, zumal nur selten die Möglichkeit einer breiten Zugänglichkeit und damit einer weiteren wirtschaftlichen Verwertung besteht. Dennoch muss klar sein, dass Kultur mehr ist als das, was der Staat bezahlt, und das aus gutem Grund, geht es doch hier wie da um künstlerische Kreativität und auch Qualität, die jedoch unter unterschiedlichen ökonomischen Rahmenbedingungen entsteht.

Es gilt Kultur als öffentliches Gut zu schützen, ja zu erhalten, und zu akzeptieren, dass unter verschiedenen ökonomischen Rahmenbedingungen dieser Schutz unterschiedliche Formen und Ausgestaltungen annimmt. Denn: Will sich die tradierte Kulturpolitik heute in einer neuen kulturellen Gegenwart behaupten, muss sie ihren Kulturbegriff erweitern – und neue Kulturen unter ihren Schutzmantel nehmen.

#### *Regionale Programme entwickeln*

Die Kultur- und Kreativwirtschaft ist vermehrt im Spannungsfeld von Kultur, Wirtschaft und Stadtentwicklung verortet und wirkt hier jeweils als Motor der Veränderung und des Wandels. Es ist essentiell, neue Förderinstrumentarien an diesen Schnittstellen zu entwickeln. Bisher ist es noch eher unüblich, derart interdisziplinär zu agieren. Vorreiter auch auf europäischer Ebene war hier nicht zuletzt die europäische Kulturhauptstadt »RUHR.2010«, die sich erstmals mit diesen neuen kulturellen Formen des Wandels und der gesellschaftlichen Veränderung auseinandergesetzt und diese nachhaltig um- und fortgesetzt hat. Die »Kreativ.Quartiere Ruhr« und nicht zuletzt das *european centre for creative economy (ecce)* in Dortmund zeigen exemplarisch diese neuen Formen kultureller Arbeit und Förderung, die eng an den urbanen Schnittstellen agieren und Fördermodelle neuen Typs entwickeln.

Die kulturelle, ökonomische und urbane Entwicklung muss mehr denn je ein Dialograhmen sein, in dem Interessen verhandelt werden und zu einer gemeinsamen Vision und zu daraus abgeleiteten Aktionen finden. Erst auf Basis einer integrativen Strategie, die durch einen Dialog mit allen in einem Quartier direkt Beteiligten geführt wurde, sollten Investitionen der Öffentlichen Hand erfolgen – als Impulse und Anstöße für eine integrative Entwicklung. Das Programm »kreativ.

Quartiere Ruhr« versteht Quartier daher zunächst als kulturellen, sozialen Dialog- und Lernraum und dann, infolgedessen, als ökonomischen Entwicklungsraum.

Dieser Ansatz wurde 2011 in die Nachhaltigkeitsvereinbarung des Landes Nordrhein-Westfalen und des *Regionalverbandes Ruhr* für die Kulturmetropole Ruhr aufgenommen. (Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport, Regionalverband Ruhr 2011) 2012 wurde das Förderprogramm in Abstimmung mit den Städten im Ruhrgebiet entwickelt: Es ist damit nicht nur die Fortführung des Motos der »Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010«: »Wandel durch Kultur – Kultur durch Wandel«, sondern die konkrete Umsetzung des Kulturhauptstadt-Themenswerpunkts, die so nachhaltig mit kulturellen Impulsprojekten die Entwicklung der Region weiter vorantreibt. So ist das Programm »Kreativ.Quartiere Ruhr« zu einem Modell für die Nachhaltigkeit von Kulturhauptstädten Europas geworden und hat dafür bereits Anerkennung in Europa erhalten.

#### *Nächste Schritte*

Fast 20 Jahre nach dem ersten Kulturwirtschaftsbericht in Deutschland und sieben Jahre nach der Gründung der »Initiative für Kultur- und Kreativwirtschaft« der Bundesregierung kann festgestellt werden: Beide Seiten der Kultur und der Kulturpolitik – künstlerische Autonomie hier, Wirtschaft dort – bemühen sich um die Überwindung von Klischees und den Aufbau einer neuen Balance von Politikzuständigkeiten und Förderinstrumenten. Doch was sich auf Bundesebene in den letzten Jahren entwickelt hat, steht in vielen Städten und Regionen noch am Anfang. Ein Dialograhmen, wie es die »Kreativ.Quartiere Ruhr« für die Felder Kultur, Wirtschaft und Stadtplanung sind, ist weiterhin die Ausnahme. Dies muss sich ändern, wenn die Strategien des Bundes für die Kultur und die Kreativwirtschaft vorankommen sollen. In der föderalen Kulturlandschaft Deutschlands kann der Bund nie alleine einen Wandel vorantreiben – er ist auf die Kommunen und Städte angewiesen, so wie diese auch auf Bundesinitiativen und -investitionen angewiesen sind. Hier liegt eine politische Chance für ein neues Kooperationsmodell zwischen Bund, Land und Städten, um eine Kulturpolitik der neuen Gestaltungsräume – auch, aber nicht nur für Kulturwirtschaft – zu schaffen, die sie benötigt, um gesellschaftlich so relevant zu bleiben, wie sie es heute (noch) ist. Können wir uns heute ein Impulsprogramm des Bundes »Lokale und regionale Kreativwirtschaft« vorstellen? Hätten wir uns vor 20 Jahren vorstellen können, dass heute die Innovationsfähigkeit der Wirtschaft ein Feld von Kulturpolitik sein würde? Es ist unstrittig, dass neue Wege zu beschreiten sind: Kulturwirtschaft als Feld der Kulturförderung bedeutet nichts anderes als die Reform der Kulturpolitik im 21. Jahrhundert.

## Literatur

Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (2012): *Monitoring zu ausgewählten wirtschaftlichen Eckdaten der Kultur- und Kreativwirtschaft*, Berlin, siehe unter: [www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KuK/Redaktion/PDF/monitoring-wirtschaftliche-eckdaten-kuk-2012,property=pdf,bereich=kuk,sprache=de,rwb=true.pdf](http://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KuK/Redaktion/PDF/monitoring-wirtschaftliche-eckdaten-kuk-2012,property=pdf,bereich=kuk,sprache=de,rwb=true.pdf) (letzter Zugriff: 29.9.2014)

Florida, Richard (2002): *The Rise of the Creative Class: And how it's transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York: Basic Books

Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig (Hrsg.) (2014): *Studie zur Umwegrentabilität der kulturellen Eigenbetriebe der Stadt Leipzig*, siehe unter: [www.miz.org/dokumente/2014\\_HTWK\\_Studie\\_Umwegrentabilitaet\\_Kurzfassung.pdf](http://www.miz.org/dokumente/2014_HTWK_Studie_Umwegrentabilitaet_Kurzfassung.pdf) (letzter Zugriff: 29.9.2014)

Howkins, John (2002): *The Creative Economy. How People Make Money from Ideas*, London: Penguin Books

Landry, Charles (1996): *The creative city in Britain and Germany*, London: Anglo-German Foundation for the Study of Industrial Soc.

Lange, Bastian (2013): »Spillover-Effekte von Kultur und Kreativwirtschaft im Ruhrgebiet – Forschung und Interaktion«, in: European Centre for Creative Economy (Hrsg.): *Dokumentation des 2. Forum d'Avignon Ruhr*, Dortmund: Selbstverlag, S. 19–71

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport NRW/Regionalverband Ruhr (Hrsg.) (2011): *Kulturmetropole Ruhr – Perspektiven nach dem Kulturhauptstadtjahr*, siehe unter: [www.metropoleruhr.de/fileadmin/user\\_upload/metropoleruhr.de/Bilder/Regionales\\_Management/Kultur\\_Sportfoerderung/Dateien\\_2012/Nachfolge2010\\_Beschluss.pdf](http://www.metropoleruhr.de/fileadmin/user_upload/metropoleruhr.de/Bilder/Regionales_Management/Kultur_Sportfoerderung/Dateien_2012/Nachfolge2010_Beschluss.pdf) (letzter Zugriff: 29.9.2014)

Kulturwirtschaft  
als Feld der  
Kulturförderung





DIETER ROSSMEISSL

## *Kulturelle Bildung als Feld neuer Kulturförderung*

Kultur ist als Verpflichtung politisch wie staatsrechtlich hochrangig verankert. Von den Menschenrechten über das Grundgesetz bis hin zu den Länderverfassungen ist Kulturförderung als Aufgabe aller Ebenen bis hin zu den Gemeinden kodifiziert und in zahlreichen Publikationen wird das Hohelied dieses Staatsauftrags gesungen.<sup>1</sup> Doch die als Bedrohung empfundene Skepsis bleibt. Der Wikipedia-Artikel zur staatlichen Kulturförderung merkt dazu an: »Aus juristischer Sicht ist jedoch diese vermeintliche Pflicht zur Kulturfinanzierung wegen der fehlenden Konkretisierung nur eine freiwillige Aufgabe. Von daher werden in Zeiten knapper öffentlicher Kassen häufig und zuallererst Gelder für kulturelle Zwecke gestrichen.«<sup>2</sup> Und die Zeiten knapper Kassen sind bekanntlich immer.

Die Praxis sieht glücklicherweise anders aus. Auf Basis einer Umfrage zur kommunalen Kulturfinanzierung hat Bernd Wagner festgestellt, dass zwischen 2008 und 2011 von 60 befragten Kommunen zwar bei bis zu 28 mindestens einmal das Kulturbudget gekürzt wurde, allerdings konnten im gleichen Zeitraum bis zu 43 eine Steigerung verbuchen.(2010: 29–33)<sup>3</sup> Zur Schließung ganzer Einrichtungen kam es nur in rund 5 Prozent der Städte, während in fast 30 Prozent neue entstanden sind. Auch nach dem Kulturfinanzbericht sind die öffentlichen Ausgaben für Kultur in Deutschland von 2007 bis 2009 von 8,5 auf 9,13 Milliarden Euro gestiegen. (Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2012: 18) Für die Folgejahre gehen die Statistiker von einem anhaltenden Anstieg der Ausgaben für Kultur und kulturnahe Bereiche aus. (Ebd.: 84)

1 Beispiele finden sich allein in den *Kulturpolitischen Mitteilungen* in Heft 106 (III/2004) mit dem Schwerpunkt »Kulturelle Grundversorgung«, fortgeführt in Heft 107 (IV/2004) oder in Heft 114 (III/2006) über den »Mythos der Freiwilligkeit« (Rossmeissl 2006: 26–30).

2 Siehe unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Kulturf%C3%B6rderung> (letzter Zugriff: 12.12.2014).

3 Nur bei drei Städten lag die Kürzung zudem einmalig bei über 7 %, bei elf Städten lag die Jahres-Steigerung über dieser Marke.

### *Unsichere Kultur – sichere Bildung?*

Trotz dieser positiven Entwicklung blinkt das Damoklesschwert der Kürzung immer wieder auf, wenn bei beschränkten Ressourcen zwischen Pflichtaufgaben und Kultur abgewogen werden muss. Hinzu kommt der ebenfalls als bedrohlich empfundene Trend, öffentliche Kulturförderung immer mehr von der institutionellen Sicherung auf die Mitfinanzierung von Projekten zu verlagern. Das fördert zwar die Flexibilität seitens des Geldgebers, verweist aber die Kulturveranstalter in dauernde Unsicherheit, nicht nur bei der Finanzierung des jeweiligen Projekts, über die oft sehr spät entschieden wird, sondern auch für die Existenz von Einrichtungen, wenn diese – wie oft – allein oder weitgehend über den Overhead-Anteil der Projektförderung abgesichert werden müssen. Kein Wunder also, dass sich der Blick der Kultur suchend auf verwandte Handlungsfelder richtet, die eine Verstärkung der Förderung versprechen. Ein wesentliches Feld ist die Kulturelle Bildung.

Kultur knüpft damit an einen Megatrend gesellschaftlicher Entwicklung an. »Alle Tendenzen des sozialen Wandels ... verweisen auf einen wachsenden Stellenwert von Bildung, besonders auch von Kultureller Bildung«, resümiert Albrecht Göschel diese Entwicklung. (2012: 236) Deren Einbeziehung in den Kernbereich von Bildung war nicht immer selbstverständlich. Zwar gab es in den 1980er Jahren bereits ein starkes Interesse an Kulturpädagogik, das später jedoch deutliche Rückschläge hinnehmen musste. In der unmittelbaren Folge der ersten PISA-Studie schien zunächst alles, was außerhalb von Sprachkompetenz und MINT lag, ins Abseits zu geraten. Gegenstimmen gab es schon bald, auch wenn dabei der Blick weniger auf die Kunst gerichtet war als auf deren »humane Nebenwirkungen«. »Viele erfolgreiche Menschen beschäftigen sich mit Kunst und Kultur, denn sie unterstützen ihre Intuition und Kreativität«, schrieb 2002 der damalige Vorstandsvorsitzende von *Jenaoptik* Lothar Späth. (22) Wesentlich weiter geht der Bericht der *Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«* von 2008, der Kulturelle Bildung als integralen Bestandteil von Kultur wie Bildung beschreibt, freilich mit der Anmerkung, »dass der Alltag der meisten Schulen und vieler Kulturinstitutionen noch nicht durch eine verbreitete Praxis kultureller Bildung bestimmt ist«, auch wenn »im Zuge der Entwicklung der Ganztagschule die kulturelle Bildung an Bedeutung gewonnen hat«. (Deutscher Bundestag 2008: 377)

### *Begriff und Legitimation Kultureller Bildung*

Der Fördernutzen, den Kultur aus dieser Symbiose ziehen kann, hängt davon ab, was unter Kultureller Bildung verstanden wird. Die *Enquete-Kommission des Bundestags* hat zunächst die klassischen Felder ästhetischer Bildung aufgelistet wie Musik, Bildende Kunst, Theater, Tanz und Museen, hat ihren Katalog dann jedoch erheblich erweitert und historisch-politische wie personale Bildung unter dem Begriff subsumiert. Entsprechend hat das Kulturdezernat der Stadt Erlangen in einer Denkschrift (Kulturreferat Stadt Erlangen 2014) die Ziele und Aufgaben von Kul-

turpolitik und Kultureller Bildung zueinander in Beziehung gesetzt. Als kulturpolitische Ziele werden definiert:

- Geschichte gegenwärtig machen,
- Kunst zeigen und gestalten,
- Urbanität inszenieren,
- Partizipation fördern,
- Metropolregion als regionales Netzwerk gestalten.

Darauf rekurrieren die Handlungsfelder, die der Kulturellen Bildung zugewiesen werden: Persönlichkeitsentwicklung, die Beherrschung von Kulturtechniken und historisch-politische Bildung als Voraussetzung für Teilhabe an Gesellschaft und Politik im Rahmen lokaler Demokratie stehen dabei gleichwertig neben den Angeboten ästhetischer Bildung. Keines dieser Themen ist einer einzelnen Bildungs- oder Kulturinstitution zugewiesen, sondern soll jeweils von allen als gemeinsame Aufgabe mit unterschiedlicher Pointierung gestaltet werden.

Etliche Leistungen, die von Kultureller Bildung erwartet werden, zielen also nicht auf Kultur und deren Einrichtungen, sondern haben deren Stellenwert für den Menschen und die Gesellschaft als Ganzes im Fokus. So erwarten Eltern nach einer bundesweiten Befragung (Zentrum für Kulturforschung 2007: 11) davon für ihre Kinder die Förderung von Kreativität (67%), Selbstbewusstsein (53%), Lernfähigkeit und Fleiß (39%), Teamgeist und soziale Kompetenzen (38%), Weltoffenheit und Toleranz (34%) und in sechs Prozent der Antworten sogar mathematisch-analytische Fähigkeiten. Die Förderung künstlerischer Fähigkeiten liegt mit 41 Prozent der Antworten zwar auf Platz drei, hat damit aber einen eher geringen Stellenwert. Angesichts dieser Erwartungen ist es nicht verwunderlich, dass die Neigung groß geworden ist, das Lob Kultureller Bildung weniger auf den Nutzen für Kultur, Kultureinrichtungen oder kulturelle Aktivitäten zu fokussieren als vielmehr den ohnehin erwarteten personalen und gesellschaftlichen Nutzen zur Begründung für Stellenwert und Finanzierung anzuführen, also »eher von den Transfereffekten als von den Künsten her« (Schneider 2012: 370) zu legitimieren. Auffällig ist, dass diese Argumentation keineswegs primär von Bildungsvertretern kommt, bei denen eine Relativierung ästhetischer Kriterien neben anderen Bildungszielen nahe läge. Vielmehr wird sie gerade von Kulturakteuren vorgetragen in der Befürchtung, ästhetische Bildung allein sei »ein Begriff, der immer ein wenig abschreckt. Er wirkt so leicht esoterisch, eben ungreifbar, und gleichzeitig wird er nicht richtig ernst genommen«, wie es 2004 der damalige Intendant des *Thalia-Theaters Hamburg* Ulrich Khuon formulierte. (2005: 56)

Dennoch hat die partielle Verbindung kultur- und bildungspolitischer Ziele zu einer Reihe interessanter Fördervorhaben geführt. So hat die *Kulturstiftung des Bundes* das Großvorhaben »Jedem Kind ein Instrument« gefördert. Die *Kulturstiftung der Länder* betreibt seit 2003 die Initiative »Kinder zum Olymp!«, mit der Kulturelle Bildung verstärkt im Alltag von Kindertageseinrichtungen und Schulen sowie im öffentlichen Bewusstsein verankert werden soll. Das *Bundesministerium*

*für Bildung und Forschung* hat mit »Kultur macht stark« ein millionenschweres Programm aufgelegt zur Förderung der kulturellen Kinder- und Jugendbildung. Die Zusammenarbeit verschiedener Kooperationspartner aus Kultur und Bildung ist unabdingbarer Bestandteil dieses Förderprogramms. Die Reihe ließe sich ergänzen. Hier fließen also Fördergelder in Bildungsprogramme, die geeignet sind, auf dem Umweg über Kulturelle Bildung Perspektiven für kulturelle Entwicklung zu schaffen. Dazu mag freilich auch die Tatsache beitragen, dass Kulturelle Bildung keine Begründung für Gemeinnützigkeit darstellt. Gerade Stiftungen müssen deshalb den kulturellen Nutzen betonen, wenn sie Kulturelle Bildung steuerbegünstigt fördern wollen. (Vgl. Fleisch 2012: 399 f.)

Die Legitimation Kultureller Bildung leitet sich somit aus zwei Bereichen ab: zum einen von Kunst und Kultur, zum anderen vom allgemeinen Bildungsbegriff. Ist es beim Nutzen ebenso? »Kunst und Kultur sind unerlässliche Bestandteile einer umfassenden Bildung, die es jedem Einzelnen ermöglicht, sich voll zu entfalten«, stellt der »UNESCO-Leitfaden für kulturelle Bildung« fest und wechselt sogleich zur relativierenden Behauptung, diese trage »zu einer Bildung bei, die physische, intellektuelle und kreative Fähigkeiten umfasst und eine dynamischere und fruchtbarere Beziehung zwischen Erziehung, Kultur und Kunst ermöglicht«. (Deutsche UNESCO-Kommission 2008: 17, 19) Mit dieser Doppellegitimation ist Kulturelle Bildung ständig in Gefahr, sich zu übernehmen und entweder ein von kulturellen Inhalten und Zielsetzungen weitgehend befreites Mittel kognitiver und sozialer Bildungsziele zu sein oder auf eine Marketingfunktion von Kultureinrichtungen reduziert zu werden. Im einen Fall finden sich ihre Angebote in die Schulpausen, Randstunden oder die offene Ganztagsbetreuung verschoben, wo sie primär der Entspannung oder eben der Förderung ganz anderer Zwecke dienen sollen. Im anderen Fall wird die Überprüfung ihrer Vermittlungsqualität sich zumindest auch am finanziellen Kosten-Nutzen-Verhältnis messen müssen. Um diesen Vereinnahmungen zu entgehen, hat der *Rat für Kulturelle Bildung* vorgeschlagen: »Unter Kultureller Bildung verstehen wir die ästhetisch-expressive Dimension der Bildung des Subjekts in kritischer Wechselbeziehung mit Gesellschaft und Natur.« (2013: 15) Die Zuordnung zum künstlerisch-ästhetischen Gestaltungs- und Wahrnehmungsbereich und die gleichzeitige Einbindung des Einzelnen in Gesellschaft und Umwelt könnten sich als Definition erweisen, die Kultureller Bildung eine eigenständige Legitimation ermöglicht. Sie emanzipiert sich damit allerdings nicht nur von der Funktionalisierung durch allgemeine Bildungsziele, sondern widersteht auch dem Versuch von Kultureinrichtungen und Kulturpolitik, sie für sich zu instrumentalisieren. Sie bewahrt zugleich Kunst und Kultur davor, ihre notwendige Freiheit vor externen Zwecken zu sichern.

### *Kulturförderung in Bildungslandschaften*

Die Suche nach einer neuen Möglichkeit der Kulturförderung durch Kulturelle Bildung wird sich vor diesem Szenario nicht auf die schlichte Hoffnung konzentrieren dürfen, durch die Kooperation mit den institutionell wie finanziell relativ stabilen und rechtlich abgesicherten formalen Bildungseinrichtungen eigene Finanzstabilität zu gewinnen. Die notwendige »Gewährleistung struktureller und finanzieller Freiräume für Kunst und Kultur« (Scheytt 2012: 379) lässt sich letztlich nur aus einer kulturpolitischen, nicht aber einer bildungspolitischen Begründung ableiten. Kultureinrichtungen haben zwar einen ganz wesentlichen Bildungsauftrag, dürfen aber schon zum Erhalt ihrer programmatischen Freiheit nicht zu Bildungseinrichtungen umetikettiert werden. Auch darf sich Kulturelle Bildung, will sie nicht mit der Option auf außerunterrichtliche Freiwilligkeit auch ihr Kreativpotenzial verspielen, nicht auf die Vermittlung durch Einrichtungen allgemeiner Bildung beschränken, so wichtig sie dort – für Bildung und Kultur! – auch ist.

Dennoch ist Kulturelle Bildung ein Handlungsbereich, der Kultur nachhaltig fördern kann, wenn auch weniger im engen Finanzbereich, sondern durch Schaffung von Akzeptanz und struktureller Stabilität. Der Rahmen dafür ist die Entwicklung einer lokalen Bildungslandschaft, die Kultur und ihre Orte einschließt – nicht als bloße Elemente von Bildung, sondern als Mitgestalter urbaner Vielfalt.

Auf einem Bildungskongress des *Deutschen Städtetags* haben sich die Städte 2007 in Aachen zum Aufbau lokaler Bildungslandschaften als eigenem Gestaltungsauftrag bekannt und verpflichtet. »Der Begriff meint die Kombination städtischer, ganzheitlicher Bildung unter der Intendanz der Städte« (Rossmeißl 2011: 29), staatlicher und privater Bildungseinrichtungen zu einem umfassenden Netzwerk wozu Theater, Museen, Galerien, Musikschulen, Jugendkunstschulen, Bibliotheken, Archive und Stadtteilzentren mit ihrer Bildungsfunktion selbstverständlich gehören. Anders als die zentral verordnete Bildungspolitik der Länder sind diese Landschaften von lokaler Profilierung und damit von Unterschiedlichkeit geprägt. Der Vorwurf, dadurch werde nur Parzellierung gefördert und damit Mobilität und Vergleichbarkeit gefährdet, trifft eher auf die derzeitige Landesschulpolitik zu als auf ein Netzwerk von Bildungslandschaften. Deren Vorteil ist, dass ihre Gestaltung bürgernah in partizipativen Prozessen erfolgen kann und somit ein wichtiges Element lokaler Demokratie darstellt. Nimmt man nämlich die pädagogische Standardfloskel ernst, dass zur Erziehung eines Kindes immer ein ganzes Dorf nötig sei, so erfordert Bildung eben nicht ein übergestülptes Konzept, sondern entwickelt sich als ko-konstruktiver Prozess aus dem Zusammenwirken unterschiedlicher Persönlichkeiten und Professionen in Interaktion mit den Lernenden und mit unterschiedlichen Lernorten, Lernanlässen und Lernmethoden. Zugleich erlaubt die sozialräumliche Gliederung der »Landschaften«, auf differenzierte Bedarfe sowohl zwischen den Städten als auch innerhalb urbaner Sozialräume einzugehen. Allein deshalb ist die Einbeziehung kultureller Einrichtungen und Angebote unerlässlich.

Inzwischen haben nahezu alle Kultureinrichtungen ihre pädagogischen Angebote ausgebaut und auch institutionell innerhalb ihrer Einrichtungen abgesichert.<sup>4</sup> Hinzu kommt eine Vielzahl von Kooperationen zwischen Orchestern, Theatern, Museen und Bibliotheken mit Schulen und gelegentlich auch Kitas. Der Nutzen für die Kultureinrichtungen liegt nahe: Mit den Angeboten, die sich primär an Kitas und Schulen richten, werden nicht nur junge Menschen in die Häuser gebracht, sondern auch eine Investition in den kulturellen Publikums-Nachwuchs geleistet. So stellt Susanne Keuchel im Fazit des 2. Jugend-KulturBarometers fest: »Dass es sich für Kultureinrichtungen lohnt, in Bildungsarbeit zu investieren, legt die Beobachtung nahe, dass der Anteil der wenig bzw. nicht Kulturinteressierten unter den 14- bis 24-Jährigen, die schon einmal ein Bildungsangebot in einer Kultureinrichtung besucht haben, mit 22 % um 26 Prozentpunkte niedriger ist als bei jungen Leuten, die dies noch nicht taten (48%).« (Keuchel/Laure 2012: 2) Zugleich erhöht sich mit der Einbeziehung dieser Zielgruppe die Aufmerksamkeit für die Einrichtung weit über Eltern und Verwandte hinaus, da sich mit kunstpädagogischen Projekten auch gut Presseöffentlichkeit erzielen lässt. Ein direkter finanzieller Nutzen ergibt sich aus dieser Arbeit jedoch kaum, da die in der Regel deutlich verbilligten Eintrittspreise Sach- und vor allem Personalkosten nicht aufwiegen. Zudem ist es wohl mit allen Bemühungen eher gelungen, den Rückgang des jungen Publikums in Kultureinrichtungen zu bremsen als eine quantitative Steigerung zu erreichen. (Ebd.)

#### *Finanzierung Kultureller Bildung*

Schon der Bericht der *Enquete-Kommission des Bundestags* weist treffend darauf hin, dass die Infrastruktur Kultureller Bildung weitgehend von den Kommunen finanziert wird, (Deutscher Bundestag 2008: 377) also von deren Finanzkraft abhängt. Insgesamt bringen die Kommunen von den rund 9 Milliarden, die in Deutschland für Kultur ausgegeben werden, über 4 Milliarden Euro ein (mit den Stadtstaaten sogar über 5 Milliarden), während auf die Länder 3,8 Milliarden entfallen und auf den Bund etwas über eine Milliarde. (Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2012: 27)<sup>5</sup> Darin sind auch die inzwischen fast überall präsenten pädagogischen MitarbeiterInnen der klassischen Kultureinrichtungen wie Theater, historischen wie Kunstmuseen, Bibliotheken und Archiven enthalten. Sie verbleiben damit wie alle Einrichtungen der außerschulischen Bildungsarbeit im ungesicherten Bereich der freiwilligen Leistungen und damit der Abhängigkeit von der sehr volatilen kommunalen Handlungsfähigkeit. Dies führte immer wieder zu Vorstößen, mit dem Vehikel Kultureller Bildung Kulturfördergesetze der Län-

4 Selbstverständlich sind sie allerdings noch längst nicht. So ist es auffällig, dass die Theaterstatistik des *Deutschen Bühnenvereins* bei der Differenzierung der Personalausgaben die Theaterpädagogik bis heute nicht einmal aufführt, obwohl derselbe Bühnenverein schon 2004 mit einer eigenen Tagung über »Zukunft durch ästhetische Bildung« deren Bedeutung betonte.

5 Die Zahlen beziehen sich auf 2009. Ohne die Stadtstaaten beträgt der Länderanteil nur 2,8 Milliarden, so dass die Städte (einschließlich Berlin, Hamburg und Bremen) rund 50 % der Kulturausgaben aufbringen, Bund und Länder zusammen die andere Hälfte.

der zu installieren (Deutscher Städtetag 2011), die jedoch außer in Sachsen nirgendwo zur Realisierung kamen. Der Hoffnung Oliver Scheytts, man könne »eine Auftragslage zur Kulturförderung« generell festlegen, »ohne die Kultur in ein Korsett gestaltungsfeindlicher Verrechtlichung« zu schnüren (Scheytt 2012: 379), fehlt jedenfalls noch eine Verifizierung.

#### *Interdependenz von Kultur und Kultureller Bildung*

Die Möglichkeiten, Kultur- und Bildungsorte sowie deren Angebote zu einander in Beziehung zu setzen, sind vielfältig. Hilfreich ist dabei eine gemeinsame Steuerung. Nicht nur beim *Deutschen Städtetag*, sondern auch in etlichen Großstädten sind Schule und Kultur in einem Dezernat zusammengefasst. Die Verbindung aller drei Bildungssektoren (einschließlich Jugendarbeit und Kitas) ist ein seltener Glücksfall. Auch durch Ratsgremien, mehr noch durch zusätzliche Bürgerbeteiligung, lassen sich Wahrnehmung und Akzeptanz erhöhen. Der kulturelle Nutzen ergibt sich dann aus der Bewertung der Kultureinrichtungen nicht nur als »nice to have«, sondern als notwendige Elemente dieser Bildungslandschaft. Auch wenn Stadttheater und Kunstmuseum damit nicht unter einen gesetzlichen Existenzschutz fallen, treten sie in der lokalen Bildungslandschaft doch als Teil der gesetzlich geforderten Bildungsangebote auf. Das zeigt sich beispielhaft, wenn Galerien mit Schulen Seminare und Workshops zu Kunsterziehung und eigener Gestaltung organisieren, die zudem von Künstlern begleitet werden. Ähnliche Kooperationen lassen sich zwischen Literaturunterricht, Schultheater und Stadttheater aufbauen. Wenn noch eine örtliche Hochschule mit theaterwissenschaftlicher oder künstlerischer Kompetenz hinzu kommt, verstärkt sich die Wirkung zusätzlich. In Erlangen ist es sogar gelungen, an der Universität eine eigene *Akademie für Schultheater und Theaterpädagogik* einzurichten, die einen als Zusatzfach in der Lehrerbildung anerkannten Studienabschluss ermöglicht.

Mit Kooperationen lässt sich auch der ursprüngliche Widerspruch zwischen der Pflichtinstitution Schule und der von Freiwilligkeit motivierten Zusammenarbeit mit KünstlerInnen und Kultureinrichtungen reduzieren. Ein Beispiel dafür ist das Programm »Kulturagenten für kreative Schulen«. Es ist 2011 an 138 Schulen in den Bundesländern Baden-Württemberg, Berlin, Hamburg, Nordrhein-Westfalen und Thüringen mit dem Ziel gestartet, Kinder und Jugendliche über den Lernort Schule nachhaltig für Kunst und Kultur zu begeistern und zu fördern. Insgesamt 46 Kulturagentinnen und -agenten entwickeln über einen Zeitraum von vier Jahren gemeinsam mit den Schülerinnen und Schülern, dem Lehrerkollegium, Eltern, Künstlerinnen und Künstlern sowie Kulturinstitutionen ein auf mehrere Schulfächer bezogenes Angebot Kultureller Bildung und bauen langfristige Kooperationen zwischen Schulen und Kulturinstitutionen auf. Ziel ist es, Möglichkeiten, Formate und Orte für die Auseinandersetzung mit Kunst und durch Kunst in den Schulen zu schaffen und das in der Zusammenarbeit mit KünstlerInnen sowie Kultureinrichtungen.

In Bayern gehen etliche Städte einen anderen Weg mit dem vom Kultusministerium initiierten Programm »KS:KOM«. Dabei meint »KS:KOM« einen Kulturservice für Schulen (und vereinzelt Kitas) mit dem Ziel, über eine Onlineplattform Künstler, Kultureinrichtungen und Schulen zusammenzubringen. Der Ort der Begegnung ist dabei frei wählbar: Künstler gehen an die Schulen und Schüler gehen in die Kultureinrichtungen. Das Projekt wird über eine bei der Stadt angesiedelte Stelle entwickelt und beworben. Die Finanzierung erfolgt weitgehend über die bei den Schulen vorhandenen Mittel zur Ganztagsbetreuung, die städtische Kulturförderung und Sponsoren.<sup>6</sup>

Migration ist in Kitas wie Schulen ein Thema, das durch die Ankunft kindlicher und jugendlicher Asylbewerber eine zusätzliche Dimension gewonnen hat. Zugleich sind die Gemeinschaften der seit langem hier lebenden Menschen mit Migrationshintergrund zwar ein anerkannter Teil des Kulturlebens, doch sind die Vernetzung mit den nicht migrationspezifischen Angeboten und die Einbeziehung ihrer Kultur und Geschichte in die Darstellung der Stadtgeschichte meist noch wenig entwickelt. Die stärkere Beachtung von Migranten als kulturelle wie bildungspolitische Zielgruppe kann die Bedeutung von Kultur als Integrationsfaktor auch außerhalb des kulturellen Interesses sichtbar machen.

Eine Schlüsselrolle in der Vernetzung von Bildung und Kultur in der Stadt kommt der Schulsozialpädagogik zu, wenn sich diese nicht auf eine bloße »Feuerwehrfunktion« bei virulenten Problemfällen beschränken muss, sondern den breit gefassten Auftrag von Jugendarbeit, wie ihn § 11 des SGB VIII formuliert, an Schulen verwirklichen kann. Dabei geht es nicht um »künstlerische Animation« durch die SozialpädagogInnen im schulischen Nachmittagsprogramm, sondern um die anspruchsvolle Aufgabe, Mittler zu sein zwischen der Lebenswelt Schule und der Stadt, in deren kulturelle und soziale Lebenswelt sie sich einfügt. (Rossmeyssl/Przybilla 2006: 105 ff.)

In größeren Städten ist es sinnvoll, diesen allgemeinen Bezug durch den Aufbau grenzter sozialräumlicher Bildungsbezirke innerhalb der Stadt zu intensivieren, die möglichst alle Angebote von Vereinen, Jugendverbänden, Sozial- und Kultureinrichtungen berücksichtigen. (Kulturreferat Stadt Erlangen 2014: 100, 104)

Bei diesen Vernetzungen geht es nicht darum, Künstler und Kultureinrichtungen auf Schule zu orientieren. Wichtig ist im Gegenteil, dass Kinder und Jugendliche Kultur zunächst als etwas Fremdes erleben, weil eben nichts neugieriger macht als das positiv erlebte Fremde und Neue – und weil nichts Bildung besser befördert und Kultur innovativer macht als Neugier auf Unbekanntes.

Das neue Verständnis von Kulturförderung umfasst somit auch Managementfunktionen, wenn es darum geht, komplexe Prozesse Kultureller Bildung zu fördern und sowohl inhaltlich als auch organisatorisch so zu koordinieren, dass dabei auch kultureller Mehrwert entsteht. Damit werden Prozesse angestoßen, die allein aufgrund der Vielzahl der Partner interessante Dynamiken entwickeln, die ihrer-

<sup>6</sup> Einzelbeschreibung der KS-Modelle und anderer Kooperationsmodelle in: Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung 2011: 34 ff.



seits weitere Entwicklungsimpulse setzen können. Dem liegt ein Verständnis von Kulturarbeit zugrunde, das zwar Kunst und Kultur durchaus als Wert an sich sieht, in übergreifenden Strukturen und vernetztem Denken jedoch einen zentralen Motor für die notwendige Vermittlung sieht.

### *Fazit*

Kulturelle Bildung kann somit in mehrfacher Hinsicht als Kulturförderung wirken, weil sie

- das Verständnis für kulturelle Angebote fördert, Kinder und Jugendliche an Kultur und deren Einrichtungen heranführt und damit auch den späteren Zugang ebnet, also das künftige Publikum entwickelt,
- durch die Förderung eigener gestalterischer Fähigkeiten auch eine Basis für den künstlerischen Nachwuchs schafft, ohne dass das ein Hauptziel kultureller Bildung sein muss,
- als Teil des (durch Ganztagschulen erweiterten) Bildungsbegriffs Kultureinrichtungen als notwendig für die Erreichung der Bildungsziele erkennbar macht,
- Kulturangebote an den alle Kinder und Jugendlichen erreichenden Pflichtbereich Schule heranführt, ohne die außerunterrichtliche Freiheit und die Selbständigkeit der Kultur aufgeben zu müssen,
- durch die Kooperation von Schulen und Kitas mit KünstlerInnen auch zu deren Existenzsicherung beiträgt und schließlich
- durch die Öffnung der Kultureinrichtungen zu bisher nicht oder wenig erreichten Zielgruppen die gesellschaftliche Funktion von Ästhetik demokratisiert.

Langfristige Erfolge setzen jedoch kontinuierliche Prozesse und verlässliche Strukturen voraus. Hier muss eine Verstetigung der Kooperationen erfolgen und diese auch dauerhaft mit Ressourcen ausgestattet sein.

Was Kulturelle Bildung nicht kann: den Kultureinrichtungen die existenzielle Sicherheit geben, die sie im Pflichtbereich Schule zugleich skeptisch und begehrllich beobachten. Letztlich wird Kultur, gerade weil sie unverzichtbar ist, dem Lebensraum Fausts verbunden bleiben müssen: Räume zu schaffen für Millionen von Menschen – »nicht sicher zwar, doch tätig frei« (Goethe 2012: 5. Akt, Vers 11564).

## Literatur

- Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (Hrsg.) (2011): *Kultur macht Schule in Bayern*, Remscheid: Selbstverlag
- Deutsche UNESCO-Kommission (Hrsg.) (2008): *Kulturelle Bildung für Alle, Von Lissabon 2006 nach Seoul 2010*, Bonn: Selbstverlag, siehe unter: [www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Bibliothek/Kulturelle\\_Bildung\\_fuer\\_Alle.pdf](http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Bibliothek/Kulturelle_Bildung_fuer_Alle.pdf) (letzter Zugriff: 12.12.2014)
- Deutscher Bundestag (2008): *Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages*, Regensburg: ConBrio
- Deutscher Städtetag (2011): *Bericht der 139. Sitzung des Kulturausschusses Deutscher Städtetag 20./21. Oktober 2011 in Pforzheim, TOP 5 mit Hinweis auf ein gefordertes Kulturfördergesetz für NRW*
- Fleisch, Hans (2012): »Förderung der kulturellen Bildung durch Stiftungen«, in: Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung 2012*, München: kopaed, S. 399–402
- Göschel, Albrecht (2012): »Gesellschaftlicher Wandel und Kulturelle Bildung«, in: Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung 2012*, München: kopaed, S. 230–236
- Goethe, Johann Wolfgang von (2012): *Faust. Der Tragödie zweiter Teil in fünf Akten*, Stuttgart: Reclam Verlag
- Keuchel, Susanne/Laure, Dominic (Hrsg.) (2012): *Das 2. Jugend-KulturBarometer, zwischen Xavier Naidoo und Stefan Raab ...*, Köln: AR.Cult Media
- Khuon, Ulrich (2005): »Bildung ist mehr als Wissen – Bildung braucht Kunst« in: Deutscher Bühnenverein/Kulturwissenschaftliches Institut Essen (Hrsg.): *Zukunft durch ästhetische Bildung, Dokumentation des Symposiums in Dortmund*, 8. Mai 2004, 54–59
- Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.) (2004 a): »Kultur verankern«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 107 (IV/2004)
- Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.) (2004 b): »Was ist »Kulturelle Grundversorgung««, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 106 (III/2004)
- Kulturreferat Stadt Erlangen (Hrsg.) (2014): *Kultur.Bildung.Stadt. Denkschrift zu Positionen und Entwicklungen für Kultur und kulturelle Bildung in Erlangen*, Erlangen: Selbstverlag
- Rat für Kulturelle Bildung (Hrsg.) (2013): *Alles immer gut. Mythen kultureller Bildung*, Essen: Selbstverlag
- Rossmeissl, Dieter (2011): »Kulturelle Bildung im Fokus des Städtetages«, in: Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (Hrsg.): *Kultur macht Schule in Bayern*, Remscheid: Selbstverlag, S. 29
- Rossmeissl, Dieter (2006): »Der Mythos der Freiwilligkeit«. Öffentliche Kulturförderung als demokratische Notwendigkeit«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 114 (III/2006), S. 26–30
- Rossmeissl, Dieter/Przybilla, Andrea (2006): *Schulsozialpädagogik. Denken und Tun als Weg zum mündigen Menschen*, Bad Heilbrunn: Klinkhardt
- Scheytt, Oliver (2012): »Pflichtaufgabe, Grundversorgung und kulturelle Infrastruktur – Begründungsmodelle der Kulturpolitik«, in: Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung 2012*, München: kopaed, S. 276–381
- Schneider, Wolfgang (2012): »Kulturpolitik für Kulturelle Bildung«, in: Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung 2012*, München: kopaed, S. 370–375
- Späth, Lothar (2002): »Wirtschaftsfaktor Kultur«, in: *Infodienst. Kulturpädagogische Nachrichten*, Heft 62 (2001/2002), S. 22
- Statistische Ämter des Bundes und der Länder (Hrsg.) (2012): *Kulturfinanzbericht 2012*, Wiesbaden: Statistisches Bundesamt, siehe unter: [www.statistikportal.de/statistik-portal/kulturfinanzbericht\\_2012.pdf](http://www.statistikportal.de/statistik-portal/kulturfinanzbericht_2012.pdf) (letzter Zugriff: 12.12.2014)
- Wagner, Bernd (2010): »Nothaushalte und wachsende Kulturetats. Umfrage zur Situation der kommunalen Kulturfinanzierung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 131 (IV/2010), S. 29–33
- Zentrum für Kulturforschung (Hrsg.) (2007): *Kulturelle Bildung in der Ganztagschule. Eine aktuelle empirische Bestandsaufnahme von Susanne Keuchel*, Bonn: AR.Cult Media

YVONNE PRÖBSTLE

## *Förderkriterium Kulturtourismus*

### *Chancen, Risiken und aktuelle Beispiele aus der Förderlandschaft*

Wer einen Blick in die jüngsten Kultur- und Tourismuskonzepte der Bundesländer wirft, wird wiederholt von der Bedeutung der Kultur als touristischem Attraktivitätsfaktor lesen: »Kulturtouristische Angebote tragen maßgeblich dazu bei, die Attraktivität Sachsen-Anhalts für Touristen zu stärken.« (Kultusministerium Sachsen-Anhalt 2014: 46) »Das reichhaltige, ständigen Veränderungen unterworfen kulturelle Angebot Berlins zählt zu den wichtigsten Reisemotiven im Berlin-Tourismus.« (Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Frauen Berlin 2011: 28) »Der Kulturtourismus kann sich zu einem tragenden Bestandteil des Tourismus in den ländlichen Gebieten Baden-Württembergs entwickeln.« (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg 2010: 347) »Der Tourismus ist auch ein bedeutender Nachfragefaktor für kulturelle Angebote und trägt nicht unmaßgeblich zu deren Finanzierung bei.« (Bayerisches Staatsministerium für Wirtschaft, Infrastruktur, Verkehr und Technologie 2010: 9) Diese Auswahl länderspezifischer Stimmen lässt vermuten, weshalb Kultur und Tourismus zusammenrücken: Im Verbund erhöhen sich die Chancen bei der Akteure, die jeweils eigene Position zu stärken.

#### *Kultur und Tourismus: gemeinsam die Position stärken*

Im Falle des öffentlich finanzierten Kulturbetriebs bezieht sich diese Stärkung auf die Legitimation des jeweiligen Kulturangebots. Kulturtouristen rücken ins Visier von Kulturakteuren, weil sich mit dieser Zielgruppe die Möglichkeit eröffnet, die Besuchszahlen zu steigern beziehungsweise rückläufige Besuchszahlen durch Besucher von auswärts auszugleichen, wo bereits Verschiebungen durch demografische Entwicklungen eingetreten sind. Auch in der Frage, wie das kulturelle Erbe

erhalten werden kann, übernimmt der Tourismus mittlerweile eine tragende Funktion. Ob Schloss-, Kloster- oder Industrieanlage, Beschlüsse zur Instandsetzung sind immer häufiger an touristische Nutzungskonzepte gebunden. (Vgl. dazu die Beiträge in ICOM 2010; Luger/Wöhler 2008; Pechlaner 1999 und Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten 2008) Es sind nachweislich Touristen, die – außerhalb ihrer gewohnten Umgebung und alltäglichen Verpflichtungen – Kulturangeboten gegenüber offener in Erscheinung treten. Selbst wer im Alltag kaum für entsprechende Angebote zu begeistern ist, besichtigt auf Reisen gelegentlich Sehenswürdigkeiten, besucht Ausstellungen, Museen oder Kulturveranstaltungen und macht sich mit der örtlichen Geschichte und den Traditionen vertraut. (Vgl. Pröbstle 2014: 180 ff., 292 ff.) Aus Nicht-Besuchern im Alltag werden temporär auf Reisen Besucher von Kultureinrichtungen und -veranstaltungen. Dieser Rollenwechsel erklärt, weshalb der Kulturtourismus auch in die Diskussion über das Aktivierungspotenzial von Nicht-Besuchern Einzug hält. (Vgl. exemplarisch Mandel 2011: 177; 2012: 10, 12) Neben Besuchereffekten birgt der Kulturtourismus eine Reihe von ökonomischen Auswirkungen<sup>1</sup>, die über den Kulturbetrieb hinausgehen und von Tourismusakteuren sowie der Politik begrüßt werden: Kulturtouristen fragen in der Regel nicht nur kulturelle Angebote nach; sie nehmen gastronomische Angebote in Anspruch, suchen Übernachtungsmöglichkeiten vor Ort, nutzen Einkaufsmöglichkeiten und gehen anderen Aktivitäten nach. Wo ein direkter Nutzen für die entsprechenden Akteure entsteht, wird die Wahrscheinlichkeit zunehmen, dass sich jene für den Erhalt der kulturellen Infrastruktur einsetzen und den Kulturbetrieb als Partner begreifen. Ein Schnittstellenthema, wie es der Kulturtourismus darstellt, kann demnach als Chance begriffen werden, einer »Marginalisierung von Kulturpolitik« (Klein 2011: 25) entgegenzuwirken. Schließlich wird in der Frage nach den positiven Effekten des Kulturtourismus auch eine Rückkopplung auf die lokale Bevölkerung nicht ausgeschlossen: Wo Kultureinrichtungen und -veranstaltungen die Aufmerksamkeit von Touristen erfahren, kann es gelingen, die Einheimischen stärker für das lokale Kulturangebot zu sensibilisieren und eine gesteigerte Wertschätzung hervorzurufen. (Vgl. Rösch 2010; Steinecke 1994: 21)

Ebenso wie Kulturakteure begreifen Touristiker den Kulturtourismus als mögliche Antwort auf aktuelle Herausforderungen: Auf dem Reisemarkt tritt der Tourist als Souverän in Erscheinung. Die Anbieterschaft offeriert ihm Dutzende von Wahlmöglichkeiten, aus denen er – reiseerfahrener und anspruchsvoller denn je (vgl. Lohmann/Aderholt 2000: 9 f.) – selbstbestimmt auswählt. Die Konsequenz sind komplexe Bündel von Reisemotiven und eine stetig fortschreitende Differenzierung ehemals klar voneinander abgrenzbarer Zielgruppen. (Vgl. Lohmann/Sierck 2005: 25 f.) In dieser Situation sind qualitative anstelle von quantitativen Veränderungen erforderlich. Touristiker sind angehalten, sogenannte »Cross-over-Angebote« (Heinze 1999 a: 7) zu implementieren, die den verschiedenen Motiven

<sup>1</sup> Exemplarische Untersuchungen über ökonomische Effekte des Kulturtourismus siehe: Deutscher Tourismusverband 2006: 51 ff., Göllnitz/Hackenbroch 2000: 35 ff., Hamburger Kunsthalle 2007: 31 ff., Schild 2010: 178 ff., Stiftung Schleswig-Holstein Musik Festival 2009: 12 ff. und Schlinke 1996: 75 f.

der Reisenden gerecht werden. Gleichzeitig ist eine Konzentration auf Alleinstellungsmerkmale erforderlich, die in der Unübersichtlichkeit der Konkurrenzangebote Sichtbarkeit für die eigene Destination versprechen. Der Kultur werden nun beide Funktionen zugetraut: Als zusätzlicher Attraktivitätsfaktor kann sie das touristische Angebot bereichern oder im Idealfall Potenzial für eine unverwechselbare Positionierung bieten, da sie historisch gewachsen und deshalb nicht einheitlich angelegt, sondern von Vielfalt geprägt ist. (Vgl. Ashworth 1995: 265; OECD 2009: 17) Diese Funktion erweist sich insbesondere für den ländlichen Raum als vorteilhaft, der gerne als »Stiefkind des Tourismus« (Steinecke 2006: 206) bezeichnet wird. Anders als Küsten- und Hochgebirgsregionen weist er in der Regel keine herausragenden Landschafts- und Naturräume auf. »Natur und Landschaft sind auch woanders schön«, titelte der Deutsche Tourismusverband (2005: 14) entsprechend in einem Leitfaden zur Vermarktung von Naturangeboten. Mit einer Kombination von Kultur- und Naturangeboten kann es dagegen gelingen, das Profil einer Destination zu schärfen und Besuchsanreize zu setzen. (Vgl. Pröbstle 2008)

*Förderkriterium  
Kulturtourismus.  
Chancen, Risiken  
und aktuelle  
Beispiele aus der  
Förderlandschaft*

#### *Förderkriterium Kulturtourismus: Eine exemplarische Bestandsaufnahme*

Die Öffentliche Hand versucht, die genannten Effekte zu stimulieren, indem der Tourismus zu einem Kriterium der Kulturförderung wird beziehungsweise die kulturelle Infrastruktur einer Destination aus Tourismusprogrammen gefördert wird. Das Land Baden-Württemberg hat beispielsweise im Zeitraum von 1998 bis 2009 elf Museumsbauvorhaben mit Zuschüssen aus dem Tourismusinfrastrukturprogramm in Höhe von 2,43 Millionen Euro gefördert. Diese Zuschüsse lösten Investitionen von insgesamt rund 6,32 Millionen Euro aus. Mit dem Inkrafttreten des Sonderprogramms »Nachhaltige Tourismusinfrastruktur« im Rahmen des Konjunkturprogramms des Bundes waren bis Ende 2010 auch Museen förderwürdig, die touristische Zielgruppen ansprechen. Energetische Sanierungsmaßnahmen konnten aus diesem Fördertopf bezuschusst werden. (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg 2010: 348)

Neben solchen einzelnen Programmen gibt es bereits Ansätze, touristische Effekte grundsätzlich in den Kriterienkatalog der Kulturförderung aufzunehmen. Das Land Brandenburg beispielsweise formulierte 2012 in seiner »Kulturpolitischen Strategie«: »Ein wesentliches Kriterium der künftigen Kulturförderung des Landes wird der öffentliche Wirkungsgrad von Projekten sein. Wie viele Menschen durch die Projekte erreicht werden, und welchen Eindruck sie bei den Besuchern oder beim Publikum hinterlassen, kann für die Förderung zwar nicht allein ausschlaggebend sein, spielt aber dennoch eine wichtige Rolle. In der Landestourismuskonzeption 2011 bis 2015 hat das Land neben der Natur die Kultur des Landes als einen der beiden herausgehobenen Schwerpunkte benannt ... Insgesamt gewinnt die Kultur im Querschnittsbereich Tourismus stetig an Bedeutung ... Kulturelle Angebote geben entscheidende Impulse für den Tourismus und befördern dadurch die wirtschaftliche Entwicklung des Landes. Der Einsatz von Landes-

mitteln im Kulturbereich wird sich auch daran ausrichten, ob die Vorhaben geeignet sind, eine hohe Resonanz zu erreichen und eine große Zahl an Zuschauern und Besuchern anzusprechen.« (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg 2012: 19) Die Ansprache kulturtouristischer Zielgruppen entspricht demnach dem Verständnis eines besucherorientierten Kulturbetriebs und geht Hand in Hand mit der strategischen Positionierung der Destination Brandenburg. Zur Orientierung in der Förderentscheidung werden als Indikatoren genannt: »Art und Umfang der Kooperationen mit kulturtouristischen Leistungsträgern und anderen Veranstaltern«, »Mitgliedschaften in übergreifenden Vermarktungsverbänden sowie Vorlage eines Vermarktungskonzeptes« und »Art und Umfang der Qualifizierung im kulturtouristischen Bereich, z. B. auch durch Zertifizierung«. (Ebd. 2012: 19) Die Erfüllung dieser Kriterien kann jedoch nicht als selbstverständlich vorausgesetzt werden, da die Kooperation mit Tourismusakteuren sowie die touristische Vermarktung nicht zu den genuinen Aufgaben des Kulturbetriebs zählt. Deshalb sind Qualifizierungsmaßnahmen erforderlich. Ein Beispiel ist die »Weiterbildung zum/r Fachreferent/in für Kulturtourismus und Kulturmarketing« im Rahmen des niedersächsischen Projekts REGIALOG.<sup>2</sup> Es handelt sich um ein Angebot, das getragen wird vom *Verein zum Erfassen, Erschließen und Erhalten der historischen Sachkultur im Weser-Ems-Gebiet e. V.* und aus Mitteln des *Europäischen Sozialfonds (ESF)* bezuschusst wird. Ebenfalls aus diesem Strukturfonds gefördert wird das brandenburgische *Netzwerk Kulturtourismus im Seenland Oder-Spree*.<sup>3</sup> Neben der Qualifizierung der Akteure stehen der Netzwerkgedanke und die Implementierung kooperativer Marketingstrategien und -maßnahmen im Vordergrund. Erneut greifen hier mit Mitteln aus dem *Europäischen Landwirtschaftsfonds für die Entwicklung des ländlichen Raumes (ELER)* finanzielle Maßnahmen der EU.<sup>4</sup> Trotz solcher Programme fehlt es jedoch an flächendeckenden Qualifizierungsmaßnahmen, die Kultur- und Tourismusakteure jeweils für die Handlungslogik des Anderen sensibilisieren und insbesondere auch die oftmals ehrenamtlichen Akteure im ländlichen Raum erreichen. Die Notwendigkeit einer Qualifizierungsoffensive wird auch auf bundespolitischer Ebene diskutiert. (Vgl. exemplarisch Deutscher Bundestag 2010a; 2010b) Im jüngsten Koalitionsvertrag ist zu lesen: »Wir wollen eine ›Initiative Kulturtourismus‹ ins Leben rufen und in Zusammenarbeit mit den Ressorts Kultur und Wirtschaft gestalten. Wesentliche Ziele sind, Akteure aus den Feldern Kultur und Tourismus in ihrem Zusammenwirken zu

2 Siehe unter: [www.regialog.de](http://www.regialog.de) (letzter Zugriff: 19.12.2014).

3 Siehe unter: [www.kulturtour-oder-spree.de](http://www.kulturtour-oder-spree.de) (letzter Zugriff: 19.12.2014).

4 Für die europäische Kohäsionspolitik in der Förderperiode 2007–2013 kann insgesamt festgestellt werden, dass Kulturprojekte (z. B. Erhaltung und Ausbau der kulturellen Infrastruktur) dann gefördert wurden, wenn dadurch touristische Effekte zu erwarten waren (vgl. Europäisches Parlament 2012: 29); vgl. zu Fördermöglichkeiten in der aktuellen Periode 2014–2020 [www.europa-foerdert-kultur.info](http://www.europa-foerdert-kultur.info) (letzter Zugriff: 19.12.2014). Ein Beispiel für die explizite Nennung des Kulturtourismus als Förderkriterium (»Förderung des Kulturtourismus und damit Steigerung des wirtschaftlichen Nutzens«) ist das »Europäische Kulturerbe-Siegel« (»European Heritage Label«). Ziel ist es, Stätten mit historischer Bedeutung für Europa zugänglicher und für Besucher attraktiver zu machen. (Vgl. [www.ccp-deutschland.de/kulturhauptstadt-europas00.html](http://www.ccp-deutschland.de/kulturhauptstadt-europas00.html), letzter Zugriff: 19.12.2014)

qualifizieren sowie Modellprojekte und innovative Kooperationsformen zu fördern.« (Deutschlands Zukunft gestalten: 25)<sup>5</sup>

Trotz der genannten positiven Effekte des Kulturtourismus kann die Konzentration auf tourismusrelevante Kulturangebote in der Förderpolitik mittel- bis langfristig ein Ungleichgewicht zwischen Innen- und Außenorientierung zur Folge haben. Kultureinrichtungen und -veranstaltungen, die primär die lokale Bevölkerung beziehungsweise eine Szene ansprechen und somit innenorientiert angelegt sind, drohen in der Kulturförderung an Wertigkeit zu verlieren. Gleiches gilt für Aufgaben, die für den Besucher nicht sichtbar sind und kurz- bis mittelfristig keinen Einfluss auf die Besuchsqualität nehmen. Dazu zählen beispielsweise das Sammeln, Bewahren und Forschen in Museen. Große Sonderschauen sind gefragt, denn »Politiker messen die Bedeutung eines Museums gern an den Besucherzahlen«. (Baier 2010) Kulturtourismus ist längst »zu einem bevorzugten politischen Argument für den Transfer von Steuermitteln in die Kultur geworden. Es ist ein Sekundärargument, mit welchem inzwischen fraglos primäre Anliegen der Kulturförderung unterstützt werden – zum Beispiel die bauliche Unterhaltung eines Museums oder eines Theaters. Neben diesem sekundären Argument treten primäre Argumente sacht in den Hintergrund.« (Opitz 2010)<sup>6</sup>

#### *Zusammenfassung und Ausblick: Kulturtourismus nachhaltig fördern*

Gefördert wird demnach in der Kulturpolitik zunehmend nach touristischen, sprich außenorientierten Kriterien. Auch wenn der Kulturbetrieb auf der anderen Seite von Förderprogrammen im Tourismus profitiert, darf diese Außenorientierung die Innenorientierung nicht gefährden. Vielmehr sollte die Frage gestellt werden, wie beide Perspektiven sich wechselseitig im positiven Sinn beeinflussen können. Die Ausweitung auf ein touristisches Publikum kann mancherorts dazu beitragen, das kulturelle Angebot für die lokale Bevölkerung aufrechtzuerhalten. Mit dem zunehmenden demografischen Wandel kommen solche kulturtouristischen Entwicklungsstrategien auch in der Kulturentwicklungsplanung häufiger zur Anwendung. (Föhl/Sievers 2013: 69) Aus dem Zusammenrücken von Kultur und Tourismus ergibt sich zudem die Möglichkeit, fehlende beziehungsweise mangelhafte Organisationsstrukturen und Aufgaben zu bündeln, wo Transformationsprozesse gefordert sind. So macht es insbesondere in strukturschwachen Regionen Sinn, kulturelle und touristische Interessen in einer Organisation zu bündeln, die beispielsweise Marketingaktivitäten koordiniert, die Netzwerkbildung forciert und die Akteure qualifiziert beziehungsweise Weiterbildungsangebote initiiert. Die Kulturakteure erhalten die Unterstützung für ihr Tun und die Möglichkeit

<sup>5</sup> Mit der Kulturtourismusstudie 2015 besteht ein aktuelles Vorhaben, den Qualifizierungsbedarf empirisch für die verschiedenen Akteure im Kulturtourismus zu ermitteln und auf der Grundlage der Ergebnisse ein praxisnahes Weiterbildungsangebot zu entwickeln. (Vgl. ausführlich [www.kulturtourismusstudie.de](http://www.kulturtourismusstudie.de) (letzter Zugriff: 19.12.2014)).

<sup>6</sup> Mittag (2008) zeigt am Beispiel der Idee der »Kulturhauptstadt Europas« den Wandel von einem inhaltsbezogenen Förderanliegen hin zu einer touristischen Förderung auf.

zur Professionalisierung, die sich letztendlich nicht nur positiv auf das Angebot für Touristen, sondern auch für die Bewohner auswirken kann.<sup>7</sup>

Eine enge Verzahnung zwischen Kultur und Tourismus wird voraussetzen, dass die politischen Akteure die ressortübergreifende Zusammenarbeit intensivieren. Neben gemeinsamen Zielen gilt es, Strategien, Maßnahmen und Förderinstrumente im Verbund zu entwickeln beziehungsweise abzustimmen. Im »Masterplan Tourismus für Sachsen-Anhalt 2020« wird so beispielsweise bereits die »Verzahnung der Kulturförderung mit der Profilierung des Landes im Kulturtourismus« als prioritär eingestuft. (Ministerium für Wissenschaft und Wirtschaft des Landes Sachsen-Anhalt 2013: 22) Kulturtourismusförderung kann folglich nicht ausschließlich bedeuten, eventhafte Tourismusmagneten zu fördern, sondern muss – um nachhaltig<sup>8</sup> nach innen wie außen zu wirken – Kompetenzen und kooperative Strukturen fördern. Im Sinne einer nachhaltigen touristischen Nutzung gilt es auch, Besucherlenkungssysteme zu unterstützen, wo Akteure an stark frequentierten Orten im »Spannungsfeld zwischen Schützen und Nützen« (Luger 2008: 23) agieren.

## Literatur

- Ashworth, Greg J. (1995): »Managing the Cultural Tourist«, in: Asworth, Greg J./Dietvorst, Adri G. J. (Hrsg.): *Tourism and Spatial Transformation. Implications for Policy and Planning*, Wallingford: CAB International, S. 265–283
- Baier, Uta (2010): *Die kleinen Museen sterben leise*, siehe unter: [www.morgenpost.de/kultur/berlin-kultur/article1281221/Die-kleinen-Museen-sterben-leise.html](http://www.morgenpost.de/kultur/berlin-kultur/article1281221/Die-kleinen-Museen-sterben-leise.html) (letzter Zugriff: 1.2.2011)
- Deutscher Bundestag (Hrsg.) (2010 a): »Kulturtourismus in Deutschland stärken«, *BT-Drucksache 17/676*, (10.2.2010), siehe unter: <http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/17/006/1700676.pdf> (letzter Zugriff: 20.2.2011)
- Deutscher Bundestag (Hrsg.) (2010 b): »Beschlussempfehlung und Bericht des Ausschusses für Kultur und Medien, 22. Ausschuss«, *BT-Drucksache 17/2940* (15.9.2010), siehe unter: <http://dipbt.bundestag.de/dip21/btd/17/029/1702950.pdf> (letzter Zugriff: 20.2.2011)
- Deutschlands Zukunft gestalten. Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und SPD. 18. Legislaturperiode*, siehe unter: <http://bundesregierung.de/Content/DE/StatistischeSeiten/Breg/koalitionsvertrag-inhaltsverzeichnis.html?nn=391688> (letzter Zugriff: 19.12.2014)
- Deutscher Tourismusverband (2005): *Leitfaden Natur – Erlebnis – Angebote. Entwicklung und Vermarktung*, siehe unter: [www.dtv-kundencenter.de/modules/shop/sendpdf.php?ses=8ef919105ca9679edec994e91a5aa81a&artid=10061](http://www.dtv-kundencenter.de/modules/shop/sendpdf.php?ses=8ef919105ca9679edec994e91a5aa81a&artid=10061) (letzter Zugriff: 25.11.2014)
- Deutscher Tourismusverband (2006): *Grundlagenuntersuchung Städte- und Kulturtourismus in Deutschland* (Langfassung), siehe unter: [www.deutschertourismus-verband.de/fileadmin/Mediendatenbank/PDFs/Staedtestudie\\_Langfassung.pdf](http://www.deutschertourismus-verband.de/fileadmin/Mediendatenbank/PDFs/Staedtestudie_Langfassung.pdf) (letzter Zugriff: 10.6.2011)
- Europäisches Parlament (Hrsg.) (2012): *Nutzung der Strukturfonds für Kulturprojekte*, siehe unter: [www.ccp-deutschland.de/fileadmin/user\\_upload/3\\_Infos\\_und\\_Service/5\\_Publikationen/Nutzung\\_der\\_Strukturfonds\\_fuer\\_Kulturprojekte\\_Parlament.pdf](http://www.ccp-deutschland.de/fileadmin/user_upload/3_Infos_und_Service/5_Publikationen/Nutzung_der_Strukturfonds_fuer_Kulturprojekte_Parlament.pdf) (letzter Zugriff: 19.12.2014)
- 7 In der kooperativen Kulturentwicklungsplanung für die Thüringer Modellregionen Kyffhäuserkreis und Landkreis Nordhausen sowie die Landkreise Hildburghausen und Sonneberg, die vom *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* begleitet wird, sind jeweils Organisationsstrukturen vorgesehen, die Kultur und Tourismus entsprechend verzahnen. (Vgl. die Projektseiten [www.kulturkonzept-kyf-ndh.de](http://www.kulturkonzept-kyf-ndh.de) und [www.kulturkonzept-hbn-son.de](http://www.kulturkonzept-hbn-son.de)).
- 8 Vgl. zum Thema Nachhaltigkeit im Kulturtourismus auch Pröbstle (2011).



- Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert (2013): »Kulturentwicklungsplanung. Zur Renaissance eines alten Themas der Neuen Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen: Klartext, S. 63–82
- Göllnitz, Angela/Hackenbroch, Rolf (2000): »Besucherstruktur und wirtschaftliche Bedeutung des Bachfestes Leipzig«, in: Heinrichs, Werner/Klein, Armin (Hrsg.): *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 1999*, Baden-Baden: Nomos: S. 29–44
- Hamburger Kunsthalle (Hrsg.) (2007): *Kultur als Wirtschafts- und Imagefaktor: Die Caspar David Friedrich-Ausstellung*, siehe unter: [http://marketing.hamburg.de/fileadmin/user\\_abload/Texte/4.5\\_Broschuere/Broschuere\\_6\\_Kulturbroschuere.pdf](http://marketing.hamburg.de/fileadmin/user_abload/Texte/4.5_Broschuere/Broschuere_6_Kulturbroschuere.pdf) (letzter Zugriff: 25.9.2011)
- Heinze, Thomas (1999): »Konzeptionelle und marketingstrategische Überlegungen zum (regionalen) Kulturtourismus«, in: Heinze, Thomas (Hrsg.): *Kulturtourismus. Grundlagen, Trends und Fallstudien*, München/Wien: Oldenbourg, S. 1–16
- ICOM Deutschland (Hrsg.) (2010): *Museen und Denkmäler – Historisches Erbe und Kulturtourismus. Internationales Bodensee-Symposium*, Berlin: ICOM Deutschland (Beiträge zur Museologie, Bd. 2)
- Klein, Armin (2011): *Der exzellente Kulturbetrieb*, Wiesbaden: VS (3. Aufl.)
- Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt (Hrsg.) (2014): *Landeskulturkonzept Sachsen-Anhalt*, siehe unter: [www.kultur.sachsen-anhalt.de/fileadmin/Bibliothek/Landesjournal/Kultur\\_Medien\\_Kirchen/Landeskulturkonzept/kultusminist\\_kulturkonzepte\\_140214\\_endfassung.pdf](http://www.kultur.sachsen-anhalt.de/fileadmin/Bibliothek/Landesjournal/Kultur_Medien_Kirchen/Landeskulturkonzept/kultusminist_kulturkonzepte_140214_endfassung.pdf) (letzter Zugriff: 19.12.2014)
- Lohmann, Martin/Sierck, Astrid (2005): *Urlaubsmotive*, Kiel: Forschungsgemeinschaft Urlaub und Reisen (F.U.R)
- Lohmann, Martin/Aderhold, Peter (2000): *Die Reisanalyse-Trendstudie 2000 – 2010*, Kiel: Forschungsgemeinschaft Urlaub und Reisen (F.U.R)
- Luger, Kurt (2008): »Welterbe-Tourismus. Ökonomie, Ökologie und Kultur in weltgesellschaftlicher Verantwortung«, in: Luger, Kurt/Wöhler, Karlheinz (Hrsg.): *Schützen und Nützen aus einer Perspektive der Nachhaltigkeit*, Innsbruck: Studien-Verlag (Tourismus: transkulturell & transdisziplinär), S. 17–42
- Luger, Kurt/Wöhler, Karlheinz (Hrsg.) (2008): *Schützen und Nützen aus einer Perspektive der Nachhaltigkeit*, Innsbruck: Studien-Verlag (Tourismus: transkulturell & transdisziplinär)
- Mandel, Birgit (2012): *Tourismus und Kulturelle Bildung. Potentiale, Voraussetzungen, Praxisbeispiele und empirische Erkenntnisse*, München: kopaed
- Mandel, Birgit (2011): »Kulturelle Lernorte im (Massen-)Tourismus? Potentiale und Strategien kultureller Bildung von Musentempel bis Disneyland« in: Hausmann, Andrea/Murzik, Laura (Hrsg.): *Neue Impulse im Kulturtourismus*, Wiesbaden: VS, 176–197
- Mittag, Jürgen (2008): »Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Vom Instrument europäischer Identitätsstiftung zum tourismusträchtigen Publikumsmagneten«, in: Mittag, Jürgen (Hrsg.): *Die Idee der Kulturhauptstadt Europas. Anfänge, Ausgestaltung und Auswirkungen Europäischer Kulturpolitik*, Essen: Klartext, S. 55–96
- Ministerium für Wissenschaft und Wirtschaft des Landes Sachsen-Anhalt (Hrsg.) (2013): *Masterplan Tourismus Sachsen-Anhalt 2020*, siehe unter: [www.mw.sachsen-anhalt.de/fileadmin/Bibliothek/Politik\\_und\\_Verwaltung/MW/Tourismus/Dokumente/Masterplan\\_Tourismus\\_Sachsen-Anhalt\\_2020.pdf](http://www.mw.sachsen-anhalt.de/fileadmin/Bibliothek/Politik_und_Verwaltung/MW/Tourismus/Dokumente/Masterplan_Tourismus_Sachsen-Anhalt_2020.pdf) (letzter Zugriff: 19.12.2014)
- Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg (Hrsg.) (2012): *Kultur in Brandenburg. Kulturpolitische Strategie 2012*, siehe unter: [www.mwfk.brandenburg.de/media\\_fast/4055/Kulturpolitische/Strategie\\_2012\\_FINAL.pdf](http://www.mwfk.brandenburg.de/media_fast/4055/Kulturpolitische/Strategie_2012_FINAL.pdf) (letzter Zugriff: 19.12.2014)
- Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg (Hrsg.) (2010): *Baden-Württemberg Kultur 2020. Kunstpolitik für Baden-Württemberg*, siehe unter: [www.mwk.baden-wuerttemberg.de/fileadmin//redaktion/mwk/intern/dateien/publikationen/Kultur\\_2020\\_Web.pdf](http://www.mwk.baden-wuerttemberg.de/fileadmin//redaktion/mwk/intern/dateien/publikationen/Kultur_2020_Web.pdf) (letzter Zugriff: 19.12.2014)
- OECD (2009): *The Impact of Culture on Tourism*, Paris: OECD Publishing
- Opitz, Stephan (2010): »Im Schatten der Spargelkönigin. Kultur fördert den Tourismus – aber was ist mit der Bildung?«, in: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 191, S.13
- Pechlaner, Harald (Hrsg.) (1999): *Burgen und Schlösser zwischen Tradition und Wirtschaftlichkeit. Probleme und Perspektiven, Management und Unternehmenskultur*, Bd. 1, Wien: Linde
- Pröbstle, Yvonne (2014): *Kulturtouristen. Eine Typologie*, Wiesbaden: VS
- Pröbstle, Yvonne (2011): »Über den kulturbetrieblichen Tellerand hinaus: Anregung zu einer mehrdimensionalen Denk- und Handlungslogik im Kulturmanagement am Beispiel Kulturtourismus«, in: Föhl, Patrick S./Glogner-Pilz, Patrick/Lutz, Markus/Pröbstle, Yvonne (Hrsg.): *Nachhaltige Entwicklung in Kulturmanagement und Kulturpolitik. Ausgewählte Grundlagen und strategische Perspektiven*, Wiesbaden: VS, S. 69–96
- Pröbstle, Yvonne (2008): »Der ländliche Raum. Ein ›Kind des Kulturtourismus?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 122 (III/2008), S. 60 f.
- Rösch, Paul (2010): »Wie viele Touristen brauchen Museen – wie viele Museen brauchen Touristen?«, in: ICOM Deutschland (Hrsg.): *Museen und Denkmäler – Historisches Erbe und Kulturtourismus. Internationales Bodensee-Symposium*, Berlin: ICOM Deutschland (Beiträge zur Museologie, Bd. 2), S. 48–52
- Schild, Hans-Helmut (2010): »Das Ausstellungsprojekt ›Konstantin der Große‹ – lokale Museumskooperation mit überregionalen touristischen Effekten«, in: John, Hartmut/Schild,

Förderkriterium  
Kulturtourismus.  
Chancen, Risiken  
und aktuelle  
Beispiele aus der  
Förderlandschaft

- Hans-Helmut/Hieke, Katrin (Hrsg.): *Museen und Tourismus. Wie man Tourismusmarketing wirkungsvoll in die Museumsarbeit integriert. Ein Handbuch*, Bielefeld: transcript, S. 167–180
- Schlinke, Katrin (1996): *Die Reichstagsverhüllung in Berlin 1995. Auswirkungen einer kulturellen Großveranstaltung auf die touristische Nachfrage*, Trier: Geographische Gesellschaft Trier (Materialien der Fremdenverkehrsgeographie, Bd. 34)
- Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Frauen Berlin (Hrsg.) (2011): *Tourismuskonzept Berlin. Handlungsrahmen 2011+*, siehe unter: [www.berlin.de/imperia/md/content/sen-wirtschaft/tourismuskonzept2011.pdf?start&ts=1404987846&file=tourismuskonzept2011.pdf](http://www.berlin.de/imperia/md/content/sen-wirtschaft/tourismuskonzept2011.pdf?start&ts=1404987846&file=tourismuskonzept2011.pdf) (letzter Zugriff: 19.12.2014)
- Steinecke, Albrecht (1994): »Kultur und Tourismus: Aktuelle Forschungsergebnisse und künftige Forschungs- und Handlungsfelder«, in: *Revue de Tourisme – The Tourist Review – Zeitschrift für Fremdenverkehr* (4), S. 20–24
- Steinecke, Albrecht (2006): *Tourismus. Eine geographische Einführung*, Braunschweig: Westermann
- Stiftung Schleswig-Holstein Musik Festival (Hrsg.) (2009): *Das Schleswig-Holstein Musik Festival. Zahlen und Fakten zur wirtschaftlichen Bedeutung*, siehe unter: [www.miz.org/artikel/shmf\\_Studie.pdf](http://www.miz.org/artikel/shmf_Studie.pdf) (letzter Zugriff: 22.6.2011)
- Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten (Hrsg.) (2008): *Tourismus und Denkmalpflege. Modelle im Kulturtourismus*, Regensburg: Schnell & Steiner (Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten, Bd. 11)
- Bayerisches Staatsministerium für Wirtschaft, Infrastruktur, Verkehr und Technologie (Hrsg.) (2010): *Tourismuspolitisches Konzept der Bayerischen Staatsregierung*, siehe unter: [www.stmwi.Bayern.de/fileadmin/user\\_upload/stmwivt/Publikationen/Tourismuspolitisches\\_Konzept.pdf](http://www.stmwi.Bayern.de/fileadmin/user_upload/stmwivt/Publikationen/Tourismuspolitisches_Konzept.pdf) (letzter Zugriff: 19.12.2014)

## *Akteure neuer Kultur- förderung*

HORTENSIA VÖLCKERS  
Was wollt Ihr? Was braucht Ihr?  
Programme der Kulturstiftung  
des Bundes fördern Veränderung –  
im Denken, im Blick auf die Welt,  
im kulturellen Handeln

PIUS KNÜSEL  
Die Unvollendete. Projektförderung  
bei der Schweizer Kulturstiftung  
Pro Helvetiaen

JAN JAAP KNOL  
Ein pluriformer öffentlicher  
Raum. Niederländische Kultur-  
förderung zwischen Staat,  
Markt und Gesellschaft

KURT EICHLER  
Selbstverwaltungsmodelle für  
die Kulturförderung. Die Bundes-  
fonds als Instrumente einer  
struktur- und konzeptorientierten  
Kulturpolitik

THOMAS WOHLFAHRT  
Der Hauptstadtkulturfonds.

DANIELA KOB  
Förderung maßgeschneidert?!  
»sozioK« – Ein Programm der  
Stiftung Niedersachsen

ARNOLD BISCHINGER,  
ANNETTE RICHTER-HASCHKA  
Berliner Projektfonds  
Kulturelle Bildung:  
Aktivierende Kulturförderung  
zwischen Politik und Praxis

GERD DALLMANN  
Verbände als Kultur- und  
Strukturförderer am Beispiel  
der Landesarbeitsgemeinschaft  
Soziokultur in Niedersachsen

ALEXANDER KOCH  
Die Neuen Auftraggeber.  
Die Bevölkerung als Urheberin  
ihrer Kulturgüter

WINFRIED KNEIP, TOBIAS DIEMER  
Kulturelle Bildung mit System.  
Die Stiftung Mercator als  
Kulturförderer

RUTH GILBERGER  
Soziale Prozesse im Freiraum  
der Kunst. Die Montag Stiftung  
Kunst und Gesellschaft als  
neuer Förderakteur



HORTENSIA VÖLCKERS

## *Was wollt Ihr? Was braucht Ihr?*

*Programme der Kulturstiftung des Bundes fördern  
Veränderung – im Denken, im Blick auf die Welt,  
im kulturellen Handeln*

Die Erwartungen an eine *Kulturstiftung des Bundes* sind hoch und überaus heterogen. In der Geschichte bundesdeutscher Förderpolitik stellte ihre Gründung ein absolutes Novum dar. Wir mussten – und durften – selbst herausfinden, interpretieren, was es heißt, als privatrechtliche Stiftung innerhalb der Förderkompetenz des Bundes zu arbeiten, und wir durften es gestalten. Wie versuchen wir, diesen Anspruch einzulösen? Worin besteht die bundespolitische Relevanz unseres Tuns?

Die Erwartungen gingen und gehen weit auseinander: Es muss mehr für das Patrimonium und das kulturelle Gedächtnis unserer Nation getan werden, fordern die einen; die anderen fürchten, dass die Zeitgenossenschaft immer weiter gegenüber der Bestandspflege ins Hintertreffen geraten könnte, und fordern verstärkten Einsatz für die Gegenwart und für den Blick über die Grenzen.

Natürlich darf darüber geklagt werden, dass in den vergangenen Jahren immer mehr Museen, Theater und Opernhäuser in eine prekäre Lage geraten sind. Viele Stätten, die einst wichtige Wegmarken der Avantgarden waren, befinden sich heute in Existenznöten. Natürlich müssen auch Bücher restauriert, Handschriften erworben und Kunstwerke angekauft werden. Das ist die Basis unserer Kultur. Aber Bestand und Erhalt sind kein Selbstzweck. Das Erbe und die Infrastruktur brauchen wir, um darauf zurückgreifen zu können, wenn gesellschaftliche Fragen für die Welt von heute und morgen zu beantworten sind. Insofern hat der Bund seine Kulturstiftung ganz bewusst mit der Zielsetzung gegründet, aktuelle Kunst- und Kulturproduktion zu fördern sowie relevante Zukunftsthemen anzugehen.

### *Gegenwartsfähig werden*

Im ersten Jahrzehnt unserer Arbeit haben wir zu Themen wie demografischer Wandel, schrumpfende Städte, Migration, Überlebenskunst oder Zukunft der Arbeit Programme entwickelt und in Kooperation mit Kulturinstitutionen initiiert. Damit haben wir aktuelle gesellschaftliche Probleme und Debatten aufgenommen und befördert, in verschiedenen Formaten: Ausstellungen, Symposien, Kongresse, Kooperationsbündnisse. In allen diesen Fällen haben wir Ansätze entwickelt, bei denen die kulturellen Aspekte dieser Problemfelder im Vordergrund standen. In diesem Vorgehen fühlen wir uns heute bestätigt: Immer wieder haben Institutionen und Kulturakteure unsere Denkanstöße aufgenommen, die Fragen weitergedacht und in neue Zusammenhänge gestellt. In unserer Arbeit vermeiden wir es, ästhetische Spezialitäten im gesellschaftlich luftleeren Raum zu fördern, oder kulturelle Feuerwerke abzufackeln, deren Glanz schnell verlischt. Am Anfang eines von uns initiierten Programms steht immer die Frage, ob und wie es nach dem Ende unserer Förderung weitergehen kann, wie der Initialfunke so zündet, dass die Arbeiten weitergehen können und sich, wo immer möglich, in verbesserten Strukturbedingungen niederschlagen.

### *Kulturelle Allianzen*

Im Idealfall führte diese Ausrichtung unserer Arbeit zu neuen Allianzen zwischen Ländern, Kommunen und Akteuren vor Ort. Solche Kooperationen streben wir derzeit besonders in kleineren und mittleren Städten oder Dorfverbänden strukturschwacher Regionen an. Zwischen Apolda und Holzminden, Idar-Oberstein und Fürstenwalde finden wir einen beeindruckend vielfältigen Strauß kultureller Initiativen vor, die aus dem Bürgergeist geboren, mit einer Idee von Gemeinwohl aufgeladen sind und durch eine Förderung gefestigt und erweitert werden können. So ist das Bürgertheater in Schwedt längst eine feste Größe; im thüringischen Auerstedt stemmt ein Verein sogar ein dreitägiges Open-Air-Festival; im Oderbruch beschäftigt sich ein Theater mit den Freiwilligen Feuerwehren, die noch den sozialen und kulturellen Zusammenhalt in den Gemeinden stiften.

Das Überleben lokalen Aufbruchsgestes und kulturellen Behauptungswillens weist mit seinen kleinen oder weiter ausstrahlenden Projekten den Weg aus der Sackgasse von bürgerschaftlicher Resignation oder gar Depression. Ob in Franken, Mecklenburg oder Hessen: Überall greifen Akteure auf die eigenen Kräfte zurück oder erneuern die Ressourcen und Traditionen ihrer Region und suchen nach Wegen, das kulturelle Leben in ihren Städten und Dörfern mit neuen Ideen zu bereichern. Die Operaufführung oder die Ausstellung in der nächstgrößeren Stadt bleibt natürlich immer eine Alternative, aber eine Kulturscheune oder ein Kunstverein, ein Lesezirkel oder ein Theaterclub schaffen Bindung, Selbstbewusstsein, Kontakte und Diskussionen vor Ort. Mit unserem Programm »Transformation« wollen wir solche vitalen Kerne entdecken, beraten, Kooperationsmöglichkeiten und institutionelle Allianzen in Modellvorhaben herstellen helfen.

### *Notwendige Transformationen*

Finanznot, Abwanderungsverluste und Überalterung bedrohen an vielen Orten die Vitalität und den Bestand kultureller Institutionen. Oft genug hindern aber auch die über Jahrzehnte eingeschliffenen Routinen lokale Museen, Kulturvereine oder Gemeindezentren daran, neue Wege zu erproben und den veränderten Erwartungen, Horizonten und Voraussetzungen der BürgerInnen Genüge zu tun. »Weiter wie bisher« aber hieße, den Kopf in den Sand zu stecken, sich der Herausforderung zu verweigern, mit knapperen Mitteln in einer sich rasant verändernden Kulturlandschaft neue Ideen, Formen und Institutionen zu entwickeln. An vielen Orten, in vielen Regionen sind der Stillstand und das leise Sterben kultureller Aktivitäten schmerzhaft spürbar, an anderen führt die Notwendigkeit von Transformationen zu Konflikten. Nicht überall gelingt es der künstlerischen Innovationsfreude, selbst neue Strukturen zu schaffen, reichen Mut und Zuversicht nicht aus, um neue Praktiken der kulturellen Kooperation zu erproben und einzuüben. Als *Kulturstiftung des Bundes* spüren wir hier eine besondere Verantwortung.

Das gilt nicht nur für Kulturinitiativen in den ländlichen Regionen. Stadtmuseen etwa, in größeren oder kleineren Orten, führen oft ein Schattendasein, weil die Sammlungen zur Stadtgeschichte nicht zeitgemäß präsentiert, interpretiert und vermittelt werden. Abnehmende Besucherzahlen sind die Folge, am Ende droht die Schließung. Wo der Erhalt erkennbar zum Selbstzweck geworden ist, wird über kurz oder lang auch die Förderung versiegen. Damit Stadtmuseen keine leblosen Chroniken bleiben, sondern lebendige Stätten der Selbstvergewisserung werden, wird es an vielen Orten nötig sein, die Sammlungen neu zu ordnen, zu gewichten und zu präsentieren, ihre Arbeit stärker und präziser auf das zu orientieren, was in ihrer Umgebung geschieht und erlebt wird. Nur dann können sie auch Orte der Identität sein, werden alle BewohnerInnen im gelingenden Fall den Reiz »ihres« Museums darin erkennen, dass sie hier Fragen an die Stadtgesellschaft stellen können, dass ihnen Fragen über die Zukunft der Stadt und ihr Selbstverständnis als Bürger gestellt werden. Eine solche Umorientierung aber wird in vielen Fällen nur durch das Knüpfen neuer, auch ungewohnter Netzwerke gelingen, unter den Bürgern, aber auch durch die Kooperation mit Experten und Praktikern, durch die Erfahrung, wie man es auch anders machen kann.

### *Nachhaltige Impulse setzen*

Ein zweites Beispiel für unsere Arbeit an Neuorientierungen und strukturellen Innovationen bezieht sich auf nachhaltige Strukturveränderungen in einzelnen künstlerischen Sparten. So hat der »Tanzplan« dem zeitgenössischen Tanz in Deutschland nachweislich mehr Aufmerksamkeit verschafft. Über sechs Jahre haben wir die lokalen und regionalen Szenen in allen Bereichen des Tanzes unterstützen können – von der Künstler- und Nachwuchsförderung über die Ausbildung bis hin zu einer neuen Vergegenwärtigung des tänzerischen kulturellen Erbes. Zwischen 2005 und 2011 sind mit einer Fördersumme von 12,5 Millionen Euro 1 277

Tanzaufführungen in 438 Stadt- und Staatstheatern unterstützt worden. Wichtiger als diese – an sich schon beeindruckenden – Zahlen ist die Tatsache, dass in Bremen, Dresden, Frankfurt und in vielen weiteren Orten neue Netzwerke entstanden sind, vorhandene Ressourcen und Strukturen mit innovativen Ideen ausgebaut werden konnten. Wenn durch den »Tanzplan« Arbeitsstrukturen entstanden sind, die auch nachhaltig in die Region wirken, haben wir unser Ziel erreicht.

Mit dem »Tanzplan« hat die *Kulturstiftung des Bundes* eine erste Initiative für bundesweite Strukturveränderungen ergriffen. Wir haben die Vorhaben solange gefördert, bis sie in der Öffentlichkeit und bei den kulturpolitischen Verantwortlichen verankert und in der Praxis erprobt waren. Für dauerhafte Veränderungen bleiben wir auf eine Kulturpolitik angewiesen, die solche Auf- und Umbrüche für zukunftstauglich hält und sie auch dann weiter unterstützt, wenn wir »rausgehen«. Bevor wir fördern, untersuchen wir deshalb, ob es Partner vor Ort mit einer Bereitschaft für Veränderung gibt, wie wir das jeweilige Programm so entwerfen und mit geeigneten Partnern verabreden können, dass Länder und Kommunen gern einsteigen oder später von sich aus übernehmen. Dazu sind viele Treffen und Gespräche notwendig, in denen sich Interessen konstruktiv miteinander abgleichen lassen können.

*Zwei Leitfragen: Was wollt Ihr in Zukunft? Was braucht Ihr dafür?*

Diese zwei Fragen stehen am Anfang unserer Fördermaßnahmen. Häufig sind unsere Gesprächspartner zunächst überrascht durch diese Fragen, finden es ungewohnt, zu einer neuen Reflexion über ihre Selbstdefinition aufgefordert zu werden. Die Diskussionen zwischen Fördernden und Geförderten, die sich daraus ergeben, sind meist der Beginn einer echten Partnerschaft, sei es mit den Ländern, den Kommunen, mit den Vertretern einer Sparte oder mit den Institutionen. Nur wenn wir es schaffen, so genau wie möglich hinzuhören und zu erfahren, was gebraucht wird, wenn wir den direkten Kontakt auch zu den jeweiligen regionalen Kulturadministratoren und Ministerien pflegen, lassen sich auf Langlebigkeit und Verlässlichkeit zielende Programme gestalten. Dazu gehört auch die Veranstaltung von jährlichen Akademien in den verschiedenen Programmen, zu denen dann die Partner aus den Ländern kommen, sowohl die Geförderten als auch die politisch Verantwortlichen. Von Vorteil dabei ist sicher, dass unsere Förderung mehrjährig und nicht an Legislaturperioden gebunden ist, ebenso wie dass länderübergreifend gearbeitet werden kann. Die *Kulturstiftung des Bundes* kann und will nicht dauerhaft Theater oder Museen finanzieren oder das ausgleichen, was in dem jeweiligen Landesetat gestrichen werden soll. Wir sehen unsere Aufgabe idealerweise darin, in einer Mischung aus »kultureller Unternehmensberatung«, Ideentransporteur und Finanzierungshelfer die notwendigen und gewünschten Strukturveränderungen und Erneuerungsprozesse mit zu initiieren und zu unterstützen. Kultureller Umbau braucht Phantasie, Initiativen vor Ort, Inputs von außen, vor allem aber Zeit. Diese gewähren und finanziell absichern zu können, ist ein wesentliches Asset unserer Förderpolitik.



### *Kulturelle Bildung*

Bei Prozessen zu helfen, die einen langen Atem brauchen: Das gilt in hohem Maße bei *Kultureller Bildung* und *Ästhetischer Erziehung*. Hier kommt es darauf an, die Kooperation von Schulen mit anderen Kulturinstitutionen zu inspirieren und zu ermöglichen. Nach unseren Erfahrungen aber stecken Museen, Theater, Musikschulen oder Kunstvereine oft in einem viel zu starren Korsett, stehen unter starken bürokratischen Zwängen oder haben zu viele andere Aufgaben und Nöte, um wirksam auf die Schulen zugehen zu können – oder zu wollen. Und umgekehrt ist es oft nicht anders. Wie schaffen wir eine größere Durchlässigkeit? Wie können wir Routine auflockern? Mit den Modellprogrammen »Jedem Kind ein Instrument« im Ruhrgebiet ist die Kulturstiftung so vorgegangen, dass es in anderen Regionen zu Nachahmung oder Weiterführung kam. Im Programm »Kulturagenten« stellen KünstlerInnen und andere Kulturschaffende Verbindungen zwischen Schulen und Museen, Orchestern, Theatern her und entwickeln Curricula für Zusammenarbeit und Modelle für die ästhetische Bildung. Nur ein Beispiel zur Illustration: In angeleiteten, aktiven Auseinandersetzungen mit Skulpturen im *Bode-Museum* in Berlin erarbeiteten Schülerinnen und Schüler ästhetische Produktions- und Darstellungsformen und erfuhren so, dass der Blick in die scheinbar ferne Welt des christlichen Mittelalters ihren eigenen Erfahrungen nicht fern ist.

Unsere Aufgabe im föderalen Schul- und Kultursystem, in dem es zweifellos viele vorbildliche Initiativen der Kulturellen Bildung gibt, sehen wir darin, mit geschulten Vermittlern die bundesweite Verbreitung solcher Bemühungen anzuregen und zur Nachahmung zu motivieren.

### *Über Grenzen gehen*

Die bis hierhin skizzierten Projekte zur Anstiftung, Verstärkung und Erneuerung der Kulturellen Bildung in Städten, Regionen oder Schulen haben einige »binnen-gesellschaftliche« Aspekte unserer Programme und Förderpolitik beleuchtet. In unserer Satzung wird die *Kulturstiftung des Bundes* explizit auch auf »innovative Projekte« und auf Internationalität orientiert. Eigentlich ist es eine Selbstverständlichkeit, dass fast jede kulturelle Aktivität – selbst die Pflege regionaler Folklore – heute vor dem Horizont globaler Prozesse, multipler Traditionen, kultureller Pluralität geschieht. Die Konturen lokaler, regionaler und nationaler Kulturen werden in diesem Prozess unscharf, es kommt zu Überlagerungen, Verschmelzungen, Hybridisierungen, aber auch zu Rückbesinnungen auf ehemals gesicherte Bestände und zur kritischen Befragung der eigenen kulturellen Identitäten. Eine neue Perspektive auf die Welt zu gewinnen, die Literaturen, Künste und Symbole der anderen zu verstehen – das ist nicht nur für ein gegenwartstaugliches Welt- und Selbstbild nötig; es wird auch – und hat es etwa in der Arbeit des *Goethe-Instituts* schon lange – die gewohnten Praktiken des »kulturellen Austauschs« verändern. Die Zeit, in der die westliche Kultur und die westlichen Werte universelle Geltung beanspruchten und prägend für die Kulturen der Anderen waren, ist schon länger vor-

*Was wollt Ihr?  
Was braucht Ihr?  
Programme der  
Kulturstiftung  
des Bundes*

bei. Mögen wir auch immer die Kinder der europäischen Geschichte bleiben, wir sind es jetzt in einer Welt, die polyphoner geworden ist. In der Politik und Ökonomie ist es überlebenswichtig geworden, den Blick auf das kulturelle Gewebe und die Umbrüche außerhalb der westlichen Welt zu richten. Es kann anstrengend sein, Zeitgenosse einer Epoche zu werden, in der eine alle Dimensionen des Lebens durchdringende Weltkultur entsteht. Nicht nur die kulturell Konservativen mag es verstören, wenn der wohlgeordnete Kanon der vertrauten Literaturen, Harmonien, Bilder seinen Glanz und seine Gültigkeit verliert. Wir hingegen sehen es als Chance, die Auseinandersetzung und die Verarbeitung dieses großen Umbruchprozesses in die kulturellen Institutionen und Praktiken unseres Landes hinein zu vermitteln. Aktuell fördern wir in diesem Zusammenhang das »Humboldt Lab Dahlem« mit dem Versuch, den eurozentrischen Blick auf Kulturprodukte und ethnologische Artefakte aufzubrechen und neue, weltoffene Formen der Präsentation und Vermittlung zu erproben.

Dabei sind die internationale Ausrichtung der Kultur und ihre Institutionen und die Aufgabe, unser eigenes kulturelles Selbstbild grundsätzlich zu überdenken, aufeinander verwiesen und durchdringen einander. Wir – und nicht nur wir – sind dabei, die Themen, Arbeitsweisen und Ausrichtungen unserer Kulturarbeit zu überprüfen und neu zu justieren. Wir helfen dabei, wenn zum Beispiel Theater internationale Kooperationen eingehen oder Museen auf der ganzen Welt an den großartigen Sammlungen, wichtigen Forschungsleistungen der Anderen partizipieren können. Mit dem Programm »Fellowship Internationales Museum« haben wir 18 ausländischen NachwuchswissenschaftlerInnen einen 18-monatigen projektbezogenen Arbeits- und Forschungsaufenthalt an einem staatlichen oder kommunalen Museum, einer Sammlung oder einem Ausstellungshaus in Deutschland ermöglicht. Damit soll die interkulturelle Kompetenz innerhalb deutscher Museumseinrichtungen verbessert werden, zum anderen stiften und stärken derartige Programme internationale Netzwerke von WissenschaftlerInnen, KuratorInnen und MuseologInnen. Wenn etwa eine Archäologin aus Kairo zur *Stiftung Preussischer Kulturbesitz* kommt, ein kenianischer Kurator nach Bayreuth oder eine mexikanische Architekturhistorikerin ans Bauhaus nach Dessau. Hier sind immer wieder Verwaltungshürden, Berührungängste und Traditionalismen zu überwinden, aber in allen Fällen überwiegt die fruchtbare Zusammenarbeit, nehmen die Institutionen die Inspirationen dankbar an. Für die Fellows – exzellente NachwuchswissenschaftlerInnen, KuratorInnen oder MuseologInnen – bietet diese Initiative die Chance, sich an deutschen Museen professionell weiterzuentwickeln, sich mit wissenschaftlichen und methodischen Entwicklungen ihres Fachs in Deutschland vertraut zu machen und Kontakte zu Berufskollegen und institutionellen Partnern für mögliche internationale Kooperationsprojekte in der Zukunft zu knüpfen. Unterstützt von Mentoren, die an den Einrichtungen in führenden Positionen tätig sind, entstanden Folgeausstellungen, in denen neue Sichtweisen auf etablierte Sammlungszusammenhänge erprobt wurden.

### *Afrika zum Beispiel*

Nachdem wir im Zuge der Erweiterung der Europäischen Union über viele Jahre den kulturellen Wandel in Mittel- und Osteuropa in einem mehrjährigen Programm untersucht haben, setzt die Stiftung nun auf die Auseinandersetzung mit den Kulturen in afrikanischen Ländern. In den vergangenen Jahren sind auf Betreiben einer jungen Generation von KünstlerInnen und KuratorInnen in Ländern wie dem Senegal, Nigeria, Benin, Burkina Faso, Kenia, der Republik Kongo oder in Südafrika neue Zentren zeitgenössischer Kunst, Fotografie, Tanz, Performance und Film entstanden. Die Fragen nach der Relevanz der künstlerischen Arbeit für den Wandel einer Gesellschaft spielen in den Arbeiten ebenso eine Rolle wie der Versuch, den Wert afrikanischer künstlerischer Traditionen und Besonderheiten in die vorherrschenden europäisch-westlichen Diskurse einzuspeisen. Es ist uns mit vielen Partnern in unserem Fonds »TURN« gelungen, von dieser Aufbruchstimmung in den afrikanischen Ländern auch hierzulande zu erzählen. Inzwischen registrieren wir in unserer Allgemeinen Projektförderung, wie sehr auch die Kulturinstitutionen in Deutschland von dieser Umkehr der Blickrichtung erfasst sind. Ob es um die Architektur der Unabhängigkeit geht oder um die Ausdrucksformen neuer sozialer Bewegungen, ob die Spuren der kolonialen Vergangenheit zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern thematisiert werden oder aber der Umgang mit Homosexualität und Geschlechteridentitäten.

### *Politische Stiftung, Börse für Veränderung*

Die *Kulturstiftung des Bundes* ist eine politische Stiftung, das wird schon institutionell durch den stark politisch besetzten Stiftungsrat sichtbar. Kultur und Kulturförderung sind in unserem Verständnis und in unserer deutschen Tradition eine gesellschaftliche Gemeinschaftsaufgabe und damit ein genuines Aktionsfeld des Staates – in unserem Falle eines föderalen Staates. Wir sind eine ausschließlich staatlich geförderte, aber von direkten politischen Weisungen unabhängige Stiftung. Aber aus dem Vorigen ist vielleicht deutlich geworden, dass unsere programmatischen Entscheidungen immer politische Implikationen haben, indem sie Impulse zur kulturellen Innovation, zur institutionellen Veränderung, zur Erweiterung ästhetischer Horizonte und zur Überschreitung von Grenzen geben. In den letzten Jahren ist die Stiftung mit Hunderten von Fördermaßnahmen und Dutzenden großer Programme zu einer Instanz für KünstlerInnen, Kulturschaffende und Institutionen geworden, zu einem Wissensspeicher, zu einer kulturellen Animatorin und Mediatorin – ob es nun um die kritische Sichtung unserer kulturellen Bestände geht, um gewagte künstlerische Erkundungen oder notwendige Strukturveränderungen in Städten, Regionen oder Sparten. Beobachten, Einladen, Entwickeln, Verstärken, Verändern – das sind die Werkzeuge unserer Arbeit, in einer Börse für Ideen des globalen Wandels, für Instrumente bei der Suche nach neuen Systemen und Ordnungen, für Impulse in Richtung einer über sich selbst aufgeklärten Gesellschaft.

*Was wollt Ihr?  
Was braucht Ihr?  
Programme der  
Kulturstiftung  
des Bundes*



PIUS KNÜSEL

## *Die Unvollendete*

### *Projektförderung bei der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia*

*Pro Helvetia* gilt heute als Projektförderin par excellence; ihre gesamten Mittel gehen in das, was man heute Projekt nennt. Dem war nicht immer so. In den ersten Jahrzehnten ihrer Tätigkeit kam sie praktisch ohne aus. Erst die Siebziger sahen den Boom des Projekts. Man könnte die beiden Kapitel von *Pro Helvetias* Geschichte unter die Titel »Programmatik« und »Innovation« stellen. Programmatik meint eine Förderpolitik, die sich stark an externen Zielen orientiert und diese in steuernde Programme umsetzt. Innovation rückt das isolierte künstlerische Tun und seine Präsentation ins Zentrum; die Ausweitung des ästhetischen Feldes ist das einzige, allerdings implizite Ziel.

#### *1939 bis nach 1976*

Gegründet wurde die Schweizer Kulturstiftung *Pro Helvetia* im Oktober 1939. Um der inneren Spaltung des Landes angesichts nationalsozialistischer Bedrohung und Verführung vorzubeugen, schlug der Bundesrat in seiner ersten Kulturbotschaft in der Geschichte des Bundesstaates dem Parlament 1938 zwei Maßnahmen vor: einerseits eine »Schweizerische Landesausstellung« – die »Landi39« fand 1939 in Zürich statt – als Demonstration patriotischer und wirtschaftlicher Stärke, andererseits die Gründung einer Kulturstiftung, welche eine kulturelle Klammer um das buntscheckige Land mit Neigungen nach Deutschland, Frankreich und Italien legen sollte.

Der Stiftung übertrug das Parlament zwei Aufgaben: Kulturwahrung und Kulturwerbung. *Kulturwahrung* bedeutete den Schutz des »schweizerischen Geisteslebens« vor faschistischen Einflüssen, *Kulturwerbung* war als offensives Werben für das schweizerische politische und soziale System auf der internationalen Bühne gedacht. Originalton: »Übersprachliche Gemeinschaft aus der Kraft des Geistes,

Freiheit durch die aus der geschichtlichen Entwicklung organisch aufgebaute, bündisch gegliederte Dezentralisation der Staatsgewalt, Schutz der freien Persönlichkeit, und die ganze Gemeinschaft zusammengefasst in der starken Hut eines kraftvollen, wehrbereiten und wehrfähigen Bundes – das ist das Bild schweizerischer Freiheit und Demokratie, schweizerischen Geistes und schweizerischer Sendung. Diesen Geist gilt es zu verteidigen.« (Bundesblatt 1938: 1000) Das Zitat gibt die Formel der von der *Linken* ab 1970 lustvoll geschmähten *geistigen Landesverteidigung* wieder.

Deutschland wartete nicht mit dem Krieg, bis die Schweizer *Pro Helvetia* bestellt hatten, und so sah sich der schweizerische Bundesrat zum Handeln gezwungen. *Pro Helvetia* wurde in einer provisorischen Struktur Ende 1939 ins Leben gerufen, im Februar 1940 bezog sie ihre Büros in Zürich – an derselben Adresse, wo sie heute noch residiert.

Kriegsbedingt blieb die Organisation bis 1949, als sie zur Stiftung umgebaut wurde, ausschließlich im Inland aktiv. Dabei stand die »geistige Selbstbehauptung« (ebd.: 1009) im Vordergrund, kurz, die Förderung eines heimatverbundenen intellektuellen Diskurses in Literatur und Zeitschriften, im Radio, auf der Bühne und im Film.

Einen Begriff wie Projekt sucht man in der Vorlage ans Parlament vergebens. Nicht das einzelne Vorhaben war relevant, sondern die Wirkung auf die Gesellschaft. Wirkung verlangte Verdichtung. Dafür legte die Botschaft von 1938 Wert auf strengste Subsidiarität in der Ausführung, doch auf inhaltliche Hoheit in der Konzeption: »Die Aufgabe der Stiftung wird darin bestehen, Anregungen im Sinne der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung seitens der Vereinigungen, Institutionen und Einzelpersonen zur Prüfung entgegenzunehmen und selbst solche Anregungen auszuarbeiten. Die zur Ausführung bestimmten Anregungen sollen alsdann in einem Programm ihre Zusammenfassung finden, um auf diese Weise die anzusetzenden Kräfte zu koordinieren und auf eine gemeinsame Aktion hinzuordnen. Die Ausführung der beschlossenen Aktion wird die Stiftung den hierfür geeigneten Organisationen, Institutionen und Einzelpersonen übertragen, um jede Doppelspurigkeit zu vermeiden.« (Ebd.: 1022)

Die äußere Bedrohung, nach dem Zweiten Weltkrieg verlängert durch den Kalten Krieg, erzwang eine auf Gesinnung basierte Kulturpolitik. Nur was den freiheitlichen, demokratischen Schweizer Geist reflektierte, kam als Programmelement in Frage. Entsprechend waren die Aktivitäten der Stiftung rückwärts gerichtet auf Tradition, Volksgut und Denkmalpflege. Es war die Logik außerkultureller Wirkungen: Zusammenhalt des Landes, Anerkennung von Verbindendem in der Unterschiedlichkeit, politischer Konsens, Einbindung einer Vielzahl von Einrichtungen, Organisationen und Einzelpersonen, letztlich Herstellung von Gemeinschaftlichkeit. Entsprechend waren die Leitungsorgane der Stiftung mit Altpolitikern und anerkannten Größen des Geisteslebens – vorzüglich Professoren der Geschichte – besetzt. Frauen suchte man vergebens, ebenso Kulturschaffende. Das Sekretariat war winzig: zwei Büros.

### *Neue Kulturpolitik in Helvetien*

Die 1960er Jahre wirbelten vieles durcheinander. Die Studentenunruhen, der Durchbruch der Popkultur, der Duft der neuen Freiheiten – endlich wurden die Künste, in erster Linie Literatur, Theater, Musik, Film, wieder zum aufregenden Versprechen. Der Staat musste zur Explosion des unabhängigen Kulturschaffens überhaupt erst ein Verhältnis finden. Während in Deutschland der Städtetag programmatische Forderungen erhob, setzte der schweizerische Bundesrat eine Kommission ein, die eine kulturpolitische Auslegeordnung machen und Empfehlungen formulieren sollte. Präsiert vom Nationalrat Gaston Clottu, legte sie 1975 einen 500-seitigen Bericht vor (Clottu 1975), ähnlich dem Bericht der *Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«* von 2008.

Der wichtigste Vorschlag des Clottu-Berichts war die Einführung eines Kulturartikels in die Verfassung; ein Vorhaben, das erst 1999 im Rahmen der Gesamtrevision der Bundesverfassung gelang. Vorher lehnte der Schweizer Souverän die Stärkung der Bundeskompetenzen im Kulturbereich zwei Mal ab: 1986 die sogenannte Kulturprozentinitiative und 1994 eine allgemeine Förderkompetenz für den Bund.<sup>1</sup> Als zweite Maßnahme schlug Clottu die Einrichtung eines Bundesamtes für Kultur vor, was 1976 geschah. Alle strukturelle Förderung, zum Beispiel von Künstlerverbänden, wurde nach Bern verlagert, in Zürich verblieb die Förderung von Künstlern und Produzenten. Drittens forderte der Bericht die verstärkte Unterstützung des zeitgenössischen Kunstschaffens. Damit begann die Karriere des Projektbegriffs.

Die Verlagerung von Aufgaben, die Prinzipien des *New Public Managements*, der Aufbruchgeist der 1970er, der Durchbruch kritischer Politik veränderten *Pro Helvetia*. Die Garde der Hüter des wahren Geistes trat ab, an ihre Stelle setzten sich die Vertreter der Kulturszene selbst. Einzig die Position des Stiftungspräsidenten ist bis heute einer Altpolitikerin oder einem Altpolitiker vorbehalten. Die übrigen Positionen gehen seither an die Vertreter kultureller Einrichtungen, an Kunstspezialisten, Kritiker, manchmal sogar an KünstlerInnen selbst.

In dieser Umbesetzung spiegelt sich der neue Kunstbegriff, der wiederum der Neuen Kulturpolitik zugrunde lag. Die 1970er Jahre übten sich bekanntlich in Institutionskritik. Die großen Kulturapparate galten als Hochburgen des konservativen Bürgertums, als Instrumente des Machterhalts. Vereinzelt gelang es zwar, sie umzufunktionieren zu Agenten der theatralen Kritik an der Gesellschaft, doch nie auf Dauer. Peter Löffler hielt sich 1972 am Schauspielhaus Zürich gerade eine halbe Saison im Amt; zusammen mit Peter Stein, Jutta Lampe, Bruno Ganz und anderen musste er auf Anweisung des Verwaltungsrates die Segel streichen. Er habe »durch eine konstante und monoton wirkende Überbetonung ... der gesellschaftskritischen Komponenten« die Aufgaben der einzigen großen Sprechbühne der Stadt missachtet, was zu einer Entfremdung des Stammpublikums geführt habe« (Karasek 1969)

<sup>1</sup> Übersicht über die Geschichte der schweizerischen Kulturpolitik siehe unter: [www.bak.admin.ch/themen/04128/04213/04214/lang=de](http://www.bak.admin.ch/themen/04128/04213/04214/lang=de) (letzter Zugriff: 8.9.2014).

Die kommunale Abstimmung über den Renovationskredit für das *Opernhaus Zürich* wiederum bildete 1980 den Auslöser für die Jahre dauernden Jugendunruhen, aus denen die Schweizer Alternativszene und Häuser wie die *Rote Fabrik*, die *Kaserne Basel*, die *Usine Genève*, die *Reithalle Bern* hervorgingen. Pop und Punk, die hier durchbrachen, waren nur die Spitze einer Off-Kultur, die das damalige Aufbruchsethos verkörperte. Argumentiert wurde mit ungerechtfertigten Millionen für ein paar Prozent Privilegierte und der mageren kulturellen Teilhabe der Jungen an der Hochkultur. Doch ging es nicht um ein Bürgerrecht auf Oper (oder Hochkultur, wie es heute diskutiert wird), sondern um einen neuen Begriff von Kunst (um das Recht, den Kunstbegriff selbst zu setzen). Man hatte die Innovation entdeckt, ganz im Sinne von Andreas Reckwitz' Kreativitätsdispositiv. (Reckwitz 2012) Innovation kam von den Rändern des Systems. Das ging einher mit der Ausdehnung der Warenwirtschaft, der Entwicklung kreativer Konzepte in Industrie und Design, einer positiven Motivationspsychologie, die Kreativität als Potenzial jeder und jedem zugestand. Es war die Wirtschaft, welche die Kreativität demokratisierte. Kulturpolitik reagierte mit der Einführung neuer Förderinstrumente, insbesondere der Förderung unabhängiger Projekte auf Antragsbasis.

*Pro Helvetia* war bei dieser Neuorientierung ganz vorne dabei. Die Anzahl der Unterstützungsanträge stieg von rund 200 im Jahre 1972 auf nahezu 4000 um die Jahrtausendwende. In der ganzen Schweiz etablierte sich ein System von öffentlicher wie privater Projektförderung; zahlreiche private Stiftungen wurden gegründet.

Heute, so meine Schätzung, stehen in der Schweiz großzügig gerechnet für Projektförderung rund 400 Millionen Franken jährlich zur Verfügung; ein Sechstel aller Kulturgelder. Die Summe ergibt sich aus etwa 8 Prozent der kommunalen und kantonalen Kulturerlöse<sup>2</sup> plus 95 Millionen vom Bund (*Pro Helvetia* 35 Mio., Filmförderung 40 Mio., andere 20 Mio.)<sup>3</sup>. Dazu kommen geschätzte 150 Millionen Franken von Stiftungen, die hauptsächlich in Projekte gehen. Sponsoren unterstützen in erster Linie Institutionen und Festivals über mittlere Zeithorizonte und tragen nicht zur Projektförderung bei.

Der Unterschied zwischen der Förderung, wie sie *Pro Helvetia* seit den 1980er Jahren praktiziert, und jener der ersten Jahrzehnte liegt im *Verzicht auf Programmatik*. Die Wirkungsabsicht verlegte sich von der Gesellschaft zum Künstler, vom Programm zum Kunstwerk. An die Stelle von Identifikation und Konsens – eine bestimmte Vorstellung von Freiheit, Demokratie, von kultureller Größe – rückte die Kreation selbst. Jedes geförderte Projekt stand nun für sich, wurde einzeln beurteilt und einzeln realisiert. Und da Innovation, also Abgrenzung gegenüber bereits Bestehendem oder radikale Neuinterpretation vergangener Leistungen zuoberst stand, verschwanden Publikum und Rezeption vom Radar. Dieses Verschwinden wird bis heute als Schutz vor dem Kommerz verstanden, aber es ist letztlich dem

2 Kommunen und Kantone geben jährlich ca. 2,1 Milliarden Franken für Kultur aus (Bundesamt für Statistik, 2012).

3 Der Bund gab 2012 295,8 Mio. für die Kultur aus. Enthalten sind allerdings 65,1 Mio. Euro für die Verbilligung der Posttaxen kleinerer Zeitungen. Bleiben für die Kultur netto 230,7 Mio. Bundesamt für Statistik, www.bfs.admin.ch (letzter Zugriff: 8.9.2014).



Umstand geschuldet, dass ständige Innovation zu einem Verstehensstress führt, den nur Profis und Angefressene durchstehen. Das Publikum war und ist in der Durchsetzung des kreativen Imperativs (Reckwitz 2012: 12) ein Hindernis. Es erholt sich lieber beim Bekannten.

Die kulturpolitischen Zusammenhänge lösten sich also auf; die Verstehensmöglichkeiten auch. Das wiederum beschäftigt die Politik. Sie nimmt *Pro Helvetia* zu Recht als große Gießkanne wahr, die ihre Gelder heute in Tausende von zusammenhanglosen Projekten steckt. Diese Wahrnehmung beschreibt die unausweichliche Konsequenz einer Praxis, die auf das Projekt als Keimzelle des Neuen setzt. Deren Gemeinsamkeit liegt in der Durchsetzung innovativ-kreativer Praxis, nirgends sonst. Doch solches war anfänglich nicht bewusst. Bezeichnend, dass an die Stelle einer Common-Sense-Beurteilung die künstlerische Expertise trat, die die Dossiers nicht in einer soziokulturellen, sondern in einer ästhetischen Perspektive beurteilt.

#### *Projektförderung, Vor- und Nachteile*

Was überhaupt ist ein (Kultur-)Projekt? Bei *Pro Helvetia* gilt als Projekt ein zeitlich, räumlich, inhaltlich und finanziell begrenztes künstlerisches oder kulturelles Vorhaben. Das Projekt hat einen Abschluss. Es kann lange dauern, auch mehrere Jahre (ein Buch schreiben zum Beispiel), doch darf es nach vorne nicht offen sein. Diese Definition macht es möglich, dass sich auch subventionierte Einrichtungen bewerben für eingegrenzte Vorhaben, die den Förderbedingungen entsprechen, zum Beispiel für die Uraufführung von Schweizer Dramatikern oder für anderssprachige Lesungen.

Die Vorteile projektorientierter Förderung liegen auf der Hand. Das Gefäß *Projekt* ist sehr flexibel. Jedermann kann Ideen formulieren; das Prinzip Projekt favorisiert sogar die unabhängige, unbürokratische Produktion, da Overheadkosten wegfallen. Es stimuliert Innovation und Experiment in dem Sinne, dass der Schaden, wenn es misslingt, begrenzt ist, dass keine Dauerverpflichtungen im Raum stehen und die Förderer ihrerseits frei bleiben, ihre Zuneigung anderen zu schenken. Projektförderung ist so gesehen maximal demokratisch.

Jede Vergaberunde beginnt hypothetisch bei null. Da Projektförderung Innovation (Novität) verlangt, befördert sie die ständige Ausweitung des künstlerischen Feldes. Wer an den neuen Vergabungen teilhaben will, muss sich auf das Innovationsfeld vorwagen. Projektförderung leitet deshalb nicht nur den Aufschwung der freien Szene ein, sondern auch den ästhetischen Wandel der Institutionen.

Rasch wurden auch die Nachteile von konsequenter Projektförderung sichtbar: Tausende von punktuellen Projekten lassen die kulturpolitischen Ziele neblig werden, der greifbare Sinnzusammenhang geht verloren. Der demokratische Aspekt von Projektförderung motiviert eine immer höhere Zahl von Projektautoren, sich um Mittel zu bewerben. Die Flut an Anträgen, der *Pro Helvetia* und andere Förderer ausgesetzt sind, legt davon Zeugnis ab. Da *Pro Helvetia* sich keine quantitativen Limiten geben wollte (z.B. nur 20 Buchprojekte pro Jahr oder 20 Austauschjour-

*Die Unvollendete.  
Projektförderung  
bei der Schweizer  
Kulturstiftung  
Pro Helvetia*

neen im Jazz oder mindestens 50 % der Projektkosten), wuchs die Zahl der unterstützten Projekte parallel zur Zahl der Anfragen (bei konstant etwa 45 % Zusagen), dafür sank der durchschnittliche Unterstützungsbeitrag. Bei einer Nachrechnung im Jahr 2005 kamen wir zu dem Ergebnis, dass die Unterstützung von *Pro Helvetia* gerade noch 9 Prozent der durchschnittlichen Projektkosten deckt. Damit grenzte die Förderung an Irrelevanz, wenigstens finanziell. Nicht aber psychologisch – die amtlich bekundete Zugehörigkeit zum kreativen Feld war den Empfängern unheimlich wichtig.

Für die Unterstützten bedeutet Projektförderung nicht nur ständige Knappheit, sie bedeutet im Grunde den Verzicht auf kontinuierliche Arbeit. Jedem Projektbeginn entspricht ein Abschluss. Erfolge beziehungsweise finanzielle Überschüsse werden nicht honoriert, da die Unterstützung gerade bei *Pro Helvetia* häufig eine Defizitgarantie ist, also nur in der effektiv benötigten Höhe ausbezahlt wird. Damit endet jedes Projekt rechnerisch bei null, jedes neue beginnt da. Ins Projekt eingerechnete Strukturkosten werden von *Pro Helvetia* gerne ignoriert, um die Bildung neuer fester Strukturen zu verhindern.

Damit wird Projektförderung zur Förderung des Prekariats. Die brüchige Ökonomie der Mehrheit der Künstler ist der Preis der Demokratisierung. (Vgl. Abbing 2002) Umgekehrt entsteht ein eigentlicher Finanzierungsmarkt. Die Entwicklung des Kulturmanagements ist nicht nur dem Bedarf der Kulturpolitik an Steuerungsspezialisten geschuldet, sondern auch der Nachfrage nach Kennern der Finanzierungsoptionen und Meistern des innovativen Antragsdiskurses. Dahinter zeichnet sich bereits ein neues soziales Schisma ab zwischen den professionell Kreativen und den Amateuren, die den Förderdiskurs nicht beherrschen. Projektförderung steht damit im Widerspruch zu einer ökonomischen und sozialen Nachhaltigkeit.

#### *Neue Programme und Paraprojekte*

Die Nachteile von Projektförderung wurden bei *Pro Helvetia* oft diskutiert. Die Furcht vor einem Verlust an Beweglichkeit verhinderte eine gesetzlich verankerte Einführung neuer Förderformen. Noch immer steht in der von der Regierung abgesetzten Beitragsverordnung vom November 2011, die Stiftung leiste Werk- und Projektbeiträge (wobei Werke nur enger gefasste Projekte sind, nämlich Kunstwerke).

Auch in der Förderung kommt die Innovation von den Rändern her. Ein solcher war die Soziokultur. In den 1990er Jahren gehörte sie selbstverständlich, wenn auch auf 10 Prozent des Stiftungsbudgets zusammengestaucht, zum Portfolio von *Pro Helvetia*, ganz im Sinne einer sozialdemokratischen Partizipationspolitik (die damalige Stiftungspräsidentin war Sozialdemokratin). Da hier keine Kunstwerke entstanden, ging es um soziale Prozesse, um – mit einem damaligen Begriff ausgedrückt – soziokulturelle Animation. Dafür arbeitete die Abteilung Kultur und Gesellschaft mit Programmen.

Als ich 2002 zu *Pro Helvetia* stieß, hatte sich bereits eine heftige Reibungszone herausgebildet zwischen Kunstförderung (den anderen 90% des Stiftungsbudgets) und Soziokultur. Für letztere war ästhetische Innovation im besten Fall ein Hindernis. Soziokultur wollte vielmehr Inklusion erzeugen, was hohen Respekt vor der Vielfalt von Traditionen und identitätsstiftenden Bräuchen implizierte. Um die Kämpfe zu beenden, kippte der Stiftungsrat die Soziokultur 2004 aus dem Portfolio. Sie hinterließ methodisches Wissen, das anderswo fruchtbar werden sollte.<sup>4</sup>

#### *Themenprogramme*

*Pro Helvetia* legte das Uraltkonzept der Programme, erweitert um soziokulturelle Erkenntnisse, ab 2005 neu auf. Dabei unterschied die Stiftung zwischen Austauschprogrammen, die im Ausland stattfinden und im Kern den Aktivitäten anderer Länder gleichen, sowie Themenprogrammen oder Initiativen im Inland. Das Ausland interessiert hier nicht.

Mehr künstlerisches Tun konnte nicht der ganze Zweck von *Pro Helvetia* sein, Tourismusförderung auch nicht, genauso wenig wie Kulturelle Bildung oder die Erzeugung neuer kultureller Archetypen. Höhere Absichten mussten sich aus der Rolle der Kunst in der Gesellschaft herleiten lassen. Denn eine Feststellung machten alle, auch jene, die sich anschließend den Schlüssen verweigerten: Die Demokratisierung der Förderung hatte die Fördertöpfe letztlich nicht für alle zugänglich gemacht. Die Kombination von Innovation und Professionalität, Basiskriterien der Beurteilung, waren starke Instrumente der Segregation. Die Kultur der Migranten wie die traditionsverpflichtete Laienkultur blieben genauso ausgeschlossen wie neue, mediale Formen von Populärkultur. Sollten politische Ansprüche wie sozialer Zusammenhalt und kulturelle Teilhabe noch etwas bedeuten, so benötigte die Stiftung Instrumente, um sich mit den Schattenzonen der Kulturförderung auseinanderzusetzen. So kam *Pro Helvetia* nach hitzigen Debatten zu den Themenprogrammen.

Themenprogramme setzten – ich schreibe hier in der Vergangenheitsform, weil sie seit meinem Abgang nicht mehr existieren – ein kulturelles Feld ins Zentrum, dessen ästhetische Wertigkeit zweifelhaft war. Das Programmkonzept schuf einen zeitlichen und finanziellen Raum, in dem das Thema bearbeitet wurde. Stellte sich heraus, dass die Ergebnisse kulturpolitischen Nutzen stifteten, so musste die Stiftung über die Programmdauer hinaus Förderung anbieten, ihr Portfolio also erweitern.

Der letzte Punkt war der entscheidende. Er implizierte eine strukturelle und inhaltliche Anpassungsfähigkeit der Stiftung, die in Gewichtsverschiebungen sichtbar werden musste.

<sup>4</sup> Auffällig, dass die Kulturbotschaft des Bundesrates an das schweizerische Parlament für die Jahre 2016–2019 einen Schwerpunkt bei der kulturellen Teilhabe, Kultur der Amateure inbegriffen, setzt, ohne allerdings relevante Mittel dafür freizumachen. Siehe hierzu unter: [www.bak.admin.ch/themen/04135/index.html?lang=de](http://www.bak.admin.ch/themen/04135/index.html?lang=de) (letzter Zugriff: 8.9.2014).

Die Themen, denen wir uns zuwandten, hießen:<sup>5</sup>

A. Kultur der Migranten:

*swixx – Kulturelle Welten der Schweiz* (2004–2006) führte in eine Sackgasse. Es gelang nicht, Mechanismen zu entwickeln, über die die Kunst eingewanderter Menschen dauerhaft hätte gefördert werden können, die diskursive und kulturelle Lücke war zu groß. Es fehlte ein klares Gegenüber, das Ansprüche anmelden würde und als Umsetzer in Frage kam.

B. Traditionelle Kultur der Amateure:

*echos – Volkskultur für morgen* (2006–2008) brachte der Stiftung eine Menge Kritik ein, wie es ihr einfallt, populäre und überdies bewahrende Kultur zu fördern. Wir waren überzeugt, dass das traditionelle Feld bis zur Grenze der Folklore eine gewaltige Ressource darstellt, die ans Kreativsystem anzuschließen lohnend sein musste. Schließlich galt der Identitätsdiskurs in der Politik nach wie vor als klingende Münze, Volkskultur aber war der Hort eines solchen kulturellen Selbstverständnisses: »Wir sind die Schweiz.«<sup>6</sup> Einen gemeinsamen Diskurs und beidseits akzeptable Kriterien zu entwickeln, benötigte allerdings viel mehr Zeit, als dem Programm zur Verfügung stand; erst 2012 konnte die dauerhafte Förderung von Volkskultur verbindlich eingerichtet werden, im Wesentlichen durch eine Auslagerung an die reorganisierte Interessengemeinschaft Volkskultur, den Dachverband der Organisationen der Amateure.

C. Computerspiele:

*GameCulture – From Game to Art* (2010–2012) war noch viel heißer als Volkskultur. Das Programm spielte am anderen Ende des populären Spektrums. *Pro Helvetia* hatte die Eigenart, immer sehr spät auf neue kulturelle Phänomene zu reagieren, auf den Jazz, die Popmusik, den Comic, die Videokunst und so weiter. Diesmal ging es darum, rechtzeitig zu untersuchen, ob Computerspiele ästhetische Qualitäten hätten, die sie mit der geförderten Kunst gleichziehen ließen. Wiederum reagierte das gewohnheitsmäßig geförderte Feld mit scharfer Ablehnung. Warum eine nationale Kulturstiftung sich mit dem Bodensatz der kommerziellen Kultur beschäftigen müsse, lautete der Tenor. Selbst vor der *Kommission Wissenschaft Bildung Kultur* der großen Parlamentskammer musste *Pro Helvetia* sich rechtfertigen.

Wie bei der Volkskultur ging es zuerst darum, einen Ansprechpartner zu finden. Eine anderthalbjährige Recherche förderte rund 400 Game-Designer ans Licht, die sich zur *Swiss Game Developers Association* zusammenschlossen. Erst so war es möglich, über Bedürfnisse und Mechanismen zu reden, die nicht wieder die alten Schemata und Muster reproduzierten. Anschließend gab es Wettbewerbe zu modernem Game-Design, Ausstellungen, Debatten. Die zweieinhalb Jahre, in

<sup>5</sup> Eine Übersicht über die Programme von *Pro Helvetia* findet sich hier: [www.prohelvetia.ch/Archiv.817.0.html](http://www.prohelvetia.ch/Archiv.817.0.html) (letzter Zugriff: 8.9.2014).

<sup>6</sup> Das andere Extrem lieferte der Künstler Ben Vauthier 1992 auf der Weltausstellung in Sevilla. Er beschriftete den Schweizer Pavillon mit »Die Schweiz existiert nicht«. Was für ein Skandal!

denen das Programm lief, genügten gerade, um Games in den Medien populär zu machen und ihre ästhetischen Qualitäten hervorzuheben. Zwischenzeitlich ist der zweijährige Wettbewerb in Zusammenarbeit mit wechselnden institutionellen Partnern fest eingerichtet und Zürich zu einem Hub innovativen Game-Designs geworden.

#### D. Kulturvermittlung:

Schließlich war Kulturvermittlung (2009 – 2012) politisch induziert. Das Kulturförderungsgesetz, vom Parlament 2009 verabschiedet, enthielt eine neue Förderkompetenz für die Stiftung: Projekte der außerschulischen Kulturvermittlung. Da es dafür keine entwickelte Praxis und schon gar keine angemessene Theorie gab, lancierte *Pro Helvetia* ein Forschungsprogramm, in dessen Rahmen unterschiedliche Formate von Vermittlungsprojekten realisiert, beobachtet und ausgewertet wurden. Daraus entstand das Handbuch »Zeit für Vermittlung« (Institute for Art Education 2012), das online zur Verfügung steht. Es blieb nicht beim Handbuch. Auch hier musste *Pro Helvetia* das Feld organisieren, um einen qualifizierten Ansprechpartner zu haben. Deshalb half sie bei der Gründung des Vereins *Kulturvermittlung Schweiz*, dessen Geschäftsstelle sie teilfinanziert und der sich zum nationalen Kompetenzzentrum entwickelt.

Alle Themenprogramme basierten auf einer Zusammenarbeit mit interessierten Kommunen und Kantonen sowie privaten Fachstellen. Die meisten implizierten einen Projektwettbewerb, auf den sich interessierte Kreise bewerben konnten. Von der Stiftung vorgegeben war nur das Generalthema. Seine Umsetzung wurde immer von unten gesteuert. Erfolgreich waren Programme dann, wenn es gelang, das entsprechende Feld zu strukturieren und ihm zu einer eigenen Stimme zu verhelfen. Also nicht die Zahl der Aktivitäten und die Originalität der durchgeführten Projekte waren für den Erfolg entscheidend, sondern der Grad an Selbstorganisation, der sich herausbildete. Anschließend war es an der Stiftung, die für die dauerhafte Projektförderung nötigen Mittel bereitzustellen.

Themenprogramme folgten einer gesamtheitlichen Sicht des Auftrags von *Pro Helvetia*. Es konnte nicht sein, dass von den Aktivitäten der Stiftung nur die kreative Klasse (vgl. Florida 2012) profitierte. Um den Anspruch einer *für alle* relevanten Kulturstiftung umzusetzen, mussten wir kulturelle Felder ins Rampenlicht rücken, die den dominanten Innovationsdiskurs ignorierten. Das bedeutete auch Kritik an den herrschenden Axiomen der Kulturförderung.

Den traditionellen Nutznießern der Projektförderung passte das überhaupt nicht. In einem offenen Brief an die Politiker und die Medien kritisierte *Suisseculture*, der Dachverband der Künstlerorganisationen, das Konzept der Themenprogramme scharf: »Es ist nach unserer Auffassung grundsätzlich nicht die Aufgabe von *Pro Helvetia*, Projekte zu initiieren, sondern zu prüfen, was an sie herangetragen wird. Sie soll Projekte von Kunstschaffenden und Kulturveranstaltern unterstützen, nicht selber welche lancieren.« (2011) *Suisseculture* ignorierte seinerseits die Differenz zwischen Projekt und Programm. Doch die Kritik führte dazu, dass die

*Die Unvollendete.  
Projektförderung  
bei der Schweizer  
Kulturstiftung  
Pro Helvetia*

Kulturbotschaft für die Jahre 2012 – 2015 deutlich defensiver formuliert war, was thematische Interventionen anging. In der Botschaft 2016 – 2019, im Winter 2014/15 von den eidgenössischen Räten behandelt, fehlen sie ganz. Trotz wichtiger Erfolge bleibt das Konzept der Themenprogramme damit unvollendet. Die professionelle Innovationslobby hat sich durchgesetzt.

#### *Mittelfristige Förderungen für Ensembles in Jazz, Tanz, Theater*

Weitere Neuerungen im Sinne einer Modifikation der allgemeinen Projektförderung entwickelte *Pro Helvetia* für Ensembles, die in erster Linie eigenes Material spielen oder inszenieren. Das betraf Jazzensembles sowie unabhängige Tanz- und Theaterkompagnien, weil hier die Differenz zwischen Autor und Interpret meist wegfällt und die isolierte Werkförderung nicht funktioniert. Ensembles können sich für dreijährige Unterstützungskredite bewerben, die weitere Anträge überflüssig machen und damit auch für die Stiftung Bürokratie reduzieren. Als Gegenleistung müssen die Ensembles eine bestimmte Zahl an Premieren und Auftritten im In- und Ausland vorweisen.

Das Instrument der mehrjährigen Ensembleförderung hat sich aus Sicht der Künstler bewährt. Es verschafft Planungssicherheit und reduziert den Papierkram. Aus Sicht der Stiftung gibt es allerdings ein Problem: Es existiert kein hartes Ausstiegskriterium. Auf die Frage, wie viele Drei-Jahres-Zyklen ein Ensemble maximal ausschöpfen darf, gibt es keine Antwort. Wer einmal drin ist, wird dafür kämpfen, im System zu bleiben; und der Erfolg ist ihm fast gewiss, da ein Rauswurf negative Presse mit sich bringt. Damit verringern sich die Chancen für neue Kräfte. Aus den Drei-Jahres-Krediten werden stille Subventionen.

Ein zweites Problem ist: Die Mehrjahreskredite sollen helfen, die Ensembles aufzubauen und ihren internationalen Erfolg zu sichern. Ab wie viel Erfolg erübrigt sich die Unterstützung? Auch darauf gibt es keine Antwort. Ich erinnere mich an Anrufe geförderter Ensembles, die besorgt waren, aus der Förderung herauszufallen, wenn sie dieses oder jenes kommerzielle (also gut zahlende) Engagement annehmen. Denn, so ihr offenes Bekenntnis, der mehrjährige Kredit von *Pro Helvetia* sei doch eine einfachere Sache als die Selbstbehauptung am Markt...

#### *Paraprojekte*

Die jüngste Erweiterung der Projektförderung stellt das Konzept des Projektes selbst in Frage. An die Stelle von Realisierungen treten zunehmend Paraprojekte der Vernetzung und des Erfahrungsaustauschs, Residenzen, Kontaktsuche, Coaching, Mobilität. Bei *Pro Helvetia* hat sich dieser Diskurs am stärksten mit Blick auf die Nachwuchsförderung herausgebildet.<sup>7</sup> Nicht das künstlerische Werk steht mehr im Zentrum, sondern die Steigerung des kreativen Potenzials beziehungsweise die Erschließung immer neuer Inspirations- und Materialquellen, aus denen der Künstler später (vielleicht) schöpft. Auch dieser Übergang vom Produzieren

zum Absorbieren liegt ganz auf der Linie des Kreativitätsdispositivs. Kreativität muss nicht mehr nachgewiesen werden, das Versprechen allein genügt. Die Weide für die Kreativen hingegen muss laufend erweitert werden, damit Innovation möglich bleibt. Die erfolgreiche Erschließung von Schattenzonen wie Volkskultur oder Computerspielen (siehe Themenprogramme) kann man auch so sehen: als Urbarmachung weiterer ästhetischer Ressourcen.

### Fazit

Der Übergang zur non-programmatischen Projektförderung entsprang dem Wunsch nach Demokratisierung und Erneuerung des kulturellen Feldes. Ein Projekt setzt keinen institutionellen Rahmen voraus und limitiert das Risiko, sowohl für den Autor/Produzenten wie für den Förderer. Deshalb hat die Projektförderung die Risikokultur entschieden beflügelt. Gleichzeitig setzte sie die Kultureinrichtungen unter Druck, sich selbst zu erneuern, wollten sie an den Projektgeldern teilhaben (was sie heute eifrig tun). Dass seitens vieler Künstler, Ensembles und Projektträger der Ruf nach einer Verfestigung der Unterstützung lauter wird, leuchtet angesichts der Nachteile von typischer Projektförderung ein – Prekariat, Aufwand fürs Fundraising, fehlende Gratifikation im Erfolgsfall. Doch Projektförderung ist ein wesentlicher Aspekt von Demokratisierung; deshalb wird sie mit allen Widersprüchen bestehen bleiben. *Pro Helvetia* hat zehn Jahre lang mit einer Mischung von Sinnklammern um autonome Projekte experimentiert. Trotz unbestreitbarer Erfolge blieb diese Politik unvollendet. Sie scheiterte am Einspruch jener, die ihre Ansprüche auf Projektgelder bedroht sahen und denen der *innovative* künstlerische Akt (oder seine Vorbereitung) Legitimation genug ist für Unterstützung. Trotz der hoch offiziellen Rede von Teilhabe übersteigt der Diskurs mit den sozial-kulturellen Kräften jenseits des gewohnten Förderhorizontes das Selbstverständnis aktueller Schweizer Kulturpolitik. Deshalb bleibt die Förderpolitik von *Pro Helvetia* unvollendet.

*Die Unvollendete.  
Projektförderung  
bei der Schweizer  
Kulturstiftung  
Pro Helvetia*

## Literatur

- Abbing, Hans (2002): *Why Artists Are Poor*, Amsterdam: University Press
- Bundesamt für Statistik (2012): *Kulturfinanzierung durch die öffentliche Hand*, siehe unter: [www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/themen/16/02/04/data.html](http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/themen/16/02/04/data.html) (letzter Zugriff: 8.9.2014)
- Bundesblatt (1938): »Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung«, *Bundesblatt* Nr. 50, 9.12.1938, Bern, siehe unter: [www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch/viewOrigDoc.do?id=10033812](http://www.amtsdruckschriften.bar.admin.ch/viewOrigDoc.do?id=10033812) (letzter Zugriff: 8.9.2014)
- Clottu, Gaston u. a. (1975): *Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz. Bericht der eidgenössischen Expertenkommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik*, Bern
- Deutscher Bundestag (2008): *Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages*, Regensburg: ConBrio
- Florida, Richard (2012): *The Rise of the Creative Class, Revisited*, New York: Basic Books

Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (Hrsg.) (2012): *Zeit für Vermittlung. Eine online Publikation zur Kulturvermittlung*, im Auftrag von Pro Helvetia, als Resultat der Begleitforschung des »Programms Kulturvermittlung« (2009–2012), Zürich, siehe unter: [www.kultur-vermittlung.ch/infothek/zeit-fuer-vermittlung.html](http://www.kultur-vermittlung.ch/infothek/zeit-fuer-vermittlung.html) (letzter Zugriff: 8.9.2014)

Karasek, Hellmuth (1969): »Ruhe als erste Bürgerpflicht. Peter Löffler wurde nach dreieinhalb Monaten von seinem Direktionsposten am Zürcher Schauspielhaus gefeuert«, in: *Die Zeit*, Nr. 51, siehe unter: [www.zeit.de/1969/51/](http://www.zeit.de/1969/51/)

*ruhe-als-erste-buergerpflicht* (letzter Zugriff: 8.9.2014)

Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Suisseculture (2011): »Grundsatzpositionen der Suisseculture zu den Aufgaben der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia«, verabschiedet von der Präsidentenkonferenz vom 22. November 2011, siehe unter: [www.suisseculture.ch/de/news/newsdetail/artikel/2011/nov/grundsatzpositionen-der-suisseculture-zu-den-aufgaben-der-schweizer-kulturstiftung-pro-helvetia.html](http://www.suisseculture.ch/de/news/newsdetail/artikel/2011/nov/grundsatzpositionen-der-suisseculture-zu-den-aufgaben-der-schweizer-kulturstiftung-pro-helvetia.html) (letzter Zugriff: 8.9.2014)



JAN JAAP KNOL

## *Ein pluriformer öffentlicher Raum*

### *Niederländische Kulturförderung zwischen Staat, Markt und Gesellschaft*

Die großen Einsparungen im Kunst- und Kulturbereich in den Niederlanden im Jahr 2011 haben auch das Interesse der deutschen Medien geweckt. *Der Tagesspiegel* titelte: »Hollands neue Regierung organisiert kulturelle Einrichtungen zu Profitcentern um.«<sup>1</sup> Und in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* war zu lesen: »Sparen auf Niederländisch – Hochkultur? Nur ein linkes Hobby«<sup>2</sup> Die Überschriften waren nicht übertrieben, der Schock im Kultursektor war groß. Auf Landesebene wurden 200 Millionen gekürzt, eine Einsparung von rund 20 Prozent, die unverhältnismäßig höher ausfiel als die Einsparungen in anderen Teilen der öffentlichen Ausgaben. Lokale Einsparungen kamen noch hinzu. Die Einsparungen haben in Deutschland zusätzliche Aufmerksamkeit erhalten, weil das niederländische Kultursystem – mit seiner landesweiten Verteilung von Fördermitteln für jeweils vier Jahre und seiner Betonung auf Erneuerung und Flexibilität – vor allem im deutschen Theatersektor durchgehend mit positivem Interesse rechnen konnte.

Doch mit den Einsparungen von 2011 erhielten die Schlüsselbegriffe wie Erneuerung und Flexibilität in der niederländischen Kulturpolitik plötzlich eine ganz andere Bedeutung. »Weniger Staat, mehr Markt« war das Motto des damaligen zentrum-rechten Minderheitenkabinetts, das mit der Unterstützung der populistischen *Partij van de Vrijheid* von Geert Wilders regierte. Hinter diesem Motto versteckte sich nicht nur eine Auffassung von der Rolle des Staates. Hintergrund-

1 Badelt, Udo (2011): »Kunst ist doch nur ein linkes Hobby. Hollands neue Regierung organisiert kulturelle Einrichtungen zu Profitcentern um. Subventionen werden gekürzt, die Steuer auf Tickets erhöht.«, in: *Der Tagesspiegel*, 19.1.2011, siehe unter: [www.tagesspiegel.de/kultur/niederlande-kunst-ist-doch-nur-ein-linkes-hobby/3709104.html](http://www.tagesspiegel.de/kultur/niederlande-kunst-ist-doch-nur-ein-linkes-hobby/3709104.html) (letzter Zugriff: 29.10.2014).

2 Schümer, Dirk (2011): »Sparen auf Niederländisch – Hochkultur? Nur ein linkes Hobby«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8.7.2011, siehe unter: [www.faz.net/aktuell/feuilleton/sparen-auf-niederlaendisch-hochkultur-nur-ein-linkes-hobby-12593.html](http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/sparen-auf-niederlaendisch-hochkultur-nur-ein-linkes-hobby-12593.html) (letzter Zugriff: 29.10.2014).

gedanke war auch, dass der Markt beträchtlich besser in der Lage war, auf den Bedarf des Publikums einzugehen. Auf bössartige Art und Weise wurde dem subventionierten Kultursektor vorgeworfen, mit dem Rücken zur Gesellschaft zu stehen.

Die empörte Kunstwelt vereinte sich darauf mit dem Slogan »Die Niederlande schreit nach Kultur«. Sie zog am 27. Juni 2011 in einem nächtlichen »Marsch der Kultur« von Rotterdam nach Den Haag. Doch der Protest war in seinem Widerstand gegen den Populismus nicht erfolgreich. Er brachte dem Kunstsektor eher den Vorwurf eines unangebrachten Moralismus ein. Warum hatte der Kunstsektor ein Monopol auf Kultur?

Mittlerweile sind drei Jahre vergangen und es gibt eine neue Regierung. In diesem zweiteiligen Artikel wird die aktuelle Kulturpolitik in den Niederlanden beleuchtet. Im ersten Teil wird festgestellt, dass – so einschneidend die Einsparungen auch waren – die niederländische kulturelle Infrastruktur aufrecht geblieben ist. Es sind zwar wichtige, vor allem kleinere Einrichtungen verschwunden, doch die Federkraft des Sektors ist groß und das politische Klima ist der Kunst und Kultur gegenüber mittlerweile wieder erträglicher geworden. Im zweiten Teil wird aufgezeigt, wie sich der kulturelle Sektor in den Niederlanden derzeit für seine gesellschaftliche Basis einsetzt. Die Einsparungen wurden in den Niederlanden auch als »Wake-up-call« eingestuft, doch faktisch waren viele Einrichtungen bereits länger damit beschäftigt, sich aktiv mit den Verbindungen mit ihrer Umgebung zu beschäftigen.

### *Kulturelle Infrastruktur*

Ein großer Teil des niederländischen Kulturangebots, vor allem das der Bühnenkunst, kommt über landesweite Fördermittel im Rahmen der sogenannten Basisinfrastruktur zustande. Dies sind Einrichtungen mit einem großen Angebot und einer (inter)nationalen Ausstrahlung und Qualität, die nach einer Empfehlung des *Rates für Kultur* einen Anspruch auf Förderung durch den Staat erheben können.

In einer gesetzlichen Regelung wird beschrieben, welcher Einrichtungstyp eine vierjährige Einrichtungsförderung in Anspruch nehmen kann. Es ist nach den Kürzungen in der Basisinfrastruktur noch Raum für neun Orchester, acht Theater- und Jugendtheaterensembles, vier Tanzensembles, drei internationale Filmfestivals, aber auch 29 Museen.<sup>3</sup> Die Vergabe von Fördermitteln an kleinere Ensembles, individuelle Künstler oder an Projekte liegt in den Niederlanden bei sechs Kulturfonds: für die Literatur (der älteste Fonds), die Bühnenkunst, den Film, Museen und bildende Kunst, die kreative Industrie und die Kulturpartizipation. Diese Aufgaben lagen bereits bei den Fonds, doch nach den Einsparungen arbeiten sie mit einem beträchtlich geringeren Budget (durchschnittlich ein Drittel weniger).

Der jüngste Bericht an das Parlament (24. Dezember 2013) bietet ein Bild der Folgen der Einsparungen. Im Jahr 2012 bestand die »alte« Basisinfrastruktur aus

<sup>3</sup> Für weitere Informationen über das niederländische Kultursystem siehe unter: [www.google.nl/?gws\\_rd=ssl#q=cultural+policy+in+the+netherlands](http://www.google.nl/?gws_rd=ssl#q=cultural+policy+in+the+netherlands) (letzter Zugriff: 29.10.2014).

172 Einrichtungen, im Jahr 2013 waren es nur noch 84. Die neue Basisinfrastruktur beinhaltet damit beinahe 90 Einrichtungen weniger. Dabei sei genannt, dass eine Reihe von Einrichtungen unter mehr oder weniger leichtem Druck miteinander fusionierten. 37 Einrichtungen behielten (einen Teil) der Fördermittel über eine Regelung der Kulturfonds. 15 Einrichtungen wurden durch Gemeinden oder Provinzen übernommen. 16 Einrichtungen arbeiten ohne Fördermittel weiter. Schließlich haben 13 Einrichtungen alle ihre Aktivitäten beendet,<sup>4</sup> darunter auch das im Ausland bekannte *Theater Instituut Nederland*.

Doch diese Zahlen erzählen nicht die gesamte Geschichte. Über die gesamte Bandbreite des Systems gilt, dass die Einrichtungen durchschnittlich weniger Fördermittel erhalten. Da auch die Budgets der Fonds erheblich geringer sind, als das vorher der Fall war, gibt es bedeutend weniger Fördermöglichkeiten für das Angebot an Bühnenkunst in kleinem Umfang oder für individuelle bildende Künstler. Oft sprangen Gemeinden ein, um Ensembles oder Künstlerinitiativen für ihre Stadt zu erhalten. Welche Auswirkungen dies auf das Einkommen und die Arbeitsmöglichkeiten für Künstler jedoch faktisch haben wird, ist noch nicht eindeutig feststellbar, doch scheint es wenig Grund zu geben, optimistisch zu sein. Viele Einrichtungen versuchen, mit kurzfristigen Lösungen zu überleben, oft mit unattraktiven flexiblen Arbeitsverträgen für die Arbeitnehmer.

Rückblickend auf das Jahr 2011 fällt nochmals auf, wie sehr der Sektor durch den schnellen Wechsel im politischen Klima überfallen wurde. Die Kulturförderung stand in den vergangenen Jahrzehnten in den Niederlanden nicht derartig prinzipiell zur Diskussion. Bei näherer Betrachtung ist der Trendbruch weniger radikal. Bereits unter früheren Kabinetten wurden von Regierungsmitgliedern höhere eigene Einkünfte angestrebt und es bestand die Sorge, dass die Nachfrage der Öffentlichkeit nicht mit dem Wachstum des Angebots Schritt halten konnte. Viel Dynamik in der Kultur vollzog sich außerhalb der geförderten Domänen: Das Aufkommen der Popkultur, die Neuen Medien, der Kulturkonsument – der immer öfter selbst Produzent wird – bis zur aktuellen Do-it-yourself-Bewegung.

Jetzt, drei Jahre später, ist der negative Ton aus der Debatte verschwunden. Seit 2012 haben die Niederlande eine neue Regierung, eine Koalition von Liberalen und Sozialdemokraten, die den Interessen der Kultur eine höhere Wertschätzung zukommen lassen. Die derzeitige Ministerin, Jet Bussemaker, setzt sich für die gestalterischen und gesellschaftlichen Werte der Kunst ein. Und in Teilgebieten, wie den Budgets für talentierte junge Künstler und bei der Kulturbildung, investiert die neue Ministerin beträchtlich, auch wenn der größte Teil der Einsparungen nicht zurückgenommen wurde.

Als Zwischenbilanz ist festzustellen, dass der niederländische Kultursektor vor allem durch den aggressiven politischen Ton beträchtlich angeschlagen war. So

<sup>4</sup> Die Zahlen sind einem Brief an den derzeitigen Minister Bussemaker und an die Erste Kammer des Parlaments in den Niederlanden zu den Folgen der Einsparungen entnommen. Siehe unter: [www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/kamerstukken/2013/12/24/kamerbrief-over-de-gevolgen-van-de-cultuurbezuinigingen.html](http://www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/kamerstukken/2013/12/24/kamerbrief-over-de-gevolgen-van-de-cultuurbezuinigingen.html) (letzter Zugriff: 29.10.2014).

viel Negativität hielt man nicht für möglich. Doch die im Gesetz verankerte Basisinfrastruktur wurde beibehalten und der Wert der Kunst wird innerhalb der Politik derzeit wieder breiter unterstützt.

Doch die Ruhe in der politischen Debatte ist trügerisch. Die Koalition von Liberalen und Sozialdemokraten beruht auf einer kleinen Mehrheit. Das Kabinett regiert anhand einer pragmatischen Regierungsvereinbarung, in der Programmpunkte ausgetauscht wurden. Ungeachtet des weltweiten moralischen Konkurses des Neoliberalismus scheint das einfache Motto »Weniger Staat, mehr Markt« noch immer mehr Anziehungskraft zu haben als sein Gegenstück »Mehr Staat, weniger Markt.« Doch es kann sich auch für eine Position zwischen beiden entschieden werden: »Weniger Markt, weniger Staat und mehr Zivilgesellschaft.«

### *Gesellschaftliche Basis*

Die vorhergehende Regierung war der Ansicht, dass Kunsteinrichtungen weniger vom Staat abhängig werden müssen. Sie wurden angespornt, sich auf die Suche nach mehr öffentlichen und privaten Finanzierungsmöglichkeiten zu begeben. Für diese geringere Abhängigkeit sorgte der Staat durch seine Sparmaßnahmen selbst. Für die private Finanzierung wurde ein Programm zur Stimulierung des Mäzenats gestartet, einschließlich eines attraktiven neuen Spendengesetzes. Was das Publikum angeht, müssen vor allem die Einrichtungen selbst aktiv werden.

In den vergangenen Jahren setzten sich Einrichtungen wie Museen, Ensembles und Theater sichtbar mehr für die Beziehungen mit der Umgebung ein. Diese Bewegung wurde zwar durch die Einsparungen beschleunigt, war aber schon lange vorher etabliert. Einrichtungen gehen auch beträchtlich weiter als die erprobten Rezepte wie Sponsoring oder die Freundeskreise: Reine Besucherzahlen oder Sponsorenverträge sind sehr begrenzte Gradmesser für die gesellschaftliche Basis für Kunst und Kultur.

Während in Zeiten der wirtschaftlichen Krise Sponsoring immer schwieriger wird, entwickeln Künstler und Kultureinrichtungen neue Finanzierungsformen über Crowdfunding (s. u.: [www.voordekunst.nl](http://www.voordekunst.nl)) oder sie tauschen auf Plattformen Dienstleistungen aus. Das *Rijksmuseum Twenthe* konnte über eine eigene Aktion Geld von Privatpersonen für den Kauf eines Gemäldes von Thomas Gainsborough sammeln. Die gesellschaftlichen Verbindungen haben in der Praxis in den letzten Jahren enorm zugenommen und gehen viel weiter als die Suche nach neuen Verdienstmöglichkeiten. Im begrenzten Rahmen dieses Artikels wird eine Kategorisierung von 1) Bildung, 2) Partizipation und 3) gesellschaftlichem Engagement verwendet.

In erster Linie erweitern die Einrichtungen ihre *edukativen Aktivitäten*. Sie gehen darin viel weiter als das bekannte pädagogische Repertoire der didaktischen Beilagen, Führungen und Workshops für die Verarbeitung. Das *Stedelijk Museum Amsterdam* arbeitet mit einem Team von »Blickerweiterern«, Jugendlichen, die selbst Führungen für ihre *Altersgenossen* organisieren und Einfluss auf die Programmgebung haben. Das *Kröller-Museum* in Otterlo lässt Kinder anhand von Bil-

dern philosophieren und holt damit die moderne Kunst in deren Lebenswelt. Über den *Fonds für Kulturpartizipation* laufen im gesamten Land vierjährige Programme, die dafür sorgen, dass das kulturedukativen Angebot der Einrichtungen tatsächlich in die Lehrpläne von Schulen (Kulturbildung mit Qualität) integriert wird.

In zweiter Linie sehen wir eine enorme Zunahme an *partizipativen Formen von Kunst*: Innerhalb der gefestigten Einrichtungen, doch noch stärker außerhalb, über verschiedene mehr oder weniger organisierte Verbände von lokalen Künstlerinitiativen, kulturellen »Brutstätten«, kreativen Start-ups oder Bürgerinitiativen und Amateuren. Die Grenzen zwischen Kunstproduktion und -konsumption verschwimmen in diesem Kontext immer mehr.

Im Rijksstudio des wiedereröffneten *Rijksmuseum* von Amsterdam können sich Künstler und andere Interessierte selbst an 150 000 Werken aus der Sammlung »bedienen«. Über eine Zusammenarbeit mit der populären Website *www.etsy.com* bieten Menschen – als Professionelle oder Amateure – kreative Produkte an, die von der Sammlung des *Rijksmuseum* inspiriert sind. Das *Centraal Museum Utrecht* richtet in den Ausstellungsräumen stets einen Arbeitsplatz ein, an dem Besucher aller Altersklassen zum Thema der Ausstellung zeichnen, malen oder entwerfen können.

Viel weiter gehen die Formen, bei denen die Partizipation kein Randprogramm darstellt, sondern im Mittelpunkt des Prozesses steht. Dies kann von der intensiven Partizipation des Publikums bei der Realisierung einer Ausstellung bis hin zu Theaterproduktionen reichen, bei denen der aktive Beitrag der Mitwirkenden unerlässlich für die Vorstellung ist. Ein Beispiel davon ist die *PeerGroup* aus dem ländlichen Drenthe, die ihre Theaterproduktionen immer zusammen mit den örtlichen Bewohnern erstellt und dabei örtliche Geschichten mit globalen Themen verbindet, wie den Verlust der Natur, die Verstädterung und die ökologische Krise.

Damit gelangen wir in die dritte Domäne, dem gesellschaftlichen Engagement. Auch hier ist eine bunte Palette an Initiativen zu nennen: von gefestigten Institutionen hin zu kommerziellen Unternehmern oder kleinen Künstlerinitiativen. Das *Concertgebouw Amsterdam* lancierte in diesem Jahr den Plan, eine digitale Unterrichtsmethode für Grundschulen zu entwickeln. Sie initiierten dies, weil gerade im Musikunterricht das Motto »Weniger Staat, mehr Markt« nicht zu funktionieren scheint. Verlage trauen sich in diesem Zeitalter der Digitalisierung nicht, in neue Methoden zu investieren. Im gleichen Bereich, dem Musikunterricht, hat der bekannte Musicalproduzent Joop van den Ende kürzlich angeboten, als Ergänzung zu einer zusätzlichen Investition von Minister Bussemaker bei Privatpersonen Geld für einen besseren Musikunterricht zu sammeln.

Es gibt aber auch ein gesellschaftliches Engagement einer ganz anderen Ordnung als das der reinen Geldgeber. Das *Stedelijk Museum Amsterdam* startete zusammen mit dem *Van Abbe Museum Eindhoven* ein Programm für Alzheimerpatienten und ihre Betreuer. An mehreren Orten im Land stellen sich Theater, Festivals, Bibliotheken und einzelne Künstler auf die wachsende Gruppe der Älteren ein. Die alte Diskussion, ob Kunst hier Ziel oder Mittel ist, wird durch einen neuen Elan über-

*Ein pluriformer  
öffentlicher Raum.  
Niederländische  
Kulturförderung  
zwischen Staat,  
Markt und  
Gesellschaft*

flutet, wodurch auf ebenso direkte als auch elementare Art und Weise der Wert von Kunst sichtbar wird. Auffallend ist auch das gesellschaftliche Engagement bei den Künstlern selbst. Der Stadtkünstler aus der Stadt Den Bosch, Lucas de Man, spricht in seinem theatralen Werk von »Aktionen«: künstlerische Interventionen, die darauf abzielen, in einer von Konsumption getriebenen Welt den öffentlichen Raum wieder zu einem Treffpunkt der Menschen zu machen.

Insgesamt handelt es sich um einen sehr beweglichen Sektor mit viel Initiative und Unternehmertum und mit einer wachsenden Offenheit für andere Sektoren. Die Einsicht wächst, dass die Rolle des Staates dabei eher unterstützend statt steuernd sein muss. Gleichzeitig wächst auch die Erkenntnis, dass Kunst und Kultur mehr von einer wertgetriebenen als einer marktgetriebenen Politik profitieren.

Zu welcher Schlussfolgerung führt dies? Bei aller Bewegung wird das System dadurch nicht übersichtlicher. Kürzlich erntete das *Van Gogh Museum* mit seiner Ankündigung des Starts einer kommerziellen Abteilung für Consultancy im Bereich der musealen Dienstleistungen sowohl Anerkennung als auch Kritik. Damit wird klar, dass ein simples Motto wie »Weniger Staat, mehr Markt« keine einfache Wirklichkeit schafft.

Wo wir damit in fünf Jahren stehen, ist derzeit noch unklar. Doch Kulturpolitik ist nicht auf die simple Logik von Nachfrage und Angebot zurückzuführen. Dafür liegen, wenn es um Kunst und Kultur geht, zu viele historische, gesellschaftliche und demokratische Werte in der Waagschale. Kunst und Kultur sind Teil des öffentlichen Raums, in dem weder dem Staat noch dem Markt eine Monopolstellung zukommt. Gerade weil Kunst und Kultur derartig große Werte vertreten, verdienen sie Unterstützung, sowohl von staatlicher als auch von privater Seite.

Wenn es um diesen öffentlichen Raum geht, ist zu erwarten, dass innerhalb der niederländischen Kulturpolitik in den kommenden Jahren vor allem die *städtische* Kulturpolitik stark an Interesse gewinnen wird. Gerade auf diesem Niveau treffen globale und lokale Entwicklungen zusammen und neue Verbindungen entstehen. Es sind vor allem Gemeindevorstände, die sich in den vergangenen Jahren für die Investition in Kunst und Kultur eingesetzt haben. Die zunehmende Auswirkung des lokalen Niveaus gestaltet das niederländische Kultursystem nicht transparenter, aber in der nächsten Zeit doch dynamischer – und pluriformer.

KURT EICHLER

## *Selbstverwaltungsmodelle für die Kulturförderung*

*Die Bundesfonds als Instrumente einer struktur-  
und konzeptorientierten Kulturpolitik*

In der Tradition der Fürsten- und Königshöfe, die bis vor knapp 100 Jahren die Spenderhosen an hatten, und der großbürgerlichen Klasse, die durch Handel und Industrie reich geworden ihr neues Selbstbewusstsein als Mäzene der Kunst und Gründer von Kultureinrichtungen pflegte, entstand in Deutschland ein Selbstverständnis paternalistischer Kulturfürsorge, das auch die nachfolgende öffentliche Kulturförderung für lange Zeit prägte. Zwar haben sich die Förderkoordinaten vor allem durch die Ausbildung der drei staatlichen Ebenen – Kommunen, Länder und Bund – verändert, das Grundverständnis der »Alimentation« von Kunst und Kultur, nachdem andere öffentliche Aufgaben bedient sind, bestimmte aber über viele Jahrzehnte weitgehend die Förderphilosophie. Dabei wird das System der öffentlichen Kulturförderung in Deutschland fast immer noch als »hoheitlicher Akt« verstanden und ist entsprechend organisiert.

### *Neue Kulturpolitik – neue Kulturförderung*

Vor diesem Hintergrund ist es nachvollziehbar, dass der in den 1970er Jahren eingeleitete kulturpolitische Reformprozess auch die Art und Weise der Verteilung der Kulturmittel thematisierte und konzeptionell neu justierte. Chancengleichheit, Transparenz und Selbstbestimmung als zentrale Kategorien dieser Neuen Kulturpolitik sollten auch für die Instrumente der Kulturförderung gelten. Zur gleichen Zeit wurden zum Beispiel in öffentlichen Theatern, wo in der Regel das »Intendantenprinzip« galt, Mitbestimmungs- und Selbstverwaltungsmodelle eingefordert und erprobt. Bei allen diesen Reformansätzen war es das Ziel, die unmittelbar Be-

troffenen selbst zu aktiv Handelnden und Verantwortlichen zu machen. Vorbild für diese kulturpolitische Zäsur waren Beispiele in anderen europäischen Ländern, zum Beispiel in den Niederlanden, in Großbritannien und in Skandinavien, wo das »Armlängen-Prinzip« bei der Kulturförderung und -verwaltung bereits Einzug gehalten hatte und durch intermediäre Strukturen die Einflussnahme auf Förderentscheidungen im Kunst- und Kulturbetrieb durch Beiräte, Kuratorien und Fonds verwirklicht war. Das im Grundgesetz durch die Kunstfreiheitsgarantie angelegte Prinzip der »Staatsferne« unterfütterte die Diskussion um neue Kulturförderstrukturen, die von den handelnden Akteuren selbst bestimmt sein sollten. Wie auch andere Reformvorschläge dieser Zeit fand diese Neuorientierung keine uneingeschränkte Zustimmung, denn schnell wurde gegen diese Pläne das Argument der Selbstbedienung ins Feld geführt.

#### *Die selbstverwalteten Bundeskulturfonds*

Vorreiter bei der Etablierung der selbstverwalteten Kulturfonds seit Ende der 1970er Jahre war die Bundesebene. Im Jahr 1980/1981 konnten Fonds für die Bildende Kunst und Literatur sowie die Einrichtung des Förderprogramms für zeitgenössische Musik beim *Deutschen Musikrat* eingerichtet werden. Ab 1988 folgten der *Fonds Soziokultur* und der *Fonds Darstellende Künste*, 1997 der *Deutsche Übersetzer-Fonds*. Wesentlich mit beeinflusst wurde die Fondskonjunktur durch die 1976 von namhaften Künstlern gegründete *Notgemeinschaft Deutsche Nationalstiftung*, die sich dafür einsetzte, die für die – vom früheren Bundeskanzler Willy Brandt angekündigte, an verfassungsrechtlichen Bedenken der Länder gescheiterte – Nationalstiftung vorgesehenen Gelder zu entsperren und für die Förderung der zeitgenössischen Künste zu verwenden. Anstelle des Aufbaues eines Stiftungsvermögens aus diesen Mitteln entschied sich der Bundestag jedoch für die Gewährung jährlich neu zu bewilligender Zuwendungen an die Fonds.

Heute speisen sich diese Fonds überwiegend aus Mitteln der *Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien* (früher Bundesinnenministerium), die anfangs bei der *Kulturstiftung der Länder*, seit 2005 bei der *Kulturstiftung des Bundes* etabliert sind und von dort an die Fonds weitergeleitet werden. Mit diesen Mitteln sollen – und dürfen – nur solche Vorhaben und Projekte gefördert werden, die für die Kulturentwicklung in Deutschland insgesamt von Bedeutung sind und in diesem Sinne Modellcharakter haben. Ausschließlich die künstlerische Qualität der Werke und Projekte steht im Mittelpunkt, wobei alle Fonds in der Regel die zeitgenössische Kunst- und Kulturszene unterstützen.

Die Gründung der Kulturfonds auf Bundesebene war eine Pionierleistung für die Etablierung selbstverwalteter Kulturförderstrukturen in der Bundesrepublik Deutschland. In der Regel sind die Fonds als eingetragene und gemeinnützige Vereine organisiert, deren Mitglieder sich aus den fach- und berufsständischen Verbänden der jeweiligen Kunstsparte rekrutieren. Neben einer ehrenamtlichen Vereinsführung gibt es eine hauptberuflich besetzte Geschäftsstelle, die die Fördergelder



verwaltet. Dabei ist der Verwaltungsaufwand der Fonds – Mittelbewirtschaftung, Ausschreibungen, Antragsbearbeitung, Bewilligungsverfahren, Verwendungsnachweise, Verträge – mit einem Anteil von circa 15 Prozent an ihrem Gesamthaushalt relativ gering, umso mehr verbleibt für die Projektförderung. Bei der Mittelvergabe der Fonds entscheidet nicht der Verein oder der Vorstand, sondern ein davon unabhängiges Fachgremium, meist ein Kuratorium, dessen Mitglieder fachlich ausgewiesen sind und nur für eine limitierte Zeit in diese Funktion berufen werden. Mit dieser Regelung sollen die Fachlichkeit und Unabhängigkeit der Förderentscheidungen gewahrt bleiben, Beziehungsgeflechte und Patronage verhindert werden.

Den Kuratorien gehören beratend auch – ohne Stimmrechte – Vertreter von Bund, Ländern und Gemeinden an. Nach Bedarf können die Kuratorien auch einzelne Förderentscheidungen an besondere, von ihnen bestimmte Arbeitsgruppen, Jurys oder Sachverständige delegieren. Durch diese duale Struktur der Aufgabenteilung – Verein und Vorstand: (kultur-)politische Verantwortung und Außenvertretung, Kuratorium: fachliche Beratung und Entscheidung – haben die Fonds trotz der ihnen zur Verfügung stehenden beschränkten Mittel eine neue, weithin anerkannte Förderarchitektur für die Umsetzung des Selbstverwaltungsprinzips in der Kunst- und Kulturförderung geschaffen, das sich von der Organisationsstruktur und den Verfahren der Kulturverwaltung deutlich abhebt. Die anfangs geäußerte Vermutung, diese Form der Selbstverwaltung und Delegation von Entscheidungen über öffentliche Fördermittel öffnete einer apostrophierten »Selbstbedienungsmentalität« oder »Beliebigkeit« Tür und Tor, hat sich nicht bewahrheitet. Im Gegenteil: Die »Fehlerquote« bei den Projektförderungen selbst ist marginal, was die Dominanz der Qualitätsmaßstäbe und der Fachlichkeit bei der Bewertung und Entscheidung über die bei den Fonds beantragten Projekte unterstreicht.

#### *Die Förderpraxis des Fonds Soziokultur*

Der »Antragswettbewerb« verstärkt diesen Befund: So kann der *Fonds Soziokultur* – einer der fünf Bundeskulturfonds – seit seiner Gründung im Jahre 1988 mit einer Fördersumme von 13,5 Millionen Euro und annähernd 1700 Bewilligungen eine beeindruckende Bilanz vorlegen. Diese Zahlen suggerieren Wirkungsmächtigkeit, aber sie umfassen über 25 Jahre Fördertätigkeit, und das relativiert diese Bilanz. Sie gibt auch Auskunft über die Ressourcenverteilung im Kulturbetrieb, und da muss die Soziokultur – ebenso wie die freien Theater – als zu spät entstandene Sparte immer noch um einen adäquaten Platz im kulturpolitischen Wertesystem kämpfen – nicht konzeptionell, nicht fachlich, nicht qualitativ und schon gar nicht nachfragebezogen, sondern schlicht und einfach bezogen auf ihre materielle Basis im Bund, in den Ländern und in den Kommunen.

Auch der *Fonds Soziokultur* gehört nicht zu den Dinosauriern unter den Förderinstitutionen in Deutschland. Im Gegenteil: Im ersten Förderjahr standen gerade einmal umgerechnet 100 000 Euro zur Verfügung, eine Summe, die sich mittlerweile verzehnfacht hat, wobei für das Jahr 2013 außerdem eine Zusatzdotation über

*Selbstverwaltungsmodelle für die Kulturförderung  
Die Bundesfonds als Instrumente einer struktur- und konzeptorientierten Kulturpolitik*

beachtliche 500 000 Euro erwirkt wurde, mit der insbesondere interkulturelle und internationale Projekte unterstützt werden konnten. Dennoch sind die jährlichen monetären Ressourcen des *Fonds Soziokultur* überschaubar und übersteigen nicht den Rahmen einer mittelgroßen Ausstellung oder Operninszenierung.

Bereits bei seiner Gründung stand der *Fonds Soziokultur* daher vor der Aufgabe, das vergleichsweise wenige Geld strukturiert und effektiv einzusetzen. Die ersten Bundesmittel waren immerhin ein symbolisches Bekenntnis für die Soziokultur als gesamtstaatliches Anliegen und wurden als kulturpolitischer Durchbruch gefeiert. Dies sollte auch in der Förderpraxis sichtbar werden. Förderkriterien wurden entwickelt, die wiederum in Förderschwerpunkten ihren Niederschlag fanden, themenbezogene Mittelausschreibungen folgten ebenso wie der »Innovationspreis« des Fonds und die Sonderprogramme, zum Beispiel für junge Kulturinitiativen und das deutsch-niederländische Kooperationsprogramm. Die Förderphilosophie war dabei immer konzeptbasiert und auf Innovationen bedacht. Da aufgrund der begrenzten Mittel der Fonds nicht flächendeckend fördern kann, begründen sich seine bundesweite Legitimation und sein modellhaftes Profil vor allem durch die Gesamtheit der unterstützten Projekte. Das Ausschreibungsmotto »Wettbewerb um die besten Projektideen« bringt diese Förderprogrammatische des Fonds auf den Punkt.

Die negative Seite des Wettbewerbsprinzips ist die Tatsache, dass über die Jahre hinweg lediglich circa 12 Prozent aller Projekte eine Förderung erhalten konnten. Auch diese sehr geringe Erfolgsquote ist den beschränkten Ressourcen geschuldet. Auf der anderen Seite dokumentiert die unvermindert hohe Zahl der Anträge die Breite, Vielfalt und Qualität der sozio-kulturellen Szene und eine nach wie vor positive Erwartungshaltung an den *Fonds Soziokultur*. Dies mag auch damit zusammenhängen, dass die Unterstützung eines Projektes durch eine Institution auf Bundesebene ganz offensichtlich ein Türöffner bei anderen Geldgebern ist. Mehr als 40 Millionen Euro an weiteren Mitteln konnten die vom Fonds bedachten Projekte in den letzten 25 Jahren generieren – fast dreimal so viel wie das eigene Fördervolumen.

#### *Verantwortungsteilung als Förderprinzip*

Nach dem Muster der Bundeskulturfonds entstanden insbesondere in den 1980er und 1990er Jahren vergleichbare Förderinstitutionen in Selbstverwaltung auch in einigen Ländern und Kommunen, teilweise wurden einzelne Elemente des Selbstverwaltungsmodells wie zum Beispiel die Einsetzung von Beiräten und Jürs für die Förderentscheidungen übernommen. Autonomie und Unabhängigkeit waren und sind immer Kennzeichen dieser Fördermodelle sowie ein neues, kooperatives Verhältnis von Kunst und Politik, bei dem die Öffentliche Hand auf das eigene Entscheidungsrecht bei der Kulturmittelvergabe verzichtet und die Verantwortung dafür sowie für die Kontrolle der Verwendung in die Hände der Künstler und Kulturakteure und ihrer Organisationen selbst legt. Damit sind die Fonds nicht nur Transferstellen für öffentliche Mittel, sondern nehmen eine eigenständige Rolle als förderpolitische Institutionen und eine kulturpolitische Verantwortung wahr.

Es mögen auch durchaus taktische Überlegungen sein, die Verteilung von Fördergeldern vor dem Hintergrund knapper werdender Kulturetats und Förderressourcen den Betroffenen selbst zu überlassen. Angesichts der fortschreitenden Diversifikation des Kulturangebotes und der -nachfrage dürften aber – positiv gewendet – das Ausschreibungsprinzip, die Anreizfunktion und die thematische Fokussierung dieser Selbstverwaltungsmodelle auch ein adäquates Instrumentarium sein, um auf die Veränderungen in der Kulturlandschaft schnell und flexibel zu reagieren. Letztendlich handelt es sich um ein Wettbewerbsverfahren, das sich ausschließlich an der künstlerischen Qualität der Projekte orientiert. Durch die Anteilfinanzierung ist zudem jedes Projekt gezwungen, zusätzliche Drittmittel zu akquirieren. Die Erschließung von Ressourcen für Kunst und Kultur in anderen Sektoren wie zum Beispiel Stadtentwicklung, Wirtschaft, Jugend und Soziales sowie privat organisierte Geldquellen bei Stiftungen, Mäzenen oder Unternehmen sind für ein Projektbudget unabdingbar. Auch dadurch entstehen inhaltliche Bezüge und Synergien, die für die gesellschaftliche Verankerung und Bedeutung der zeitgenössischen Kunst und Kultur dienlich sein können.

Durch die selbstverwalteten Kulturfonds und vergleichbare Einrichtungen ist in Deutschland ein Modell der Kulturförderung entstanden, das konstitutionell nicht nur auf der Zivilgesellschaft beruht, sondern auch zivilgesellschaftliche Maximen für den Kulturbereich entwickelt und umsetzt. Unabhängigkeit, Authentizität, Partizipation und Dezentralität sind die Stichworte. In ihrer Gesamtheit bildet diese Förderstruktur ein ideelles Netzwerk und hat sich als »dritte Säule« öffentlich zugänglicher Kulturförderung neben den staatlichen und kommunalen auf der einen Seite und den privat-mäzenatischen Institutionen auf der anderen Seite etabliert. Die Repräsentanz der künstlerisch-kulturellen Verbände und Organisationen in diesen Förderstrukturen verleiht ihnen eine fachliche und eine politische Legitimation, wodurch faktisch auch ihr kulturpolitisches Mandat begründet wird. Die Pluralität der Förderansätze korrespondiert zudem mit der Vielfalt der Kulturlandschaft und den sich ausdifferenzierenden Szenen; neue Entwicklungen können durch die vergleichsweise kleinen Apparate viel eher in veränderte Förderkonzeptionen umgesetzt werden, als dies bei Großorganisationen und -verwaltungen der Fall wäre. Diese Flexibilität prädestiniert die selbstverwalteten Kulturfonds für die Herausforderungen des kulturellen Wandels, erfordert aber auch eine viel stärkere inhaltliche und fachliche Vernetzung der einzelnen Sparten und Bereiche untereinander, als dies bisher der Fall ist.

Dafür spricht noch ein anderer Grund: Nach wie vor ist es eine der wichtigsten Aufgaben der Fonds, neue und ungewohnte künstlerische Ansätze zu unterstützen. Vieles, was sich dort bewegt, ist nicht mehr nur eindimensional einer einzigen Kunstsparte zuzuordnen, sondern multimedial organisiert. Gerade diese Grenzüberschreitungen machen die Innovationskraft und Relevanz der neuen Kunstszene aus. Ganz im Sinne dieses Innovationsauftrages steht auch die Fondsförderung meistens am Anfang neuer künstlerischer Entwicklungen. Die (Neu-)Produktion und nicht die Reproduktion arrivierter Künstler und Kunstwerke ist das Förder-

*Selbstverwaltungsmodelle für die Kulturförderung  
Die Bundesfonds als Instrumente einer struktur- und konzeptorientierten Kulturpolitik*

ziel. Verbunden mit diesem Innovationsanspruch ist notwendigerweise die Risikobereitschaft, sich auf Ungewohntes einzulassen und selbst das Scheitern einzelner Projekte in Kauf zu nehmen. Auch solche schmerzhaften Prozesse kann eine selbstverwaltete Kulturförderung souveräner verkraften als etablierte Fördereinrichtungen, und vielleicht sollten begrenzte Ressourcen sogar bewusst für Risikoprojekte eingesetzt werden. Vorbildlich ist in diesem Zusammenhang die im neuen Kulturfördergesetz in Nordrhein-Westfalen enthaltene Experimentierklausel und ihre Begründung, die auch dann eine Förderung als sinnvoll erachtet, wenn ein »... überdurchschnittliches Risiko des künstlerischen Scheiterns besteht« (§ 17 KFG NRW - Begründung).

#### *Vorausschauende Kulturförderung*

Innovative Kunst- und Kulturprojekte brauchen eine vorausschauende Kulturförderung, die zukünftige Entwicklungen antizipieren und selbst Zukunftsvisionen für die Kunst und die Kulturarbeit entwickeln kann. Anstatt nur auf Anträge zu reagieren, haben selbstverwaltete Fördereinrichtungen die Unabhängigkeit und die Kompetenz, die Szenarien des kulturellen Wandels als Matrix für neue Förderstrategien und -schwerpunkte zu nutzen. So stellt sich angesichts des exponentiellen Wachstums der Neuen Medien und ihrer Anwendungsmöglichkeiten die Frage, welche Formate der digitalen Kulturen und Kreationen künftig sowohl für Produzenten als auch für Nutzer relevant sind. Wie schafft auch die Kulturförderung die materiellen und technologischen Voraussetzungen für die Kulturproduktionen im digitalen Zeitalter? Welche Rolle spielen Kunst und Künstler in der Kultur- und Kreativwirtschaft? Wie lassen sich neue Förderzugänge wie das crowdfunding mit konventionellen Förderprogrammen verknüpfen? Diese – und andere – Fragen stehen auf der Agenda auch der selbstverwalteten Kulturförderfonds, die prädestiniert sind, vielleicht nicht die endgültigen Antworten zu finden, aber doch Wege ebnen können, die Perspektiven aufzeigen. Eine vorausschauende Kulturförderung muss in diesem Sinne eine aktivierende Förderstrategie verfolgen, die neue Impulse für die Kunst- und Kulturszene geben kann. Dazu gehören Evaluationen und Wirksamkeitsdialoge, um die Effekte der eigenen Fördertätigkeit und die der geförderten Projekte zu analysieren und zu verbessern. Absehbar ist ebenfalls, dass die »Nachfrageseite« – die Nutzer und Teilnehmer der Kulturangebote – zukünftig viel stärker die Dispositionen der Förderung bestimmen wird, als dies heute noch der Fall ist. Auch darauf müssen sich die selbstverwalteten Kulturinstanzen einstellen.

Die Kulturfonds konnten bisher den neuen Herausforderungen immer offensiv begegnen, denn Fachkompetenz und Qualitätsbewusstsein, gepaart mit Unabhängigkeit und Kenntnis der Szenen, waren und sind Kriterien für ihren Erfolg. Es besteht kein Zweifel, dass sie auch zukünftig als Instrumente struktur- und konzeptbasierter Kulturpolitik mit neuen Ideen und Förderformaten adäquate Antworten auf aktuelle Entwicklungen finden werden.

THOMAS WOHLFAHRT

## *Der Hauptstadtkulturfonds*

Mit der am 3. Oktober 1990 vollzogenen Vereinigung beider deutscher Staaten waren alle über Jahrzehnte geschaffenen Förderstrukturen für Kunst und Kultur in den beiden Teilstädten Berlins, die beide auch Hauptstadtfunktionen inne hatten, hinfällig und mussten neu verhandelt, justiert und aufgestellt werden. Nach langem Ringen haben Bund und Berlin 1999 dem Vorschlag des *Rates für die Künste* zur Schaffung eines *Hauptstadtkulturfonds* entsprochen und ihn im Rahmen des »Hauptstadtkulturvertrages« eingerichtet.

Grundlage für die aktuelle Arbeit des *Hauptstadtkulturfonds* ist der »Vertrag über die aus der Hauptstadtfunktion Berlins abgeleitete Kulturfinanzierung und die Abgeltung von Sonderbelastungen der Bundeshauptstadt – Hauptstadtfinanzierungsvertrag 2007« vom 30. November 2007, dessen Laufzeit am 31. Dezember 2017 endet.

### *Zweck des Hauptstadtkulturfonds*

Der Bund und Berlin haben sich 1999 darauf verständigt, im Rahmen des »Hauptstadtkulturvertrages« einen Hauptstadtkulturfonds einzurichten, aus dem für Berlin als Bundeshauptstadt bedeutsame Einzelprojekte und Veranstaltungen gefördert werden.

Nach dem aktuellen »Hauptstadtfinanzierungsvertrag« vom 30. November 2007 stehen dem *Hauptstadtkulturfonds* jährlich 9,877 Millionen Euro zur Verfügung, die aus Mitteln der *Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien* aufgewendet werden und von einem aus Bund und Land bestehenden gemeinsamen Ausschuss vergeben werden.

Die Beschlussgrundlage bereitet eine Jury vor, die aus bis zu sechs Fachleuten aus unterschiedlichen Kunstsparten besteht und der ein alle zwei Jahre neu berufener Kurator vorsteht.

»Aus dem Hauptstadtkulturfonds werden«, so die Geschäftsgrundlage des *Hauptstadtkulturfonds*, »Einzelprojekte und Veranstaltungen gefördert, die für die Bundeshauptstadt Berlin bedeutsam sind, nationale und internationale Ausstrahlung haben bzw. besonders innovativ sind. Die Förderung kann für nahezu alle Sparten und Bereiche des Kulturschaffens gewährt werden: Architektur, Design, Ausstellungen, Bildende Kunst, Filmreihen, Literatur, Musik, Musiktheater, Performance, Tanz, Theater, für spartenübergreifende, interdisziplinäre Vorhaben und Projekte, die dem Kulturaustausch dienen. Die Projekte müssen in Berlin realisiert bzw. präsentiert werden.

Berücksichtigt werden kleine wie größere Projekte mit innovativen Ansätzen, die zur Entwicklung der Künste beitragen, ebenso wie Vorhaben, die bedeutende Traditionen aufnehmen und weiterführen.«

In den 15 Jahren seiner Existenz haben die Gremien des *Hauptstadtkulturfonds* bis einschließlich 2014 aus über 6000 Projektbewerbungen 1754 gefördert und dabei 146,8 Millionen Euro aufgewendet.

Die Leistungen der *Hauptstadtkulturfonds* wie auch Probleme, die mit der Bewilligung seiner Mittel verbunden sind, können nur vor dem Hintergrund der Gesamtsituation Berlins beschrieben und bewertet werden.

Berlin erfüllt als Stadt mit knapp 4 Millionen Einwohnern eine Dreifachfunktion. Sie ist Kommune, Landeshauptstadt und Bundeshauptstadt in einem. Und sie ist in einer sich zwar verbessernden, aber bis zum Tage äußerst angespannt bleibenden Finanzlage, was wiederum auch heftige Auswirkungen auf die Situation aller Kultur- und Kunsteinrichtungen und freien Initiativen ob auf bezirklicher und kommunaler oder Landesebene hat. (Auch der Bund selbst wendet nicht unerhebliche Mittel für von ihm betriebenen Kunst- und Kultureinrichtungen auf.)

Umgekehrt sind Kunst, Kultur und Sehenswürdigkeiten die Dinge, weswegen Menschen nach Berlin kommen. Der Tourismus ist Berlins wichtigster Wirtschaftszweig, Tendenz steigend. Jüngste Erhebungen (aus dem Jahr 2012) besagen, dass Berlin mit seinen 27 Millionen Übernachtungen die Stadt in Europa ist, die am dritthäufigsten besucht wird – nach London und Paris. 80 Prozent der BesucherInnen geben an, dies wegen der Triade Kunst, Kultur und Sehenswürdigkeiten zu tun.<sup>1</sup>

Dem gegenüber steht eine Kulturpolitik in Berlin, die zwar in den letzten 12 Jahren auf Landesebene keine Kultureinrichtungen geschlossen hat, wohl aber alle Einrichtungen – in sehr unterschiedlicher Weise – »abgehängt« hat von Tarif- und allgemeinen Kostenentwicklungen, was heftige Auswirkungen auf deren Programmarbeit hat. Auf bezirklicher und kommunaler Ebene gab es durchaus Schließungen. Die so überaus quirlige freie Szene in Berlin, die durch Zuwanderung von KünstlerInnen aus aller Welt stetig wächst und einen unbedingt positiven Effekt auf das Renoméé Berlins hat, ächzt unter Förderstrukturen, die nicht anhaltend mitgehalten haben mit der Entwicklung der Künste und Kultur in der Stadt. Der Forde-

<sup>1</sup> Vgl. Berlin Tourismus & Kongress GmbH (Hrsg.) (2012): »Wirtschaftsfaktor für Berlin: Tourismus- und Kongressindustrie«, Berlin: Selbstverlag, siehe unter: [http://press.visitberlin.de/sites/default/files/wirtschaftsfaktor-tourismus\\_2011.pdf](http://press.visitberlin.de/sites/default/files/wirtschaftsfaktor-tourismus_2011.pdf) (letzter Zugriff: 15. 12. 2014)

zung des *Rates für die Künste* und der Koalition der freien Szene, die auf deren Vorschlag hin seit 2014 erhobene City Tax zumindest zu einem angemessenen Prozentsatz der freien Szene zukommen zu lassen, ist nicht nachgekommen worden. Den Widerspruch zwischen Kunst und Kultur als enormem Wirtschaftsfaktor für die Stadt und ihrer strukturellen, teilweise dramatischen Unterfinanzierung gilt es nicht nur zu beklagen, sondern er muss behoben werden.

Dieser Widerspruch drückt sich natürlich sowohl in der Zahl der Anträge an den *Hauptstadtkulturfonds* als auch in deren Inhalten aus, denn der *Hauptstadtkulturfonds* ist häufig Adressat für die generell unterfinanzierte Kunst- und Kulturlandschaft Berlins.

Der alle zwei Jahre wechselnden Jury des *Hauptstadtkulturfonds*, seinen Kuratoren sowie dem letztlich bewilligenden Gemeinsamen Ausschuss von Bund und Land ist dafür zu danken, dass der *Hauptstadtkulturfonds* von Anfang an und bis heute anhaltend zum »Atmungsorgan« der Künste in Berlin hat werden können, ganz einfach dadurch, dass bei der Mittelgewährung die Vergabekriterien eingehalten wurden: die Bundeshauptstadt als Hauptstadt der Künste würdig darzustellen, bundesweit und international auszustrahlen sowie künstlerische Innovationen zu fördern. Dass Berlin weltweit eine geradezu magnetische Wirkung auf vor allem junge Leute und den gesamten Kreativbereich hat, ist zu nicht unerheblichem Maße auf die Existenz des *Hauptstadtkulturfonds* zurückzuführen.

In der Regel werden die Mittel projektbezogen einmalig vergeben. Das ist im Prinzip richtig so und von den KünstlerInnen und Einrichtungen weitestgehend akzeptiert, weil viele Projekte von ihrer Natur her eben Projekte und einmalig sind. In seltenen Fällen – wie jetzt gerade für »Young Euro Classics« – kann sich eine Förderung auf bis zu drei Jahre erstrecken, die sogenannte Optionsförderung. Eine Struktur-, Prozess-, Kontext- und/oder Netzwerkförderung ist darüber aber eher nicht zu erzielen. Vielmehr bleibt viel erworbenes und eingesetztes Know-how nach dem Ende des Projekts ungenutzt, und aufgebaute Kontakte stehen als Netzwerk nachhaltig eher nicht zur Verfügung.

Dass das anders sein kann, zeigen die wenigen, teilweise seit es den *Hauptstadtkulturfonds* gibt, regel-geförderten Zusammenhänge, die per Selbstverständnis des *Hauptstadtkulturfonds* dort eher nicht hingehören, wohl aber den Förderinteressen des *Hauptstadtkulturfonds* nach hauptstädtisch relevanter, innovativer wie nationaler und internationaler Strahlkraft in besonderem Maße entsprechen. Das sind zurzeit »Tanz im August«, »Sascha Waltz&Guests«, das »Internationale Literaturfestival« und das von meiner Einrichtung ausgerichtete »poesiefestival berlin«. Hier sind weltweit arbeitende Netzwerkstrukturen entstanden, die anhaltend effektiv sind, für Austausch sorgen und eine weltweite positive Wirkung für Deutschland und Berlin zur Folge haben. Mit dem »poesiefestival berlin« zum Beispiel hat Deutschland, »das Land der Dichter und Denker«, zumindest ansatzweise wieder einen Ansprechpartner für die Welt zur Verfügung; für eine gesamte Kunstsparte, die häufig ein Schattendasein führen muss, obwohl sie im Inneren kräftig, stimmenreich und pulsierend ist, international aber gerade erst wieder anfängt über-

haupt eine Rolle spielen zu können. Das »poesiefestival berlin« erfüllt eben Aufgaben von gesamtstaatlichem Interesse.

Diese regel-geförderten Projekte, deren Strahlkraft – und das besagt die anhaltende Förderung durch den *Hauptstadtkulturfonds* – international außer Frage steht und für die Bundeshauptstadt von enormer Bedeutung sind, sollten bundesseitig ihre Institutionalisierung erfahren, sodass dem *Hauptstadtkulturfonds* wieder mehr Mittel zur Vergabe an hauptstadtrelevante Projekte zur Verfügung stehen, wie insgesamt eine Erhöhung der Mittel im neuen Hauptstadtvertrag ab 2017/18 mehr als wünschenswert ist. In diesem Sinne aufzuhorchen gilt es beispielsweise, wenn dem *Hauptstadtkulturfonds* mittlerweile dringende Empfehlungen zur Einhaltung einer Honoraruntergrenze für Künstlerinnen und Künstler vorliegen!

Umgekehrt muss Berlin die Fördermittel für Kunst und Kultur für seine Einrichtungen und Aktivitäten auf kommunaler und Landesebene deutlich erhöhen. Das ist die Grundlage dafür, dass die Wachstumsbranche Nummer 1, der Tourismus, sich weiterentwickeln kann und sich in Folge, begleitet durch stadtentwicklungs- wie wirtschaftspolitische Maßnahmen, die Welt der Kreativen in Berlin weiterhin wohlfühlt und sich verstärkt ansiedelt.

In summa: Der *Hauptstadtkulturfonds* hat die Erwartungen, die seit seiner Einrichtung im Jahr 1999 an ihn gerichtet wurden, deutlich erfüllt. Er trägt maßgeblich zur Stärkung des Ansehens Berlins als Bundeshauptstadt und Hauptstadt der Künste in Deutschland bei und stärkt ihr weltweites Ansehen erheblich. Seine Mittel sollten im neuen »Hauptstadtvertrag«/»Hauptstadtkulturvertrag«, der ab 2018 in Kraft tritt, deutlich erhöht werden, auch weil die Anforderungen, die er berechtigterweise an sich selbst stellt und die in der immer pulsierenderen Kunstszene der Hauptstadt ihre Entsprechung finden, deutlich höher werden. Die regel-geförderten Zusammenhänge gilt es auch deshalb bundesseitig zu institutionalisieren, weil sie dann ihre erwiesenen nationalen wie internationalen Wirkungspotenziale nachhaltig und verlässlich weiter entfalten können zum Wohle der durch sie vertretenen Künste. Eine über mehrere Jahre zu erfolgende Optionsförderung für besonders ausgewählte und nur in ihrer Mehrjährigkeit sinnvolle, wirkungsvolle und nachhaltig erscheinende Projekte ist positiv ausbaufähig. Markenzeichen des *Hauptstadtkulturfonds* aber wird die Förderung einzelner Projekte von überschaubarer Laufzeit sein, die dem Arbeiten der Künstler in der Stadt, ob institutionell verankert oder in freien Projekten zielgerichtet aktiv oder der freien Szene zuzurechnen, entspricht und Berlin als Ort der Künste ausmacht. Der *Hauptstadtkulturfonds* ist und bleibt »Atmungsorgan« für die Künste in Berlin.

Unabhängig davon muss das Land Berlin die finanzielle Ausstattung der Kunst- und Kultureinrichtungen sowie aller künstlerischen Aktivitäten auf kommunaler wie Landesebene, wie begründet und beschrieben, im eigenen Interesse als Stadt deutlich ausbauen.



DANIELA KOß

## *Förderung maßgeschneidert?!*

*»sozioK« – Ein Programm der Stiftung Niedersachsen*

Ziel der *Stiftung Niedersachsen* war, 2011 ein passgenaues Förderprogramm *mit und für* die Soziokultur zu entwickeln. Als operative Landeskulturstiftung setzt die Stiftung neben der Förderung von Projekten eigene Akzente und gibt mit Programmen Impulse im Land Niedersachsen. Generell fördert sie Projekte und Infrastrukturmaßnahmen, vergibt jedoch keine institutionelle Förderung. Um Anregungen für das neue Förderprogramm *»sozioK – Zukunft gestalten mit Soziokultur«* zu erhalten und die Akteure mit einzubinden, wurde gemeinsam mit der *Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur Niedersachsen* ein Workshop angeboten. Über 30 Personen aus ganz Niedersachsen – aus dem städtischen und ländlichen Raum – folgten der Einladung und diskutierten über aktuelle thematische Schwerpunkte, zukünftige Bedarfe und Wünsche an ein neues Förderprogramm. Die folgenden Punkte kristallisierten sich als relevant heraus und flossen anschließend in die Entwicklung des Förderprogramms *»sozioK – Zukunft gestalten mit Soziokultur«* mit ein.

*Vorbereitender Workshop: Dialog auf Augenhöhe*

Das neue Förderprogramm sollte flexibel gestaltet, ohne thematische Bindung und möglichst ohne finanziellen Eigenanteil der Antragsteller sowie offen für alle Institutionen und für alle Sparten sein. Bevorzugt gefördert werden sollten innerhalb der Projekte qualifiziertes Personal und junge Absolventen, gerne über einen längeren Zeitraum. Auch die Projekte mit einem hohen Anteil an Kooperationen und Vernetzung sowie nachhaltige Projekte sollten bevorzugt nominiert werden. Von der *Stiftung Niedersachsen* wünschte man sich eine Begleitung der Antragsstellung und im Laufe des Projektes auch den Austausch und die Vernetzung der Projektträger untereinander. Ehrenamtliche sollten eine besondere Wertschätzung in Form von finanzierten Weiterbildungen erfahren.

Vor diesem Hintergrund und unter Berücksichtigung der Ziele der *Stiftung Niedersachsen* konnte das Förderprogramm gemeinsam mit der *Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur* entwickelt werden.

#### *Ziele und Anspruch des Programms*

Mit dem Förderprogramm wollte die *Stiftung Niedersachsen* Impulse ins Land geben, die zugleich aktuelle Schwerpunkte der Stiftung (wie Vermittlung, Vernetzung, demografischer Wandel oder Stärkung des ländlichen Raums) widerspiegeln. Darüber hinaus sollten die Qualität und Vielfalt der Soziokultur gezielt gestärkt und der Generationenwechsel bei den Akteuren der Soziokultur unterstützt werden. Der Anspruch der Stiftung an Qualität, Professionalität und Relevanz diente auch hier als Matrix bei der Projektauswahl.

#### *Ausrichtung und Bestandteile von »sozioK«*

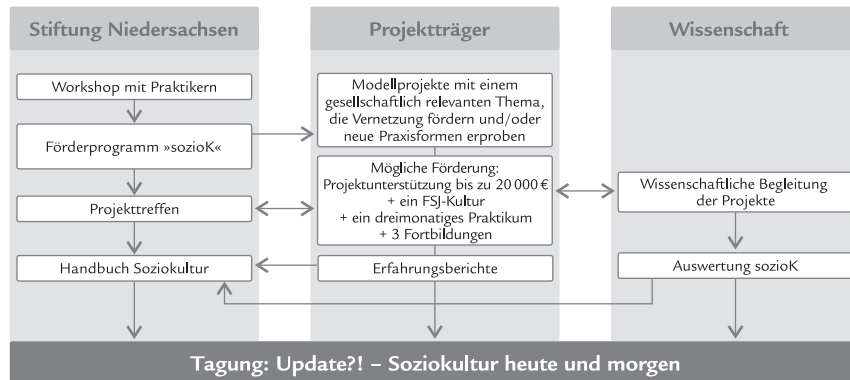
Das Förderprogramm wurde als landesweiter Wettbewerb für ausschließlich soziokulturelle Akteure aus Niedersachsen ausgeschrieben und die Projekte von einer Jury nominiert. Gefördert wurden Projekte, die Modellcharakter hatten, ein aktuelles gesellschaftlich relevantes Thema behandelten, Vernetzung förderten oder neue Praxisformen in der Soziokultur erprobten.

Folgende Bausteine konnten nach Bedarf gewählt werden: Unterstützung des Projektes mit bis zu 20000 Euro für eine Volontariatsstelle oder Projektkosten, ein FSJ-Kultur für ein Jahr mit 400 Euro pro Monat, ein/e Praktikant/in für drei Monate mit 320 Euro pro Monat sowie drei frei wählbare Fortbildungen.

Der Projektzeitraum konnte sich auf bis zu zwei Jahre erstrecken. Da die *Stiftung Niedersachsen* die Vielfalt der Themen, Formate und Strukturen in der Soziokultur berücksichtigen wollte, war das Programm offen für alle Träger soziokultureller Projekte in Niedersachsen und weder thematisch noch spartenspezifisch gebunden.

Die *Stiftung Niedersachsen* unterstützte die Projekte während der Projektphase durch Treffen, die dem Erfahrungsaustausch des jeweiligen Jahrgangs dienten. Die Kulturwissenschaftlerin Beate Kegler begleitete alle Projekte und wertete ihre Ergebnisse sowie das Förderprogramm »sozioK« in einer Studie aus, die im März 2015 im »Handbuch Soziokultur« der *Stiftung Niedersachsen* veröffentlicht wird. Für das »Handbuch Soziokultur« schrieben alle Akteure einen Erfahrungsbericht über den Verlauf ihres Projektes. Diese Berichte sollten möglichst ehrlich, kritisch und selbstreflexiv sein, um die Erfahrungen an Dritte weiterzugeben und zum Nachahmen anzuregen. Die Ergebnisse der Studie, die Projekte selbst sowie das »Handbuch Soziokultur« werden anhand der Frage »Wie kann Soziokultur Zukunft gestalten?« im März 2015 bei einer Tagung in Berlin präsentiert.

Abbildung 1: Update?! – Soziokultur heute und morgen



Quelle: © Daniela Koß, Stiftung Niedersachsen

Förderung  
maßgeschneidert?!  
»sozioK« –  
Ein Programm  
der Stiftung  
Niedersachsen

Das Entscheidungsgremium war mit drei Wissenschaftlerinnen (aus Hildesheim, Lüneburg und Emden), drei Experten mit profunden Kenntnissen der soziokulturellen Akteure und Institutionen sowie zwei Studierenden sehr heterogen besetzt. Dadurch wurde eine Beurteilung der Anträge aus verschiedenen Perspektiven möglich. Neben überzeugenden Konzepten und innovativen Ideen waren für die Entscheidungen der Jury auch die Verankerung der Antragsteller vor Ort sowie die Professionalität der Akteure ausschlaggebend.

#### Ausgewählte Ergebnisse der wissenschaftlichen Begleitung<sup>1</sup>

In drei Jahrgängen erhielten insgesamt 17 soziokulturelle Institutionen eine Förderung durch das Programm »sozioK – Zukunft gestalten mit Soziokultur«. Exemplarische Ergebnisse der wissenschaftlichen Begleitung des Förderprogramms sind:

»Über 50 000 Menschen<sup>2</sup> waren eingebunden in diese Projekte als aktiv mitwirkende TeilnehmerInnen, ZuschauerInnen und NutzerInnen der Angebote. Die Projekte und Veranstaltungen fanden in unterschiedlichen Regionen Niedersachsens statt – in Städten und Dörfern, in soziokulturellen Zentren, in Mühlen, Bauern- und Hinterhöfen, an der Ausgabestelle der Tafel, in Wohnzimmern, Treppenhäusern, Konzertsälen, in Theatern und Schulen, auf Straßen und Plätzen. Durchgeführt mit Kindern, Jugendlichen, Erwachsenen aller Altersgruppen, mit Einheimischen und Zugezogenen, sogenannten Behinderten und sogenannten Nichtbehinderten, Arm und Reich, Laien, Profis und AlltagsexpertInnen jeglicher Couleur beschäftigten sich die Projekte mit dem, was die Menschen vor Ort bewegt oder in Bewegung versetzt.

<sup>1</sup> Hierbei handelt es sich um Auszüge aus der Studie »sozioK bewegt Niedersachsen« von Beate Kegler, die im März 2015 im »Handbuch Soziokultur« der Stiftung Niedersachsen veröffentlicht wird.

<sup>2</sup> In einigen wenigen Fällen waren die Projekte zum Erhebungszeitpunkt noch nicht vollständig abgeschlossen. Die Zahlen der Projektauswertung beinhalten daher zum Teil Schätzwerte.

In jedem der Projekte ergaben sich Begegnungen zwischen Menschen und Gruppierungen, die zu neuen gemeinsamen Interaktionen führten, Impulse setzten und auch zur Beschäftigung mit bislang Unbekanntem beitrugen. Zwischen einem halben und zwei Jahren dauerten die meisten der Projekte. Viele Impulse fließen ein in Nachfolgevorhaben. Was bleibt, sind nicht nur zahlreiche Bilder, Wort- und Filmdokumentationen. Es bleiben vor allem bereichernde Erkenntnisse und Erfahrungen aus den unzähligen Begegnungen und Projektgeschnehnissen.

Die Gesamtkosten aller 17 Projekte beliefen sich auf rund 750000 Euro. Damit entstanden Kosten von knapp 14,50 Euro pro Beteiligter/m. Rund zehn Prozent der Kosten wurden von den PreisträgerInnen selbst erwirtschaftet oder aus Rücklagen beigesteuert. Die Stiftung Niedersachsen trug mit einer Gesamtförderung der Projekte von insgesamt 274900 Euro maßgeblich dazu bei, dass von den ProjektträgerInnen weitere Drittmittel in Höhe von knapp 420000 Euro eingeworben werden konnten.

Fast alle der beteiligten »sozioK«-PreisträgerInnen beschäftigten sich in unterschiedlicher Intensität und Wirksamkeit mit einem aktuellen gesellschaftsbezogenen Thema und widmeten sich den Belangen der regionalen Gesellschaft. In der Umfrage wurden insgesamt 73 Kooperationspartner der »sozioK«-Projekte benannt. NetzwerkpartnerInnen waren dabei Kultureinrichtungen und -initiativen, soziale TrägerInnen, Schulen, Kirchen, Touristikeinrichtungen aber auch Wirtschaftsunternehmen, Politik und Verwaltung sowie immer wieder auch interessierte BürgerInnen.«

#### *Soziokultur im ländlichen Raum*

Die Projekte fanden in der Städten genauso wie auf dem Land statt. Besonders im ländlichen Raum bedarf es jedoch einer kontinuierlichen und nachhaltigen Kulturarbeit. Soziokultur übernimmt hier die kulturelle Grundversorgung, leistet Basisarbeit und ist häufig der einzige Anbieter kultureller Aktivitäten vor Ort. Allerdings ist die finanzielle Unterstützung durch die Gemeinden in der Regel nicht ausreichend. Die soziokulturellen Einrichtungen sind auf Projektförderung angewiesen, um ihren regelmäßigen Kulturbetrieb aufrecht zu erhalten. Daher widersprechen zeitlich befristete und innovative Modellprojekte – die in vielen Förderprogrammen gefordert werden – der gemeinwesenorientierten Ausrichtung ländlicher Kulturarbeit.

#### *Soziokultur im urbanen Raum*

»Da sich die Förderpolitik seit jeher eher an den urbanen Erscheinungsformen von Soziokultur ausrichtet, sind die dort festgeschriebenen Kriterien als Qualitätsmaßstäbe für die urbane Soziokultur relativ passgenau. Für die urbanen Einrichtungen der Soziokultur zeichnet sich ab, dass insbesondere Projekte als Garant für die Weiterführung und Entwicklung der eigentlichen soziokulturellen Aus-

richtung und des aktuellen gesellschaftsrelevanten Handelns der Einrichtungen stehen können. Insbesondere Projekte, die neue Vernetzungen und Kooperationen fördern, neue Zielgruppen ins Haus holen oder in der Lage sind, neue Impulse in den Alltag der soziokulturellen Einrichtung zu etablieren, sind von großer Bedeutung für die Sicherung nachhaltiger Zielerreichung.

Eine Einarbeitung und Begleitung von jungen Menschen im FSJ, als VolontärIn, PraktikantIn oder auch Bundesfreiwilligendienst wird bereits seit längerem in den urbanen Zentren ermöglicht. Die Finanzierung dieser Beschäftigungsverhältnisse bei »sozioK« wurde von fast allen urbanen Einrichtungen gern angenommen. Hier zeichnet sich sehr deutlich ein Unterschied zwischen ländlichen und urbanen Einrichtungen ab. Schwierig war es jeweils dort, wo die Soziokultur als Lebensmodell Arbeit, Leben und Wohnen in relativ weit abgelegenen ländlichen Räumen vereint oder wo die Soziokultur nur einen Teil der Arbeitsprozesse ausmacht.

#### *Bedeutung von Beratung und Austausch*

Dass Beratung und Austausch einen wichtigen Stellenwert für die Projektbeteiligten hatten, zeigt sich zum einen in den Antworten der Fragebögen und Interviews, zum anderen in der Nutzung dieser Angebote. Immer wieder betonten die »sozioK«-PreisträgerInnen, wie wertvoll es war, im Projektverlauf auch über Hindernisse, Herausforderungen und auch über das Scheitern einzelner Aspekte berichten zu können. Viele betonten, dass gerade in diesen offenen Gesprächen ein Austausch ermöglicht wurde, der dazu beitrug, voneinander lernen zu können. Das Interesse am Austausch der ProjektträgerInnen untereinander war bei diesen Treffen sehr spürbar. Als besonders bemerkenswert und ausgesprochen positiv wurde von den meisten das entgegengebrachte wertschätzende Interesse der Stiftung Niedersachsen empfunden. Die feierliche Förderpreisverleihung und die Würdigung der TeilnehmerInnen durch die Einladungen zu Zwischen- und Abschlusstreffen sowie die wissenschaftliche Begleitung wurden von den meisten als bereichernd empfunden.<sup>3</sup>

#### *Perspektiven für die Weiterentwicklung:*

Auf folgende Verbesserungsmöglichkeiten wurde in der Studie hingewiesen.

»Was fehlt:

- die Ausweitung des differenzierten Beratungsangebots auf regionaler Ebene,
- Möglichkeiten langfristiger institutioneller Förderung von Einrichtungen in kleinen oder im Entschuldungsprogramm befindlichen Kommunen,
- Vereinfachung der Antragsstellung und Abrechnung von Fördermitteln,
- bedarfsgerechte Modelle zur Ausbildung und Begleitung von soziokulturellen AkteurInnen in Nachfolgeprogrammen zum Generationenwechsel – insbesondere für die ländlichen Räume,

<sup>3</sup> Kegler, Beate (2015): »sozioK bewegt Niedersachsen«, in: Stiftung Niedersachsen (Hrsg.): *Handbuch Soziokultur*, Hannover: Selbstverlag, Heft 3, S. 7–32.

- Anreize für die Bildung und Mittel für die Aufrechterhaltung regionaler Netzwerkstrukturen, die einen Fachkräfteaustausch, Beschäftigung von Menschen in Freiwilligendiensten, Nutzung gemeinsam angeschafften Equipments, gemeinsame Projekte und einen Austausch über regionale Bedarfe ermöglichen,
- weitere Forschung und Erprobung passgenauer kulturpolitischer Instrumente, die die Wirksamkeit von Soziokultur für gesellschaftliche Prozesse unterstützen und sichern. Dabei zeichnet sich gelungene Förderpolitik auch aus durch ihre Offenheit für neue Ansätze und die Evaluation der eigenen Handlungsweisen, wie im Förderprogramm »sozioK« modellhaft erprobt.« (Kegler 2015)

*Fazit: Wandel begleiten und unterstützen*

Das Programm »sozioK – Zukunft gestalten mit Soziokultur«, der Austausch zwischen den Beteiligten und die wissenschaftliche Begleitung legten die Herausforderungen der Soziokultur bereits offen: Es bedarf einerseits Maßnahmen, um interne Strukturen zu stärken beziehungsweise zu verändern, und andererseits finanzieller und personeller Unterstützung, um Veränderungen zu begleiten. Durch den anstehenden Generationenwechsel und den demografischen Wandel geht es in vielen Institutionen um neue Ziele im Bereich der Organisationsstruktur, um eine Erweiterung der Angebotspalette oder um die Intensivierung von Kooperationen.

Die Strategien des Förderprogramms zur Qualitätsentwicklung haben sich bei den Austauschtreffen bewährt und bei der abschließenden Dokumentation als sehr wirkungsvoll erwiesen. Hingegen sind die Fortbildungsmaßnahmen nicht in zufriedenstellendem Ausmaß angenommen worden. Trotz der freien Wahl der Bildungsmaßnahme wurde dieses Instrument mit dem Hinweis auf Zeitmangel oder fehlende Notwendigkeit nur von wenigen Institutionen genutzt. Die *Stiftung Niedersachsen* hat vereinzelt jedoch festgestellt, dass ein Mehr an Professionalität im Projektmanagement, ein Mehr an Qualitätsmanagement und Evaluation sinnvoll gewesen wären und entsprechender Qualifizierungsbedarf durchaus besteht. Der Aufbau von Strukturen mit FSJ-Kultur, PraktikantInnen und VolontärInnen war durch die Projektförderung nur zeitlich befristet möglich und hat punktuell zwar positive Effekte ausgelöst, konnte aber in der Regel nicht verstetigt werden.

Wichtige Voraussetzungen, um Vertrauen aufzubauen und zum gegenseitigen Verständnis beizutragen, sind eine wertschätzende Grundhaltung und die Begleitung ohne kontrollierenden Blick. Die *Stiftung Niedersachsen* konnte durch das ihr entgegengebrachte Vertrauen vertiefte Einblicke in die Projekte und die Arbeitsstrukturen der Institutionen gewinnen. Diese werden in einem »Handbuch Soziokultur« an Interessierte weitergegeben. Dem Handbuch wird damit eine Vermittlungsfunktion zwischen Theorie, Praxis und Politik zugeordnet, die regelmäßig von allen Seiten eingefordert wird. Es soll all jenen, die die Vielfalt der Soziokultur noch nicht kennen, als Anschauungsmaterial und Hintergrundinformation dienen und all jenen, die bereits Kulturschaffende sind, als Nachschlagewerk Hilfestellung leisten.

ARNOLD BISCHINGER, ANNETTE RICHTER-HASCHKA

## *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung: Aktivierende Kulturförderung zwischen Politik und Praxis*

### *Berliner Modell*

Die Projektförderung für Kulturelle Bildung steht in Berlin auf einem breiten Fundament. Auf Initiative des Rats für die Künste wurde vor acht Jahren die »Offensive Kulturelle Bildung« von Akteuren aus den Bereichen Kunst/Kultur, Bildung, Jugend, Wissenschaft, Politik und Verwaltung ins Leben gerufen. Das Berliner Modell der »Tandem-Partnerschaften« zwischen Kunst-/Kulturpartnern einerseits und Bildungs- beziehungsweise Jugendeinrichtungen andererseits mündete in dem Programm »KÜNSTE & SCHULE – Partnerschaften für Berlin«. Daran knüpfte sich die Aufforderung an die Berliner Politik und Verwaltung an, ein Rahmenkonzept zur Entwicklung der kulturellen Bildungslandschaft Berlins zu erstellen und entsprechende finanzielle Anreize für Projekte und Partnerschaften Kultureller Bildung zu schaffen.

So startete als wichtiges Instrument im April 2008 der *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung* mit einem jährlichen Volumen von zwei Millionen Euro aus Mitteln des Kulturhaushaltes. Als Träger für die engagierte Umsetzung des Fördervorhabens konnte die landeseigene *Kulturprojekte Berlin GmbH* gewonnen werden, und die Geschäftsstelle des Projektfonds wurde an einem zentralen Ort in Berlin Mitte – im Podewil – eingerichtet. Als Teil eines Geschäftsbereichs Kulturelle Bildung der Kulturprojekte setzt die Geschäftsstelle – zusätzlich zur unmittelbaren Projektförderung – maßgebliche Impulse und Schwerpunkte für die Szene Kulturelle Bildung. Regelmäßige Informations-, Diskurs- und Klubformate laden dazu ein, aktuelle Bewegungen in der Kulturellen Bildungslandschaft Berlins und darüber hinaus kritisch zu verfolgen – Projekte zu präsentieren und Akteure untereinander zu vernetzen.

Am Beispiel Berlin zeigt sich die gelungene Verschränkung der unterschiedlichen Ebenen in der Kultur-, Bildungs- und Jugendpolitik. War die »Offensive Kulturelle Bildung« noch von der Basis der Akteure im Kulturbereich initiiert worden (im *Rat für die Künste* vereinen sich sowohl Kulturschaffende bekannter Berliner Kulturinstitutionen als auch freischaffende KünstlerInnen), sind die erzielten Umsetzungserfolge nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass die Arbeitsebenen eng und vielfältig miteinander kommunizieren und kooperieren. Dabei spielen Rückkopplung, Vermittlung, Übersetzung und Begleitung von Prozessen eine wichtige Rolle.

#### *Förderstruktur*

Die Gliederung der Mittelvergabe in drei Säulen bietet Antragstellenden eine Orientierung und hat den Vorteil, dass adäquate Konzepte für unterschiedliche Bedarfe und Bedürfnisse erstellt werden können.

Fördersäule 1 fokussiert auf temporäre, experimentelle Formate mit einem Finanzbedarf zwischen 3001 bis 20000 Euro. Die Antragszahlen sind hier so hoch, dass zwei Förderrunden im Jahr ausgeschrieben werden. Die Initiative geht überwiegend von KunstpartnerInnen aus.

Fördersäule 2 beinhaltet stadtweite, strukturbildende Formate, die in mindestens sechs Berliner Bezirken stattfinden und dementsprechend mehr Mittel aufwenden (ab 20000 Euro). Bereits erprobte Projekte werden in die Breite transferiert und deren Verstetigungspotenzial entwickelt.

Fördersäule 3 fördert lokale und kleinere Projekte (bis 3000 Euro), die die Situation in den Bezirken beziehungsweise einzelnen Kiezen in den Blick nehmen. Diese Säule wird empfohlen, wenn eine Konzeption zunächst in kleinem Maßstab durchgeführt werden soll oder wenn Akteure erstmalig auf dem Feld arbeiten. Es sind auch Projekte, die von Schulen, Kitas oder Jugendzentren initiiert werden und sich an deren konkreten Bedarfen orientieren.

Das Idealmodell, das sich in den vergangenen sechs Jahren bewährt hat, sieht eine Bewegung von Säule 3 zu Säule 1 vor, die bei entsprechender Reife in Säule 2 mündet und – wenn es politische Unterstützung durch das Abgeordnetenhaus erhält – eine Verstetigung erzielt. Es gibt davon abweichende Bewegungsmuster, die sich an den Möglichkeiten der KooperationspartnerInnen orientieren und die variabel bleiben (sollen). Dies ist bei dem zuvor genannten Reichtum an Personen, Orten, Strukturen und Systemen sinnvoll.

Über die Mittelvergabe der Projektförderung entscheiden unterschiedliche Gremien: in Fördersäule 1 eine Fachjury (sieben Mitglieder), in Fördersäule 2 besagte Jury und ein Beirat (drei Staatssekretäre und sechs Fachleute), in Fördersäule 3 zwölf bezirkseigene Fachjurys. Für die Besetzung ist ausschlaggebend, dass die Jury- beziehungsweise Beiratsmitglieder jeweils mehrere professionelle Perspektiven und Expertisen einbringen, um somit das Fachwissen aus den Politikfeldern Kunst/Kultur, Bildung und Jugend zu nutzen und zusammenzuführen. Das Matching be-



rücksichtigt die Diversität der künstlerischen Sparten und der Bereiche Kindertagesstätte (Kita), Schule, Jugendeinrichtung, Hochschule und deckt unterschiedliche Verwaltungsebenen (inklusive Bezirke) ab. Der Beteiligung von Gremienmitgliedern mit Migrationsgeschichte wird Rechnung getragen, indem mehrere ExpertInnen verpflichtet werden, die sowohl fachlich überzeugen als auch Migrationserfahrungen mitbringen. Gleiches gilt für die Genderfrage.

### *Förderphilosophie*

Das Berliner Tandem-Modell basiert auf der Idee, dass ein Kunst- oder Kulturpartner gemeinsam mit einem Bildungspartner (oder Jugendpartner) kooperiert. Das können langfristige Partnerschaften auf Institutionsebene sein, oder mittelfristige Projektpartnerschaften im Zuge einer Antragstellung beim *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung*. Aus der Erkenntnis heraus, dass im Arbeitsfeld von Kunst, Kultur, Bildung und Jugendkultur sehr unterschiedliche Player beteiligt sind und verschiedene »Betriebssysteme« miteinander funktionieren müssen, bildet die *gemeinsame* Konzeption die Grundlage für gelingende Kollaboration auf Augenhöhe.

Kulturelle Bildung als Teil künstlerischer Praxis hat das Selbstverständnis von Berliner KünstlerInnen, aber auch von Berliner Kunst- und Kulturinstitutionen erweitert. Viele Häuser bieten inzwischen verbindlich hochwertige kulturelle Bildungsprojekte an, in denen freischaffende KünstlerInnen beziehungsweise KulturvermittlerInnen mit Berliner Kindern und Jugendlichen in einem kritisch-forschenden Kontext zusammenarbeiten und damit deutlich über eine reine angebotsorientierte Vermittlung von Wissen oder künstlerischen Praxen hinausgehen. Es geht nicht mehr darum, Kultur als etwas zu verstehen, das von außen an die Betroffenen herangebracht wird, sondern als etwas, was jede/r individuell in sich trägt.

Für überzeugende Projektkonzeptionen ist die passende Wahl der PartnerInnen, Alterskohorten und Standorte von zentraler Bedeutung. Berlin ist geprägt von heterogenen Milieus und vielfältigen Kulturen, seine BewohnerInnen stammen aus 186 Ländern (Statistik Berlin, Juni 2012). Darüber hinaus verfügt die Stadt über ein großes Angebot an Bildungseinrichtungen, die von knapp 300 000 SchülerInnen besucht werden. Die Szene für Kulturelle Bildung ist in Berlin breit und international aufgestellt und hat Konzepte wie *community arts*, *art education* oder *learning in the arts/culture* nach Berlin transferiert.

Für eine überzeugende Vergabe der Fördermittel gilt es, aus dem vielseitigen Angebot maßgeschneiderte Projektvorhaben zu entwickeln, die junge BerlinerInnen in ihren Lebenswelten ansprechen, die die kulturelle Diversität der Stadt reflektieren und die die globale Ausprägung der KünstlerInnen zu schätzen wissen. Dazu berät und unterstützt die Geschäftsstelle des Projektfonds regelmäßig durch Informations- und Vernetzungsangebote.

*Berliner Projektfonds  
Kulturelle Bildung:  
Aktivierende  
Kulturförderung  
zwischen Politik  
und Praxis*

### *Aktivierende Strategie*

Wie zuvor beschrieben, beinhalten die drei Fördersäulen unterschiedliche Schwerpunktsetzungen und Verortungen. Der Wettstreit der Ideen führt auf allen drei Ebenen zu einer Qualitätsverbesserung, Fördermittel werden für die ästhetisch, pädagogisch und ethisch interessantesten, plausibelsten und kohärentesten Konzeptionen vergeben. Die Qualitätskriterien werden durch die Förderrichtlinien festgelegt und durch die Gremien fachlich weiterentwickelt. Bewährte Konzeptionen, die aktuell relevante Fragen aufwerfen, finden gleichermaßen Berücksichtigung wie Neukonzeptionen, die ein Experimentierfeld abstecken.

Ein gleichbleibend erfolgreiches Veranstaltungsformat der ersten Stunde ist die sogenannte Antragsfitness, Qualifizierungsformate zur Erstellung von Anträgen und zur erfolgreichen Nutzung von Fördermitteln. Sie finden mehrmals jährlich statt, werden laufend an den Bedarf der Teilnehmenden angepasst und informieren über weitere Förderangebote. Außerdem finden Workshops zur Unterstützung in den Bezirken statt; bei Bedarf werden weitere Workshops für spezielle Partner und individuelles Publikum entwickelt (z.B. frühkindliche kulturelle Bildung). Projektleitungen nutzen die Angebote der Geschäftsstelle zur individuellen Beratung vor und nach einer Antragstellung; bei einer Förderzusage erhalten sie qualifizierte Unterstützung bei allen finanztechnischen Fragen.

Seit Herbst 2013 ist die Internetplattform »Kubinaut« als Community-Plattform für Kulturelle Bildung in Berlin unter [www.kubinaut.de](http://www.kubinaut.de) verfügbar. AkteurInnen der Kulturellen Bildung können sich berlinweit informieren, präsentieren und vernetzen. Redaktionell erstellte Beiträge bilden einen Informationspool aus News, Projektpräsentationen und regelmäßig erscheinenden Magazinbeiträgen mit regionaler, landes- und bundesweiter Relevanz. Auf Kubinaut hat der *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung* seinen eigenen Auftritt, der dessen bisherige Blogpräsenz ablöst. UserInnen können ihre Anträge direkt online stellen und erhalten alle dafür relevanten Informationen. In den Social Media Kanälen wie *twitter*, *youtube* und *vimeo* wird regelmäßig über Projekte berichtet und auch in Fachzeitungen, regionalen und überregionalen Medien sind sie präsent.

### *Wirkungen und Effekte*

Die Förderung von kulturellen Bildungsprojekten löst eine Vielzahl von sinnvollen Effekten und Erfolgen aus. Im Fokus stehen die Kernzielgruppen – Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene zwischen 0 und 27 Jahren. Wirkungen künstlerischer Projektarbeit sind jedoch auch bei den beteiligten Erwachsenen festzustellen, bei Lehrenden, Kunstschaffenden und -vermittelnden, PädagogInnen sowie Mitarbeitenden in Kunst- und Kultureinrichtungen, an Schulen, in Kitas und in Kinder- und Jugendeinrichtungen. Oft entdecken Eltern bei ihren Kindern Fähigkeiten und Kompetenzen, die sie vorher noch nicht bemerkt haben. Und dies gilt auch für PädagogInnen in Schulen oder Kitas.

Darüber hinaus sind ehrenamtlich tätige Menschen aus der Nachbarschaft, aus dem schulischen oder aus dem privaten Umfeld der Kinder und Jugendlichen einbezogen. Der intergenerative Anteil in den Projekten nimmt zu, sodass die geförderten Projekte im Sinne von lebenslangem Lernen für alle Generationen wirken.

Förderprojekte aus Berlin haben sich im nationalen und internationalen Vergleich bewährt und erhielten Preise, Auszeichnungen und Nominierungen, zuletzt in Cannes, New York, Istanbul, Hong Kong, Schottland, China und England. Eine Reihe der Projekte wurden in Fachpublikationen besprochen. KünstlerInnen wurden als Referenten zu Tagungen und Symposien eingeladen und sind in der Weiterbildung und an Hochschulen tätig. Sie selbst konnten sich durch die Projektarbeit qualifizieren.

### *Trends*

Der Projektfonds hat die Funktionen eines Verstärkers beziehungsweise eines Schwungrads. Er wirkt als Katalysator für künstlerisch-educative Ideen und Konzepte. Aus der Fülle der eingereichten Anträge lassen sich Trends identifizieren und bewerten. Die Bewertung übernehmen Fachgremien, die aufgrund ihrer Förderempfehlungen Inhalte hervorheben können. Jede Jurysitzung führt zu einer Qualifizierung der Teilnehmenden, weil sich in den Antragskonzeptionen Themen, Methoden, Schwerpunkte und Zielsetzungen herauskristallisieren, die aus fachlicher Sicht intensiv diskutiert werden. Der interdisziplinäre Ansatz bewirkt, dass aktuelle Fachdiskurse sowohl in der zeitgenössischen Kunst und Kultur, in der Pädagogik- als auch in der Jugendkultur aufgegriffen werden und in Bezug zur Kulturellen Bildung gesetzt werden müssen. Das ist anspruchsvoll, aber zugleich gewinnbringend, weil zukunftsweisend. Dafür gibt es gute Beispiele:

#### *Das Museum – eine Schule der Dinge // Beispiel Partnerschaft Schule und Museum*

»Das Projekt ›Das Museum – eine Schule der Dinge‹, eine Kooperation der *Marcel-Breuer-Schule* – Oberstufenzentrum für Holztechnik, Glastechnik und Design und des Werkbundarchivs – *Museum der Dinge*, Berlin, eröffnete Berufsschulklassen vielfältige Ein- und Ausblicke: Sie entdeckten neue Lernorte, Arbeitsfelder und kreative Berufsprofile und lernten – ganz unabhängig vom Ergebnis – unkonventionelle Herangehensweisen an Gestaltungsfragen kennen. ›Eine immer noch eher ungewöhnliche Kooperation zwischen Berufsschule und Museum ist zu einer langfristigen Partnerschaft geworden, die ein Beispiel innovativer und nachhaltiger Zusammenarbeit von Kultur und Schule und impulsgebend für den Austausch mit weiteren Bildungspartnern im Stadtteil ist, so die Fachjury.« (BKJ Pressemitteilung vom 3.7.2014) Das Projekt ist Preisträger beim Mixed Up Wettbewerb 2014.

*Junge Pächter // Beispiel Partizipation in den Kiezen*

»Über zwei Jahre haben Jugendliche und junge Erwachsene leer stehende Läden in sechs Berliner Bezirken temporär mit ihren eigenen und eigenwilligen Ideen gefüllt. Ausgerüstet mit einem kleinen Budget sind für die Teilnehmer und Teilnehmerinnen Orte entstanden, an denen in größtmöglicher Selbstorganisation eigene Vorstellungen konkrete Gestalt annehmen können. Unterstützt werden sie dabei von zahlreichen Profis aus Berliner Kunsteinrichtungen, die flexibel auf die jeweiligen Bedürfnisse bei der Planung, Entwicklung und Durchführung junger kultureller Bespielungskonzepte reagieren.« (Dokumentation Junge Pächter, Berlin 2013) Das Projekt erhielt den *BKM*-Preis für Kulturelle Bildung 2013.

*Kiez-Monatsschau // Beispiel Postmigrantische Jugendliche*

»Du kannst machen, was du willst, du wirst hier nie dazugehören«. Ein auf diesem Gebiet inzwischen erfahrener und erfolgreicher Verein ist die *Akademie der Autodidakten* am *Ballhaus Naunynstraße*. Ziel des Formats »Kiez-Monatsschau« ist es, mit verschiedenen Gruppen von postmigrantischen Jugendlichen zweimonatlich eine Filmreportage von rund 60 Minuten Länge zu produzieren. Ging das Projekt in der Anfangsphase noch von der lokalen Verortung in der Naunynstraße in Kreuzberg aus, die im Mediendiskurs als »sozialer Brennpunkt« gilt, weitete sich die Perspektive zu weiteren fünf Sozialräumen in ganz Berlin (Wedding, Moabit ...). Themen der Kiez-Monatsschau werden stets von den Jugendlichen angeregt und in den einzelnen Reportagen ausgeführt. Unterstützung erhalten sie von kompetenten Moderatoren, jeweils zwei Filmpaten, die ihnen mit Rat und Tat bei der Produktion zur Seite stehen. (Siehe unter: <http://akademie-der-autodidakten.de/kiez-monatsschau>, letzter Zugriff: 6.12.2014)

*possibleworld e. V. // Beispiel Inklusion*

»Die vom Possible World durchgeführten *Projekte* sollen mit kreativen gestalterischen Mitteln interkulturelles Bewusstsein Jugendlicher stärken und fördern und Barrieren überwinden helfen. Ziel des Vereins ist es, Akzeptanz gegenüber Anderen mit Hilfe kreativer Arbeit an verschiedenen Projekten zu erleben und einzuüben. Darüber hinaus geht es darum, Gespräche über die Frage anzuregen, in was für einer Welt wir morgen leben möchten. Es geht uns um das Überwinden von Barrieren, um die Förderung der Verständigung zwischen Menschen unterschiedlicher Nationalität und Herkunft, um integrative künstlerische Projekte, Austausch und Gespräche. Thematisch geht es um die Frage, wie eine andere Welt möglich sein könnte. Im Zentrum stehen Theater- und Medienprojekte.« (Siehe unter: [www.possibleworld.eu/?page\\_id=19](http://www.possibleworld.eu/?page_id=19), letzter Zugriff: 6.12.2014) Das Projekt erhielt eine Einladung zum Theatertreffen der Jugend 2010 und wurde für den *BKM*-Preis 2010 nominiert.

### *Transfer*

Wenn Projekte sich im Verlauf der Förderung bewährt haben, also effektiv, nützlich, sinnvoll und politisch gewollt sind, besteht bis heute die Möglichkeit, sie in den Landeshaushalt zu übernehmen. Seit 2010 wurden auf diese Weise fünf Projekte mit Vorbildcharakter verstetigt:

- TUSCH – Theater und Schule,
- TanzZeit – Zeit für Tanz in Schulen,
- ErzählZeit – Erzählen, Zuhören, Weitererzählen,
- KinderKünsteZentrum – Berliner Kompetenzzentrum für frühkindliche kulturelle Bildung,
- TUKI – Theater und Kita, Partnerschaften für Berlin.

Das setzt voraus, dass die Kommunikation zwischen den Verwaltungen Bildung, Jugend und Kultur gut funktioniert. Zwei Schaltstellen für diese Scharnierfunktion sind die ressortübergreifende Arbeitsgruppe Kulturelle Bildung, die bei der Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Wissenschaft angesiedelt ist und die Geschäftsstelle des Projektfonds in der Abteilung Kulturelle Bildung bei der *Kulturprojekte Berlin GmbH*. Hier findet die wichtige Kommunikation zur Akteursbasis statt, deren Rückkopplungen und Feedbacks notwendige Impulse für erfolgreiche Förderarbeit geben.

Der Qualitätsnachweis von Projekten der Fördersäule 2 wird auf der Basis von externen Evaluationen geführt, die die Geschäftsstelle im Auftrag des Beirats initiiert. Die Evaluation des Berliner Projekts »ErzählZeit« war ein wichtiger Baustein für die Übernahme des Konzepts durch die Stadt Frankfurt am Main (2012). Das Projekt TUSCH ist in sieben Städte und Regionen »exportiert« worden: Frankfurt am Main, Hamburg, Stuttgart, Minden (in Gründung), München, Sachsen-Anhalt (KLaTSch) und Warschau (TISZ).

Während die Mittel für den Projektfonds aus dem Haushalt der Kulturverwaltung stammen, werden die genannten fünf Projekte durch Mittel des Bildungshaushalts des Landes Berlin finanziert. Die Bedingung dafür ist, dass die Projekte im Grundsatz wichtige Ziele abdecken, die die Bildungspolitik des Landes unterstützen.

### *Dialog als Prinzip*

Unter Beteiligung des Geschäftsbereichs Kulturelle Bildung bei der *Kulturprojekte Berlin GmbH* trifft sich die ressortübergreifende Steuerungsgruppe der Senatsbildungsverwaltung regelmäßig, um über die Weiterentwicklung des Rahmenkonzepts Kulturelle Bildung in Berlin zu diskutieren, Entwicklungen der politischen Agenda zu besprechen und nach Bedarf weitere Fachleute einzubeziehen. Im zweijährlichen Rhythmus wird dem Landesparlament über die Entwicklungen des Rahmenkonzepts und des *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung* berichtet.

ARNOLD  
BISCHINGER,  
ANNETTE  
RICHTER-  
HASCHKA

Zudem koordinierte der Geschäftsbereich Kulturelle Bildung das Expertengremium der »Denkwerkstatt Kulturelle Bildung«, das 2013/2014 Impulse zur Weiterentwicklung des Berliner Rahmenkonzepts Kulturelle Bildung entwickelt hat. Langfristig – so empfiehlt es die Denkwerkstatt – soll ein Perspektivwechsel stattfinden, ein kulturpolitisches Umdenken, welches sich weg von der paternalistischen »Gute-Taten-Politik« bewegt, hin zu einer auf Dialog abzielenden Förderpolitik, die bewusst Freiräume für Experimente schafft und so Prozesse auf vielen Ebenen initiiert. Das Positionspapier, das am 29. September 2014 veröffentlicht wurde ([www.kubinaut.de](http://www.kubinaut.de)), formuliert verschiedene Handlungsempfehlungen für die Berliner Landschaft. Es würdigt die strukturellen Entscheidungen, die in Berlin getroffen wurden und die heute als Vorlage für andere, auch bundesweite Programme dienen und kritisiert, dass deren breite Verankerung in die schulischen, außer- und vorschulischen Angebote für Kinder und Jugendliche noch nicht vollzogen ist. Es fordert Programme zur Vertiefung und Verankerung, zum Beispiel in Form von Dependancen von Kunst- und Kultureinrichtungen in Schulen und Kitas. Weitere Schritte in der Aus- und Weiterbildung sowie in der strukturellen Vernetzung der Bezirke und hinsichtlich der Kooperation zwischen Bund und Ländern sollen befördert werden. Dem Erleben und Erlernen von Kooperationskultur kommt so auf allen Ebenen mehr Bedeutung zu.

GERD DALLMANN

## *Verbände als Kultur- und Strukturförderer am Beispiel der Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur in Niedersachsen*

Die *Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur in Niedersachsen (LAGS)* hat von 1991 bis 2005 mit Mitteln des Landes soziokulturelle Projekte gefördert (seit 1997 als beliebte Unternehmerin – in dieser Zeit war sie auch für die Förderung von Investitionen zuständig) und bereitet sich zurzeit darauf vor, diese Aufgabe ab 2015 wieder wahrzunehmen.

Die finanzielle Förderung in der Form, dass ein Verband eine Aufgabe der Öffentlichen Hand (hier des Landes) übernimmt, ist in der Tat noch immer eine Besonderheit. Wichtig ist mir bei deren Betrachtung allerdings, dass Kulturverbände von ihrer grundlegenden Aufgabenstellung her immer Förderer sind – und sich die finanzielle Förderung im günstigen Fall in die anderen Komponenten einfügt.

Verbände fördern, indem sie

- Vernetzung und Kooperation ihrer Mitglieder untereinander unterstützen: Sie organisieren gegenseitigen Erfahrungsaustausch, vermitteln bei konkreten Anfragen und übernehmen die Trägerschaft von übergreifenden Projekten, an denen sich unterschiedliche Träger aus den Reihen ihrer Mitglieder – oft auch darüber hinaus – beteiligen (können),
- Interessenvertretung betreiben: sie unterstützen die Anliegen einzelner Mitglieder gegenüber Förderern auf der kommunalen oder regionalen Ebene, öffnen Türen bei Dritten und sind Sprachrohr für die gemeinsamen fachlichen Anliegen und Interessen auf der überregionalen Ebene – in unserem Fall bei Politik und Verwaltung des Landes,
- Beratung und Fortbildung anbieten: sie unterstützen örtliche Kulturträger bei der Lösung alltäglicher praktischer Probleme ebenso wie in komplexeren oder existenzielleren Situationen und sorgen mit dieser Begleitung für eine Verbes-

serung der Rahmenbedingungen kulturellen Handelns insbesondere dort, wo vor Ort vielfältiges bürgerschaftliches Engagement zum Tragen kommt.

#### *Verbände als finanzielle Förderer*

Sind Verbände in der Lage, die Kulturarbeit, die sie fachlich vertreten, auch finanziell zu unterstützen, ist das vor dem Hintergrund des oben Beschriebenen kein Fremdkörper in ihrem Tätigkeitsfeld, sondern eine Ergänzung um eine zusätzliche Komponente.

Ein Verband steht in seiner Aufgabe als Interessenvertreter auf Landesebene vor der Herausforderung, die gesellschaftliche Bedeutung seines kulturellen Felds argumentativ zu vertreten, indem er sie in Beziehung setzt zu den allgemeinpolitischen Anliegen des Landes. Diese Vermittlungsrolle spielt er in gewisser Weise auch als Förderer: Er setzt die spezifischen Ziele und Förderbedarfe der Antragsteller in Beziehung zu den allgemeinen Zielen und Vorgaben, unter denen das Land die jeweiligen Mittel zur Verfügung gestellt hat. Das kann man – je nach eigener Grundhaltung – als Spannungsverhältnis oder als Gestaltungsmöglichkeit (oder beides) sehen.

Bevor eine solche Konstellation eintritt, sind (mindestens) zwei Voraussetzungen zu erfüllen: Es braucht eine Geldquelle, einen Förderer, der bereit ist, die Einzelentscheidung über die Fördervorhaben in andere Hände zu geben – in unserem Fall das Land Niedersachsen – und der Verband muss bereit sein, im Zweifelsfall auch Probleme intern auszutragen, die entstehen, weil in der Regel der angemeldete Bedarf höher ist als die zur Verfügung stehenden Mittel.

Warum sollte ein Land so etwas tun, warum sollte eine Landesregierung die Steuerungsmöglichkeiten aus der Hand geben, die mit der finanziellen Förderung verbunden sind? Im Kulturbereich liegt die Antwort auf diese Fragen eigentlich sehr nahe und es verwundert, dass von dieser Möglichkeit nicht mehr Gebrauch gemacht wird. Kulturförderung ist eine öffentliche Aufgabe, das heißt jedoch nicht, dass die öffentliche Verwaltung sie selbst wahrnehmen muss. Es spricht im Gegenteil viel dafür, diese Aufgabe staatsfern zu organisieren und bei ihrer Übertragung eine partnerschaftliche Beziehung zwischen Staat und Zivilgesellschaft herzustellen. Ganz praktisch ist eine solche Partnerschaft auch bei der Trägerschaft von Kultureinrichtungen auf der kommunalen Ebene zu beobachten. Der Unterhalt einer kommunalen kulturellen Infrastruktur mit Museen, Theatern, Kunstaustellungen, Kulturzentren ist eine kommunale Aufgabe – und bleibt es auch, wenn diese Einrichtungen von freien Trägern betrieben werden. Hier engagiert sich die Zivilgesellschaft, bringt eigene Kompetenzen ein, die Kommunen machen sich dies zu Nutze und die kulturelle Vielfalt entwickelt eine eigene Dynamik, die der öffentlichen Aufgabe der Kulturförderung und -freiheit viel besser gerecht wird, als wenn es sich generell um Einrichtungen der kommunalen Verwaltung handeln würde. Auch beim Betrieb einer Kultureinrichtung werden öffentliche Ressourcen in die Hände Dritter gelegt, damit diese einen öffentlichen



Auftrag erfüllen können. Vergleichbares hat das Land Niedersachsen mit der LAGS getan.

Es gibt ein paar Besonderheiten der Soziokultur, die diesen Schritt begünstigt haben. Soziokulturelle Zentren arbeiten vor Ort von ihrem Selbstverständnis her nicht als Kunstproduzenten, sondern eher als Ermöglicher unterschiedlicher künstlerischer und kultureller Aktivitäten, sie öffnen ihre Räume für die Anliegen unterschiedlicher Nutzergruppen und bieten diesen eine Bühne. Damit verwalten sie öffentliche Ressourcen räumlicher, technischer, personeller und letztlich auch finanzieller Art für Dritte. Mit einem vergleichbaren Selbstverständnis ist die LAGS Anfang der 1990er Jahre eine partnerschaftliche Zusammenarbeit mit dem Land Niedersachsen, insbesondere mit dem zuständigen *Ministerium für Wissenschaft und Kultur (MWK)*, eingegangen. Sie hat dabei auf zwei Feldern Verantwortung über den Kreis ihrer Mitglieder hinaus übernommen. Die Einrichtung regionaler Beratungsstellen war neben der Übernahme der Projektförderung ein wichtiges Instrument struktureller Förderung. Freie Träger aus unterschiedlichen Sparten erhalten hier die Chance, ihre Arbeit zu stabilisieren und weiter zu entwickeln. Das hat sich insbesondere für kleine, rein ehrenamtliche Kulturträger als wichtige Unterstützung erwiesen.

Mit der Fördertätigkeit eines Verbands rückt die Verantwortung für den Einsatz der Fördermittel näher an die Betroffenen heran. Aus den Entwicklungen und Erfahrungen, die die LAGS dabei gemacht hat, will ich im Folgenden einige Aspekte hervorheben:

#### *Umgang mit Befangenheit*

Ein Beirat, der neben verbandsangehörigen Praktikern auch externe Fachleute umfasst, war und ist für unsere Arbeit eine wichtige Voraussetzung, für einen unbefangenen offenen Blick auf die Anliegen der Antragsteller, ob diese nun der LAGS angehören oder nicht. Ein deutlicher Anteil von geförderten Projekten, die nicht aus den Reihen des Verbands kamen, hat der Förderung der LAGS zum einen Anerkennung gebracht. Zum anderen hat es in vielen Fällen dazu geführt, dass Projektträger sich später noch stärker mit den von der LAGS vertretenen Konzepten soziokultureller Arbeit identifiziert haben, in den verbandlichen Diskussionsprozess auch als Mitglieder eingestiegen sind und heute zum Gesamtbild von Soziokultur in Niedersachsen beitragen. Die Entscheidung, sich zu öffnen, die Ressourcen zu teilen, hat letztlich der Soziokultur inhaltlich gut getan – und kulturpolitisch hat es ebenfalls nicht geschadet.

#### *Akzeptanz und Selbstverantwortung*

Den Entscheidungen des LAGS-Beirats und der Arbeit der Geschäftsstelle wurde von Seiten der Mitglieder und der Projektträger großes Vertrauen entgegengebracht. Anträge wurden seriös konzipiert. Ihre Bewilligung wurde nicht als Selbstverständlichkeit angesehen, sondern auf einer fairen Auswahlentscheidung beruhend, deren Verfahren und Kriterien »wir« gemeinsam aufgebaut haben. Diese

hohe Identifikation mit dem Verband als qualifiziertem Vertreter der eigenen Anliegen hat es auch möglich gemacht, dass Ablehnungen, die im Einzelfall immer enttäuschend wirken, mit einem erstaunlichen Maß an Verständnisbereitschaft entgegengenommen wurden. Eine sehr entscheidende Rolle haben in diesem Prozess die BeraterInnen der LAGS, die einerseits kleinen, unerfahrenen Trägern die nötige Unterstützung geben, damit diese im Wettbewerb mit versierten Antragsprofis bestehen können – auf diese Weise können Jahr für Jahr zahlreiche neue Gruppen und Vereine in den Kreis der landesgeförderten Träger aufrücken. Andererseits begleiten die BeraterInnen »ihre« Antragsteller auch in der Reflektion über abgelehnte Anträge, der Entwicklung von Alternativplanungen und der Qualifizierung im Hinblick auf neue Vorhaben und Anträge. Dieses von hoher Selbstverantwortung geprägte Verständnis der Förderpraxis als einer gemeinsamen Aufgabe des gesamten Verbands hat es auch möglich gemacht, dass das Förderprofil inhaltlich weiterentwickelt werden konnte.

#### *Entwicklung von Kriterien, Förderschwerpunkten, neuen Impulsen*

Die LAGS hat das gesamte Förderverfahren hinsichtlich der Abläufe ebenso wie bei der Entwicklung der Kriterien und Schwerpunkte als Dialogprozess mit den Geförderten angelegt. Kundenfreundlichkeit stand dabei obenan. In Workshops und auf Mitgliederversammlungen wurde ein ausgefeiltes Selbstevaluierungskonzept für die Arbeit der LAGS entwickelt, das Ziele und Qualitätskriterien für die Förderfähigkeit ebenso wie für die Beratungsarbeit oder die fachliche Vertretung enthielt.

Diejenigen, die ihre eigenen Anträge gestellt haben, hatten vorher an den durchaus anspruchsvollen Kriterien mitdiskutiert. Über neue Schwerpunktsetzungen wurde auch auf Mitgliederversammlungen diskutiert. So wurden zum Beispiel die großstädtischen Einrichtungen mit den besonderen Qualitäten der ländlichen Kulturinitiativen vertraut, konnten sie schätzen lernen und haben andererseits auch den besonderen Förderbedarf der ländlichen Soziokultur zur Kenntnis nehmen müssen (oder dürfen). Dass Anfang der 2000er Jahre die LAGS für vier Jahre mit circa einem Viertel der zur Verfügung stehenden Projektmittel ein konzentriertes Förderprogramm aufgelegt hat, mit dem zehn ländliche Vereine strukturell weiterentwickelt und stabilisiert sowie (mit Einsatz von ESF-Mitteln) beraten und qualifiziert wurden, war dann eine Folge dieser gemeinsamen Diskussionen und wurde dementsprechend von den städtischen »Mitbewerbern« ohne Murren mitgetragen. Auch die Einrichtung eines »Feuerwehrtopfs«, der den unkomplizierten Zugang zu Projektmitteln für dringende, kleinere Vorhaben außerhalb der Antragsfristen ermöglichte, war eine Folge der besonderen Nähe zu den Geförderten und ihren Anliegen.

#### *Verhältnis zu Politik und Verwaltung auf kommunaler Ebene*

Die einschlägigen zuwendungsrechtlichen Bestimmungen verlangen von unterschiedlichen Förderern der Öffentlichen Hand, dass sie sich miteinander über das zu fördernde Vorhaben, ihre Beteiligung und Fragen des Verwendungsnachweises

abstimmen. Gegenüber den Sitzkommunen der von uns geförderten Träger hatten wir den Auftrag des Landes, auf eine angemessene kommunale Beteiligung an den landesgeförderten Vorhaben zu achten. Wir haben die Gespräche und Verhandlungen immer mit dem Ziel der Ermöglichung geführt. Dort, wo kleine Kommunen mit der Förderung eines Kulturprojekts strukturell überfordert sind, haben wir mit dem örtlichen Träger dafür geworben, dass das Projekt vor Ort Anerkennung findet und auf kreative, auch unbare Weise unterstützt wird. Und dort, wo Soziokultur auf der kommunalen Ebene noch nicht die erforderliche Anerkennung hatte, haben wir mit dem Argument möglicherweise ausbleibender Landesmittel die eine oder andere kommunale Förderung »locken« können – besonders, wenn es um Investitionen des Landes in ein kommunales Gebäude ging, dessen Träger dann aber eine gesicherte Finanzierung für seine laufende Arbeit benötigt, damit die erforderliche langfristige Zweckbindung der Landesförderung gewährleistet ist. Das alles geschah immer im Einvernehmen und mit Rückendeckung des zuständigen *Ministeriums für Wissenschaft und Kultur*. Die Intensität, mit der wir auch in manch kleinen Städten und Gemeinden mit der kommunalen Seite gerungen haben, ist allerdings mit Einschränkungen der besonderen Konstellation des Verbands als Förderer zu verdanken und von Landesbehörden allein sonst nicht zu leisten.

*Verbände als  
Kultur- und  
Strukturförderer  
am Beispiel der  
Landesarbeits-  
gemeinschaft  
Soziokultur in  
Niedersachsen*

#### *Perspektiven der Soziokulturförderung in Niedersachsen ab 2015*

Von 2006 bis 2014 war in Niedersachsen, nach Auflösung der Bezirksregierungen und Beendigung der Beleihung der LAGS, das *Ministerium für Wissenschaft und Kultur* als oberste Landesbehörde nicht nur für die Formulierung der Landesziele und -richtlinien zuständig, sondern hat auch die Einzelfallprüfung für die Projektförderungen in der Soziokultur – wie auch in fast allen anderen Kulturbereichen – übernommen, falls es sich um Förderungen von 10000 Euro oder mehr handelt. Fördervorhaben mit einem Finanzbedarf unter 10000 Euro werden im Rahmen der regionalen Kulturförderung des Landes von regionalen Förderern (in der Regel Landschaftsverbänden) umgesetzt. (Siehe hierzu auch den Beitrag von Olaf Martin in diesem Jahrbuch)

War der Entzug der Beleihung gegenüber der LAGS noch unter anderem mit einer vermeintlichen Konkurrenz zum System der regionalen Förderung begründet worden (dass praktikable Konzepte zur Vereinbarkeit dieser beiden »Linien« vorlagen, sei hier nur am Rande erwähnt), hat sich die Lage inzwischen deutlich verändert: Zwischen den Landschaftsverbänden und der LAGS gibt es eine ausgeprägt gute Zusammenarbeit und die neue Landesregierung will ausdrücklich die Landeskulturverbände wieder stärker in die Kulturförderung des Landes einbeziehen und ihnen dabei auch mehr Verantwortung übertragen, weil sie sich die Kompetenzen der Verbände nutzbar machen will und sich davon eine Stärkung von Eigenverantwortung, mehr Passgenauigkeit der Förderung und Offenheit für neue belebende Impulse in der Kulturförderung des Landes verspricht. (Siehe hierzu auch den Beitrag von Gabriele Heinen-Kljajić in diesem Jahrbuch)

Die Zuständigkeit der LAGS ab 2015 beschränkt sich auf Projekte und Strukturförderung. Für die Förderung von Investitionen bleibt das *Ministerium für Wissenschaft und Kultur* zuständig, das zum Beispiel die zu fördernden Bauvorhaben rechtlich und baufachlich umfassend begleitet. Der Soziokulturberrat des *Ministeriums für Wissenschaft und Kultur* und der LAGS-Beirat haben also verschiedene Gegenstände zu entscheiden, begutachten aber Vorhaben derselben Antragsteller und prägen so das Profil der Landesförderung im Bereich Soziokultur. Um hier nicht konkurrierende Vorstellungen von Soziokultur zu praktizieren, sondern den Antragstellern von der Landesebene her nachvollziehbar und widerspruchsfrei zu begegnen, sind diese beiden Gremien quasi personenidentisch besetzt. Inhaltlich wird die LAGS in ihrer Förderpraxis den Akzent der Nachhaltigkeit noch stärker betonen. Wir wollen mit unserer Förderung in das Spannungsverhältnis (oder die Lücke) zwischen einer vielfältig möglichen Förderung kurzfristiger Projekte und der immer schwierigeren finanziellen Sicherung der kontinuierlichen Arbeit stoßen und insbesondere in der Strukturförderung kleiner ländlicher Kulturträger neue Akzente setzen. (Siehe hierzu auch den Beitrag von Doreen Götzky in diesem Jahrbuch)

Die Zuständigkeit der regionalen Förderer für Vorhaben unter 10000 Euro bleibt auch in dieser neuen Form der Soziokulturförderung erhalten, sodass die Soziokultur an dieser Stelle keinen Sonderweg beschreitet. Wir gehen davon aus, hiermit ein »zukunftsfestes« Modell unter Einbeziehung aller wesentlichen Partner gefunden zu haben.

Wer diese Entwicklung und unsere sonstige Arbeit weiterverfolgen will, sei herzlich zum Besuch der Webseite [www.soziokultur-niedersachsen.de](http://www.soziokultur-niedersachsen.de) eingeladen, wo auch der Bezug unseres regelmäßigen Newsletters möglich ist.

ALEXANDER KOCH

## *Die Neuen Auftraggeber*

### *Die Bevölkerung als Urheberin ihrer Kulturgüter*

Die *Neuen Auftraggeber* sind ein neuer Akteur der deutschen Kulturförderung. Sie unterstützen BürgerInnen dabei, die für sie gesellschaftsrelevanten Kunst- und Kulturwerke eigenverantwortlich zu beauftragen und mithilfe professioneller MediatorInnen zu verwirklichen. Erstmals in der Geschichte der Kulturförderung wird der Bevölkerung ihre eigene kulturelle Selbstbestimmung übertragen, indem das jahrhundertealte Auftragsprivileg von Obrigkeiten, Mäzenen und Institutionen aufgehoben wird. BürgerInnen werden selbst zu AuftraggeberInnen. Sie bestellen erfahrene Künstlerpersönlichkeiten, um ihre Interessen, Begehren und Konflikte in Werken von Rang zu manifestieren, die außerhalb von Ausstellungshäusern, Kunstmarkt und Programmen der Kunst im öffentlichen Raum jeweils dort entstehen, wo man sie will und braucht. Dem Bestand kulturpolitischer Konzepte wird eine progressive Alternative hinzugefügt, die das Menschenrecht auf Teilhabe am kulturellen Leben vom Kopf auf die Füße stellt. In zivilgesellschaftlicher Kooperation werden neue, sozial und lokal fest verankerte Kulturgüter geschaffen.

#### *Neue Ära der kulturpolitischen Selbstbestimmung*

Dem renommierten Soziologen und Philosophen Bruno Latour zufolge werde mit den *Neuen Auftraggebern* ein neues Kapitel der Kunst- und der Sozialgeschichte aufgeschlagen. Es ist ein kulturpolitisches Novum, dass Menschen aus allen Teilen der Gesellschaft die Nachfolge privater und öffentlicher Patrone – den *alten* Auftraggebern – antreten und die Entstehung zeitgenössischer Kultur zu ihrer eigenen Sache machen. Damit das möglich wird, verlassen die *Neuen Auftraggeber* bekannte Pfade institutioneller Förderkultur und gehen neue, unerwartete Wege, die quer zu den Methoden üblicher Kulturarbeit verlaufen. In einer Zeit, in der demokratische Hoffnungen dringend Aufwind brauchen und politische Antworten auf die

kulturelle Refeudalisierung gefunden werden müssen, bieten die *Neuen Auftraggeber* einen konkreten Ansatz zur demokratischen Neuverankerung der Künste. Sie sind das erste systematische Modell einer von BürgerInnen ausgehenden Kulturproduktion und eröffnen damit einer sozial orientierten Kulturförderung neue Handlungsperspektiven.

Obwohl demokratische Gemeinwesen auf der Überzeugung basieren, dass jeder Bürger zum Akteur der Geschichte werden und eine verantwortliche Rolle im sozialen Prozess übernehmen könne, blieben die Künste aus diesem politischen Großprojekt bislang ausgeklammert. Nur wenige Menschen konnten ein Akteur der *Kunstgeschichte* werden. Als Initiatoren ihrer eigenen Projekte rücken die BürgerInnen nun selbst ins Zentrum einer Förderpolitik, die zwischen privatem Engagement, öffentlichen Interessen und künstlerischen Ambitionen Brücken baut, wo es bislang kaum welche gab. Zwar entstanden in jüngerer Zeit innovative Methoden aktiverer Bürgerbeteiligung, jedoch bleibt der Einfluss der BürgerInnen dabei ebenso begrenzt wie die soziale und kulturelle Tiefenwirkung vieler Projekte. Denn in künstlerischen wie in institutionellen Partizipationsangeboten sind die Themen, Projektideen, Künstlerpositionen und Werkformen meist schon vorentschieden.

#### *Flexible Prozesse, nachhaltige Kooperationen*

Als *Neue Auftraggeber* entscheiden die BürgerInnen selbst über den Sinn, die Gestalt und die Entwicklung ihrer Projekte. Um das zu gewährleisten, müssen Projektprozesse zeitlich, inhaltlich, personell und finanziell so lange offen gehalten werden, dass sich eine lokale Initiative allmählich formieren kann. Gegebene Identitäten müssen integriert, latente Interessen und Konflikte erkannt und vorhandene Strukturen verstanden und genutzt werden. Gerade in Regionen und sozialen Situationen, in denen Menschen, Politik und Kulturarbeit vor Herausforderungen stehen, für die es keine schnellen Antworten gibt oder geben sollte, liegt die Krux jeder nachhaltigen Arbeit darin, langfristige und kurzfristige Prozesse ebenso wie inhaltliche und logistische Anforderungen ganzheitlich zu betrachten und flexibel modulieren zu können. Statt Projektziele, Maßnahmenkataloge und zeitliche Abläufe vorzuplanen, besteht die Vorgehensweise der *Neuen Auftraggeber* – im Gegenteil – darin, geeignete Rahmenbedingungen für Kooperationen zwischen BürgerInnen, KünstlerInnen und weiteren Partnern zu schaffen, um Themen und Formate mit einem Tempo zu entwickeln, das der jeweiligen Situation gerecht wird und auch unvorhersehbare Wendungen zulässt. Denn gerade auf die kommt es oft an.

#### *MediatorInnen. Eine neue Logistik der Kulturproduktion*

Wem Nachhaltigkeit und soziale Tiefenwirkung am Herzen liegen, muss diese Offenheit gewährleisten, aber auch gestalten können. Damit das möglich wird, schicken die *Neuen Auftraggeber* einen neuen Akteur ins Feld: den Kulturmediator. Die

MediatorInnen der *Neuen Auftraggeber* sind erfahrene KunstvermittlerInnen und KulturproduzentInnen. Im Unterschied zur herkömmlichen Rolle des Kurators nehmen sie eine bescheidenere und zugleich verantwortlichere Position als Mittler zwischen verschiedenen Akteuren ein. In ihrer jeweiligen Region greifen sie Impulse und Anliegen aus der lokalen Bevölkerung auf und helfen dabei, sie Schritt für Schritt ins Werk zu setzen. Sie gehen auf engagierte BürgerInnen zu oder werden von ihnen kontaktiert, um die Entwicklung eines Projektes zu ermöglichen. Dafür schaffen sie den geeigneten methodischen Rahmen, hören zu, hinterfragen und geben Anregungen. Sind die inhaltlichen Ziele eines Projektes erarbeitet und ein Auftrag klar formuliert, schlagen die MediatorInnen eine geeignete Künstlerpersönlichkeit vor – und damit auch eine bestimmte Werkform. Sie sind Fachleute, die entscheidende Schnittstelle zur zeitgenössischen Kunstlandschaft. Die Künstlerauswahl ist ihr Kompetenzbereich, ebenso die Einschätzung der Machbarkeit des jeweiligen Vorhabens.

Die BürgerInnen entscheiden, ob sie ein Vorschlag überzeugt – sie sind die Auftraggeber. Überzeugt er sie, entsteht aus dem weiteren Dialog zwischen KünstlerInnen, BürgerInnen und MediatorInnen ein Projektentwurf, der dann in die Realisierung geht, wenn die Auftraggeber dafür grünes Licht geben. Erst zu diesem Zeitpunkt stehen viele Details fest, die in herkömmlichen Fördermodellen schon vor Beginn eines Projektes als bekannt vorausgesetzt werden: Ort und Zeitraum, Künstler und Medium, und vor allem der Finanzierungsbedarf, der sich nun zielgenau ermitteln lässt. Diese Rahmendaten erst allmählich zu erforschen bietet den entscheidenden Vorteil, dass sie statt auf konzeptuellen Vorannahmen nun auf den soliden Füßen eines allmählich gewachsenen Projektverständnisses basieren, und auf Zielen, mit denen sich die beteiligten Akteure identifizieren. Immer mehr Politiker, Fördergeber und Sponsoren erkennen diesen Vorteil, weil die Legitimität, die Dringlichkeit und auch die Machbarkeit eines Projektes zu diesem Zeitpunkt realistisch einzuschätzen und in lokalen Bedürfnissen konkret verankert sind. Die MediatorInnen begleiten die BürgerInnen und die KünstlerInnen bei der Werkproduktion bis zum Schluss, moderieren die Kommunikation zwischen den Beteiligten, betreuen die nötige Finanzierung, nehmen sich politischer und administrativer Hürden an und wirken an der Öffentlichkeitsarbeit mit.

#### *Der Verein. Kompetent betreute Grass-Root-Projekte*

Mit dieser Vorgehensweise kommt den *Neuen Auftraggebern* als einem Akteur der Kulturförderung eine einzigartige strukturelle Sonderrolle zu. Sie sind eine Vermittlerinstanz nicht nur zwischen Bevölkerung und Kulturproduzenten, sondern auch zwischen verschiedenen Fördergebern und lokalen Initiativen. Hervorgegangen aus den französischen *Nouveaux Commanditaires* wurde 2007 in Berlin der *Neue Auftraggeber e. V.* gegründet, der seither politisch wie institutionell unabhängig agiert. Eingebettet in ein europäisches Netzwerk akquiriert er Fördermittel, um die Arbeit unabhängiger MediatorInnen in verschiedenen Regionen Deutschlands zu ermög-

*Die Neuen  
Auftraggeber.  
Die Bevölkerung  
als Urheberin  
ihrer Kulturgüter*

lichen und zu koordinieren.<sup>1</sup> Dabei kooperiert er oftmals mit weiteren gemeinnützigen Strukturen wie etwa Kunst- und Kulturvereinen.<sup>2</sup> So werden die Voraussetzungen für das Entstehen von kompetent betreuten Grass-Root-Projekten geschaffen, die zu initiieren vielen kulturpolitischen Ansätzen misslingt. Da die Beteiligten oft erst nach längerer Projektentwicklung wissen, ob ein Bauwerk, ein Theaterstück oder eine Skulptur entstehen soll, deren Kostenstruktur ebenso unterschiedlich ist, wie es die Wege zu ihrer Finanzierung sind, müssen entsprechende Finanzierungsstrategien verschiedenste Formen annehmen. Was daran kompliziert und vor dem Hintergrund üblicher Förderkulturen gewagt klingt, hat sich in der Praxis vielfach bewährt.

#### *400 Projekte international*

Die *Neuen Auftraggeber* haben in 22 Jahren über 400 Projekte in zehn europäischen Ländern realisiert: Werke der bildenden Kunst und Architektur, Filme, Musik und Literatur, Internetprojekte und Theaterinszenierungen. Öffentliche Plätze wurden angelegt, Dörfer und Landschaften umgestaltet. Auftraggeber waren Menschen aus allen gesellschaftlichen Schichten mit den unterschiedlichsten sozialen und finanziellen Hintergründen. Vom ländlichen Raum bis in Metropolenzentren können die *Neuen Auftraggeber* autonom operieren, sich mit Bürgerinitiativen verbinden und kurz- oder langfristig mit Stiftungen, Universitäten, Unternehmen, Kommunen oder staatlichen Institutionen kooperieren. Sie sind anschlussfähig an die unterschiedlichsten Rahmenbedingungen und ihre Projekte, die zwischen einigen Tausend und mehreren Millionen Euro kosten, lassen sich oft gerade aufgrund ihrer sozialen Relevanz finanzieren. Nicht selten wurden sie in ihrer Region zu Leuchtturmprojekten. Insbesondere in Frankreich, wo die *Nouveaux Commanditaires* seit 1992 allein rund 250 Projekte realisierten, sind sie besonders in strukturschwachen Regionen zu einer festen Größe und eigenständigen Kulturtechnik der zeitgenössischen Kunst- und Gesellschaftsproduktion geworden. Sie blicken zurück auf Hunderte von institutionellen, politischen und privaten Partnerschaften auf lokaler, nationaler und europäischer Ebene. In Nigeria, Kamerun, Südafrika und Indien initiiert der deutsche Verein gemeinsam mit *Goethe-Instituten* seit 2013 Pilotprojekte. Da die *Neuen Auftraggeber* (Engl. *New Patrons*) zivilgesellschaftliche Entwicklungsprozesse und kulturelle Selbstbestimmung unmittelbar verknüpfen, sind sie für Regionen mit hohem Bedarf an Strukturinnovationen in sozialer, politischer und auch wirtschaftlicher Hinsicht besonders interessant.

1 Hauptförderer des Vereins ist die *Fondation de France*. Weitere Kooperationspartner waren oder sind u. a. die *Bundeszentrale für Politische Bildung*, die *Kulturstiftung des Bundes*, die *Körper-Stiftung*, die *Ostdeutsche Sparkassenstiftung*.

2 *Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig*, *Brandenburgischer Kunstverein Potsdam*, *ACC Weimar*, *Künstlerhaus Stuttgart*, *Hartware MedienKunstVerein Dortmund*, *Deichtorhallen Hamburg*, u. v. a.



### *Zwei Projektbeispiele: Pritzwalk und Blessey*

Die Innenstadt des nordbrandenburgischen Pritzwalk ist von Leerständen bedroht. BürgerInnen traten 2012 an die *Neuen Auftraggeber* heran und erarbeiteten mit dem Mediator Gerrit Gohlke ein Konzept zur Wiederbelebung verwaister Ladengeschäfte. Die international renommierten Künstler Clegg & Guttmann gaben dem Projekt dann eine grundlegende Wendung. Aus dem Dialog mit der sprachlos gewordenen Kleinstadt heraus erwuchsen »Die Sieben Künste von Pritzwalk«: Für mehrere Monate wurde das Stadtzentrum zu einer Produktionswerkstatt für BürgerInnen und KünstlerInnen der Region. Über 70 Projektideen der Bevölkerung wurden umgesetzt, die leere Stadt zu einer belebten Bühne, zum Theater und Konzertsaal, zum Klassenzimmer und Ausstellungsraum. Die Einwohner schufen selbst ein neues Portrait ihrer Kommune, gründeten einen Kunstverein und eine Bibliothek, ein Buch und ein Dokumentarfilm entstanden. Aus der anfänglichen Skepsis des Stadtrats wurde aktive Unterstützung. Die langsame Anpassung des Projektes, die Suche nach einer lokalen Sprache und die Aktivierung bestehender Ressourcen sind charakteristisch für die *Neuen Auftraggeber*. Der Mediator agierte als Übersetzer und Katalysator eines gruppenübergreifenden Dialoges, in dem die Bürger ihre Ansprüche und Hoffnungen formulieren, ihr Projekt selbst steuern und politische, finanzielle und kulturelle Partner finden konnten.

Ähnliches geschah 1997 in Blessey, einem kleinen Dorf im Burgund. Der demografische und ökonomische Wandel in der Region hinterließ Blessey in desolatem Zustand. Einige Bauern wollten es dabei nicht bewenden lassen, restaurierten selbst das alte Waschhaus am Ortseingang und wünschten sich schließlich als Zeichen des Optimismus eine Skulptur davor. Der Schweizer Künstler Remy Zaugg, selbst auf dem Land aufgewachsen, nahm die Anfrage entgegen und wies sie harsch zurück. In einem berühmt gewordenen Brief an die Dorfbewohner bezeichnete er die Renovierung angesichts des »Verfalls von allem rings umher« als absurd. Sie sei »ungerechtfertigt, unnützlich, asozial, gewissenlos, ja schädlich«. Er fügte indes hinzu: »Dieser Restaurierung einen Sinn zu geben, das könnte die Arbeit eines Künstlers sein. Da man offenbar in selektiver Wahrnehmung besessen ist von dem restaurierten Waschhaus, betrachten wir es also von nun an als Mittelpunkt der Welt und geben wir der Welt von diesem neuen Zentrum aus eine neue Ordnung, so, dass der aberwitzige Akt der Restaurierung zu einer Normalität werden kann.« Zaugg stieß die Auftraggeber vor den Kopf. Zunächst verärgert, schrieben sie ihm schließlich, nach langer Diskussion, zurück. Er habe Recht. Es entstand eine zehnjährige Zusammenarbeit, in deren Verlauf ganze Teile des Dorfes und der umliegenden Landschaft umgestaltet wurden, und mit ihnen die Mentalitäten der Einwohner, wie ein Dokumentarfilm eindrücklich bezeugt. Blessey wurde zum regionalen Leuchtturm einer unverhofften Handlungsfähigkeit kleiner Kommunen und lieferte die Blaupause für zahlreiche Anschlussprojekte.

*Die Neuen  
Auftraggeber.  
Die Bevölkerung  
als Urheberin  
ihrer Kulturgüter*

*Geteilte Selbstbestimmung und gesellschaftliche Relevanz: Eine Chance für KünstlerInnen*

Mehr als 300 KünstlerInnen realisierten bislang Aufträge aus der Bevölkerung. Es waren Vertreter diverser Disziplinen, viele mit internationaler Erfahrung. Je mehr Spielraum ihnen die *Neuen Auftraggeber* jenseits institutionalisierter Projektformate für unvorhersehbare Ereignisse, Akteurskonstellationen und Methodenschwenks eröffneten, umso unerwarteter und nachhaltiger war oft das Ergebnis. Das Auftragsverhältnis zwischen KünstlerInnen und BürgerInnen ist keine Einschränkung künstlerischer Autonomie, sondern bietet im Gegenteil Chancen, bekannte Wege zu verlassen, ritualisierte Arbeitsweisen zu transzendieren und die gesellschaftliche Relevanz des eigenen Werkes zu entfalten. Renommiertere Künstlerpersönlichkeiten wie John Armleder, Liam Gillick und Jessica Stockholder, die im Museums- und Galeriebetrieb fest verankert sind, verließen diesen zeitweilig, um wiederholt offenes Gelände zu betreten und Aufträge von BürgerInnen entgegenzunehmen – und deren Anliegen damit zu öffentlicher Aufmerksamkeit zu verhelfen. Entscheidend dabei war für sie eine Prämisse, die der Erfinder der *Nouveaux Commanditaires*, der belgische Künstler François Hers, immer wieder herausgestellt hat: »Seit der Renaissance haben Künstler eine Schlüsselrolle übernommen bei der Verwirklichung einer kollektiven Ambition von außergewöhnlicher Kühnheit: der Erfindung der Individualität. Niemand verstand es besser, die Möglichkeiten individueller Emanzipation, Freiheit und Autonomie so sichtbar und greifbar zu machen. Nun, da die Souveränität des Einzelnen als anerkannt gilt, kann und muss die Kunst ihre Errungenschaften nutzen und sich jener anderen Ambition verschreiben: aus frei gewordenen Individuen ein Gemeinwesen zu bilden.«

Die ästhetischen und methodischen Ansprüche der KünstlerInnen können in respektvollen Auftragsverhältnissen ihren sozialen Nutzen unter Beweis stellen. Künstlerische Selbstbestimmung kann – und sollte – sich samt ihrer formalen Möglichkeiten und gegebenenfalls auch Widerspenstigkeit in die kollektive Selbstbestimmung einer demokratischen Gemeinschaft einbringen. Dafür braucht es geeignete Praxis- und Finanzmodelle. Dafür braucht es zivilgesellschaftliche Organisationsformen, kulturpolitischen Willen, institutionelles Umdenken und Vertrauen sowohl in die Künste als auch in die Menschen, die – gleich wo und wer sie sind – besser wissen, als Expertenrunden oft glauben möchten, in welcher Kultur sie zu Hause sind oder sein wollen. Nach 22 Jahren internationaler Erfahrung sehen die *Neuen Auftraggeber* heute ihr Zukunftskapital darin, dieses Vertrauen zu einer neuen Kulturtechnik gemacht zu haben, von der es gute Gründe gibt zu glauben, dass sie in einigen Jahrzehnten in vielen Gesellschaften zum festen Bestand der Kultur- und Förderpolitiken zählen wird, gleich ob diese nun aus privatem oder öffentlichem Engagement entstehen werden.

WINFRIED KNEIP, TOBIAS DIEMER

## *Kulturelle Bildung mit System*

### *Die Stiftung Mercator als Kulturförderer*

#### *Warum wir tun, was wir tun*

Kulturelle Bildung kann in besonderer Weise die Entwicklung und umfassende Bildung junger Menschen fördern. Die *Stiftung Mercator* will dazu beitragen, diese nicht annähernd ausgeschöpften Potenziale zu erschließen. Ihre Kulturförderung im Feld der Kulturellen Bildung geht vor diesem Hintergrund von zwei Prämissen aus: dem Ziel, dass alle Kinder und Jugendlichen gleiche Zugangschancen zu guten und wirksamen Angeboten Kultureller Bildung haben sollten; und dem Vorgehen, hierfür an erster Stelle im System Schule anzusetzen, da dies der einzige Ort ist, an dem alle Kinder und Jugendlichen verlässlich erreicht werden können. Diese beiden Prämissen bilden die Grundlage der aktuellen Strategie der *Stiftung Mercator* in ihrem Förderschwerpunkt zur Kulturellen Bildung.

Erstmals veröffentlicht wurde diese Strategie der Stiftung im Jahr 2010 unter dem Titel »Mercator 2013«. Nach einer externen Überprüfung wurde die Strategie im Jahr 2014 unter dem Titel »Mercator 2020« fortgeschrieben. Im Rahmen dieses Strategieprozesses hat die *Stiftung Mercator* mit der Definition des Clusters Kulturelle Bildung im Jahr 2010 die klassischen Formen der Stiftungsförderung erweitert und neu definiert: von Einzel- und Leuchtturmprojekten hin zu einem strategischen Portfolio von Modellen und Programmen, das auf systemische und nachhaltige Verbesserungen im System Schule ausgerichtet ist, unter Einbeziehung der Systeme Kultur und außerschulische kulturelle Kinder- und Jugendbildung.

Diese programmatische strategische Ausrichtung ergibt sich als logische Konsequenz aus den gesellschaftlichen Zielen, für die sich die *Stiftung Mercator* einsetzt. Für den Bereich Bildung sind dies die im Leitbild der Strategie formulierten Ziele der Verbesserung von Chancengleichheit und der Förderung einer umfassenden Bildung und Selbstentfaltung. Auf dieser Grundlage leitet sich das besondere En-

gagement der Stiftung für die Kulturelle Bildung aus der Überzeugung ab, dass Kulturelle Bildung ein gleichwertiger Teil allgemeiner Bildung ist und Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen einzigartige Erfahrungen für ihre Persönlichkeits- und Kompetenzentwicklung eröffnet. Hinzu kommt, dass es insbesondere in Deutschland in Sachen chancengleicher Zugänge noch sehr viel zu tun gibt.

So sind bis heute die Zugangschancen zu Angeboten Kultureller Bildung sehr ungleich verteilt. Während manche Kinder und Jugendliche über ihr Elternhaus oder ihre Schule einen selbstverständlichen Zugang zu Angeboten Kultureller Bildung erhalten, hat eine ungleich größere Zahl von Kindern und Jugendlichen bis heute keine oder sehr viel geringere Zugangschancen. Die *Stiftung Mercator* möchte daher mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln einen Beitrag dazu leisten, dass alle Kinder und Jugendlichen die gleichen Chancen des Zugangs zu Kultureller Bildung erhalten.

#### *Wie wir tun, was wir tun*

Dabei ist unmittelbar klar: Das Ziel ist von der Dimension her viel zu groß und zu komplex, um daran in Form klassischer Einzelprojekte zu arbeiten, die für die unmittelbar Beteiligten und Begünstigten sinnvoll und attraktiv sein mögen, aber in Bezug auf das System nur einen geringen Unterschied machen. Gleiches gilt für den möglichen Pfad institutioneller Dauerförderungen, der bisweilen von Kritikern zur Überwindung der systemischen Wirkungs- und Nachhaltigkeitsproblematik von Einzelprojekten vorgeschlagen wird.

Die Förderung einzelner Projekte und Institutionen ist vor allem deshalb ungeeignet, weil die Mittel, die selbst großen privaten Stiftungen wie der *Stiftung Mercator* zur Verfügung stehen, in beiden Fällen in keinem rationalen Verhältnis zum gesellschaftlichen Ziel stehen. Daraus folgt unmittelbar die Frage: Wie kann eine Stiftung mit ihren – im Vergleich zur Problemstellung sehr begrenzten – Mitteln einen maßgeblichen Beitrag zur Verwirklichung eines solchen gesellschaftlichen Ziels leisten?

Die Antwort der *Stiftung Mercator* in ihrer Strategie besteht darin, beim System Schule anzusetzen und diesen Ansatz durch die Fokussierung auf die zentralen Rahmenvorgaben zur Unterrichts- und Schulentwicklung der Schulministerien in allen Bundesländern zu operationalisieren. Das entsprechend formulierte operative Ziel der *Stiftung Mercator* in ihrem Förderschwerpunkt zur Kulturellen Bildung ist somit, die Länder darin zu unterstützen, Kriterien Kultureller Bildung in ihre Qualitätsrahmen aufzunehmen, welche die Grundlage sowohl für die externe Qualitätssicherung als auch für die interne Schulprogrammentwicklung aller Schulen bilden. Die Stiftung strebt an, dass dies bis zum Jahr 2015 in mindestens vier und bis zum Jahr 2025 in allen 16 Bundesländern erfolgt sein wird.

Hintergrund dieser konkreten, strategischen Zielstellung ist die Feststellung, dass die Aufnahme von Kriterien Kultureller Bildung in die Qualitätsrahmen eine entscheidende Voraussetzung für die systematische Einbindung der Künste und

die Entstehung guter, wirksamer Angebote in der Fläche ist. Alle Schulen eines Landes erhalten auf diese Weise die offizielle Berechtigung, der Kulturellen Bildung in ihren schulinternen Lehrplänen und Schulprogrammen einen zentralen Stellenwert einzuräumen.

Dies ist für sich genommen selbstredend noch nicht hinreichend. Denn selbst wenn Schulen die Berechtigung haben, Kulturelle Bildung in den Schulalltag zu integrieren, so wissen sie oft noch nicht, welche Bedingungen wichtig sind und wie sie wirken und gelingen kann. Aus diesem Grund fördert die Stiftung darüber hinaus die Entwicklung von Instrumenten und Modellen, die Schulleiter, Lehrer, Künstler und Kunstpädagogen nutzen können, qualitativ hochwertige Angebote und Methoden Kultureller Bildung in Schule und an außerschulischen Lernorten einzurichten. Gleichzeitig setzt sich die Stiftung für die Entwicklung von Beratungs- und Qualifizierungsangeboten in den vorhandenen Unterstützungsstrukturen ein, die auf Länder- und Kommunalebene in den Bereichen Schulaufsicht, Schulentwicklungsberatung sowie Lehreraus- und -weiterbildung vorhanden sind.

Die Strategie der *Stiftung Mercator* beruht also auf der Überzeugung, dass es nur gelingen kann, die Künste zu einem Kernbestandteil von Schule zu machen, wenn Schulen selbst ein Konzept Kultureller Bildung entwickeln, das über den Fachunterricht Kunst, Musik und gegebenenfalls Sport hinaus Kulturelle Bildung als Querschnittsaufgabe versteht; wenn also Schulen den Mehrwert Kultureller Bildung für ihre originäre Aufgabe der umfassenden Menschenbildung begriffen haben. Dann können sie auch andere, bestehende Angebote außerschulischer Partner nutzen und von sich aus die für Angebote erforderlichen Mittel akquirieren beziehungsweise bestehende Angebote passgenau nutzen. Andernfalls würde Kulturelle Bildung immer nur so lange funktionieren, wie sie von außen finanziert werden kann.

Es geht also darum, möglichst große Veränderungen im System Schule gemeinsam mit dem System und durch das System selbst zu bewirken. Dies ist mittelfristig effektiver als mit Stiftungsmitteln Einzelprojekte oder institutionelle Dauerförderungen zu betreiben. Effizient ist es zudem, weil die im System in Form von Personal und Infrastruktur vorhandenen Ressourcen mit in die Gesamtrechnung einfließen. Und es ist potenziell auch besonders nachhaltig, weil Dinge, die das System in den eigenen Strukturen selbst schafft, die höchste Chance besitzen, dauerhaft zu bestehen und weiterzuleben.

Die Prinzipien der Effektivität, der Effizienz und der Nachhaltigkeit sind daher die entscheidenden Gründe für die *Stiftung Mercator*, in ihrem Förderschwerpunkt zur Kulturellen Bildung das System Schule auf die beschriebene Weise in den Mittelpunkt der Arbeit zu stellen. Dies bedeutet jedoch keinen Ausschluss der Systeme Kultur und außerschulische Kinder- und Jugendbildung, die neben der Schule in jeweils eigener Weise durch staatliche Aufträge und Ressourcen mit der Aufgabe der Kulturellen Bildung von Kindern und Jugendlichen betraut sind. Bei der besonderen Fokussierung auf das System Schule ist klar, dass eine Verbesserung der Zugangschancen zu guten Angeboten Kultureller Bildung für alle Kinder und

Jugendlichen am besten in Kooperation zwischen Schulen und Kulturinstitutionen oder Künstlern sowie Einrichtungen der außerschulischen kulturellen Kinder- und Jugendbildung gelingen kann. Dies betrifft gleichermaßen die Dimension der Quantität wie die der Qualität. Die zahlreichen Angebote und die besondere künstlerische und pädagogische Kompetenz, die in Kunst und Kultur sowie in der außerschulischen kulturellen Kinder- und Jugendbildung seit Jahren und Jahrzehnten aufgebaut wurden, sind entscheidend, um in Kooperation mit Schule die Zugangschancen zu Angeboten Kultureller Bildung quantitativ zu verbreitern und qualitativ zu vertiefen. Der Stiftung geht es hierbei darum, die Voraussetzungen für die Nutzung dieser qualitativ hochwertigen Angebote in Schulen zu verbessern und verbreitern.

#### *Was wir tun*

Eine solche Strategie verändert den Charakter der geförderten Projekte grundlegend: weg von einzelnen Praxisprojekten, hin zu einem Portfolio systemisch wirkender Programme, die einander ergänzen und auf eine Veränderung der Struktur, eine Befähigung der Akteure im System und auf Empfehlungen für die Politik ausgerichtet sind. Und sie bedingt ein hohes Maß an Kooperation, denn ein Akteur alleine wird in der vielschichtigen und vielfältigen Bildungs- und Kulturlandschaft wenig bewirken können.

Worin dieser grundlegende Wandel konkret besteht, dokumentieren am besten die zentralen Projekte, welche im Rahmen der Strategie entwickelt und in die Umsetzung gebracht worden sind. Den Anfang machte im Jahr 2011 das Programm »Kulturagenten für kreative Schulen«, das von der *Stiftung Mercator* in enger Kooperation mit der *Kulturstiftung des Bundes* und den Bundesländern Nordrhein-Westfalen, Baden-Württemberg, Thüringen, Hamburg und Berlin gefördert wird. 138 Schulen in diesen Bundesländern machten sich darin gemeinsam mit 46 Kulturagenten auf den Weg, zusammen mit Künstlern, Kulturinstitutionen sowie Einrichtungen der kulturellen Kinder- und Jugendbildung neue Angebote Kultureller Bildung für ihre Schüler zu schaffen und nachhaltig im Schulprogramm zu verankern. Gleichzeitig reichten die Ziele des Modellprogramms von Anfang an über das Modellprogramm selbst hinaus. So geht es bei dem Projekt vor allem auch darum, in den teilnehmenden Ländern eine kritische Masse an Schulen zu nutzen, die Angebote Kultureller Bildung in ihrem regionalen Umfeld nutzen und in ihrem Schulprofil eingliedern – und andere Schulen im Land zukünftig bei der Erarbeitung eines kulturellen Schulprofils beraten und begleiten können. Zweitens wurden Modelle entwickelt, wie Kulturpartner im Umfeld von Schulen ihre Angebote nicht nur am eigenen Bedarf, sondern auch an dem der Schulen orientieren können. Ein weiterer, dritter Effekt des Programms ist außerdem, dass Ministerien und Schulverwaltungen wichtige Erfahrungen und Erkenntnisse gewinnen konnten, wie Schulen sich in Kooperation mit außerschulischen Kulturpartnern zu Kulturschulen entwickeln können. Und schließlich ist mit den Kulturagenten eine Grup-

pe professioneller Vermittler und Unterstützer aufgebaut worden, die nun weitere Schulen und Kulturpartner vor Ort begleiten können.

Neben den Kulturagenten befindet sich im Portfolio an strategisch sehr zentraler Stelle des Weiteren das Programm »Kreativpotentiale«. Dieses Projekt ist darauf angelegt, die für Schule und Kulturelle Bildung jeweils zuständigen Ministerien in den Ländern darin zu unterstützen, konkrete Maßnahmen zur besseren Verankerung Kultureller Bildung als Teil allgemeiner Bildung in Schule und in Kooperation mit Kunst und Kultur sowie außerschulischer kultureller Kinder- und Jugendbildung zu ergreifen und umzusetzen. Wesentliche Ansatzpunkte hierbei sind die Implementierung von Kriterien Kultureller Bildung in den jeweiligen schulischen Qualitätsrahmen, der Aufbau landesweiter Netzwerke von Kulturschulen sowie die Entwicklung und Verankerung von Formaten zur Qualifizierung von Schulaufsicht, Schulberatung und Lehrern in den zuständigen Landeseinrichtungen. Durch das Projekt ist es bereits jetzt, im Frühjahr 2015, gelungen, sechs Ländern (Nordrhein-Westfalen, Hessen, Niedersachsen, Bremen und Schleswig-Holstein) die Möglichkeit zu geben, jeweils eigene Projekte mit entsprechenden Maßnahmen zur konkreten Verwirklichung der Ziele in ihren Landesstrukturen zu entwickeln und im Rahmen des Programms »Kreativpotentiale« von der *Stiftung Mercator* fördern zu lassen. Der Anspruch der Projekte besteht darin, auf jeweils länderspezifische Weise daran zu arbeiten, Kulturelle Bildung mit System und Qualität in den Strukturen und dadurch in der Fläche zu verankern.

Da dies bei den vor Ort handelnden Personen ein Qualitätsbewusstsein für künstlerische und pädagogische Prozesse erfordert, fördert die *Stiftung Mercator* ein weiteres, drittes strategisch sehr zentrales Projekt. Dieses beruht auf der Erkenntnis, dass die künstlerischen und pädagogischen Anforderungen je nach Kunstsparte sehr unterschiedlich sind. Im Programm »Kunstlabore« fördert die *Stiftung Mercator* deshalb in Kooperation mit erfahrenen Vertretern erfolgreicher Praxisprojekte Kultureller Bildung die Entwicklung spartenspezifischer Formate zur Anwendung in Schule. Dabei entstehen Materialien, Hilfen und transferfähige Modelle, die in der Praxis in Schule sowie in der Aus- und Weiterbildung von Lehrern, Künstlern und Pädagogen verwendet werden können – und beispielsweise in den vom Programm »Kreativpotenziale« geschaffenen Strukturen zum Einsatz kommen werden.

Die drei Projektbeispiele zeigen exemplarisch, wie im Rahmen der Strategie der Stiftung ein aufeinander abgestimmtes Portfolio von Programmen entsteht, welches mit bundesweiter Dimension die Bedingungen für Kulturelle Bildung im Bildungssystem zu verbessern zielt und ein Bewusstsein für die Potenziale, aber auch die Grenzen des Einsatzes der Künste in Schule und Kulturinstitutionen erzeugen will. Ergänzt wird diese programmatische Strategie durch weitere Projekte, die an dieser Stelle nur erwähnt werden sollen: den Rat für Kulturelle Bildung für die Politik- und Praxisberatung durch ein unabhängiges Gremium von Wissenschaftlern und Künstlern; einen Forschungsfonds zur empirischen Untersuchung der Wirkungen Kultureller Bildung; und die Zukunftsakademie NRW, ein Zu-

WINFRIED  
KNEIP,  
TOBIAS DIEMER

kunftslabor für neue, innovative Formate der Gestaltung kulturell heterogener Stadtgesellschaften mit Mitteln der Kultur und Kulturellen Bildung.

Zusammen bilden Sie ein Programm-Portfolio, das auf verschiedenen Systemebenen darauf abzielt, Kulturelle Bildung bis 2025 zu einem gleichwertigen Teil allgemeiner Bildung in deutschen Schulen zu machen, in Kooperation mit Kunst, Kultur und außerschulischer kultureller Kinder- und Jugendbildung.



RUTH GILBERGER

## *Soziale Prozesse im Freiraum der Kunst*

### *Die Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft als neuer Förderakteur*

#### *Handeln und Gestalten in sozialer Verantwortung*

Die *Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft* gehört zur Gruppe der gemeinnützigen *Montag Stiftungen* mit Sitz in Bonn. Die drei operativen *Montag Stiftungen* arbeiten wirtschaftlich, politisch und ideologisch unabhängig und entwickeln und finanzieren ihre Projekte in der Regel selbst. Die *Montag Stiftung Jugend und Gesellschaft*, die *Montag Stiftung Urbane Räume* und die *Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft* sind in den Themenfeldern Inklusion, Bildung, pädagogische Architektur, Stadtentwicklung, Nachbarschaften und partizipative Kunst tätig. Die *Carl Richard Montag Förderstiftung* verantwortet als Dachstiftung und Eigentümerin des Stiftungsvermögens die inhaltliche Ausrichtung und langfristige Finanzierung der Stiftungsarbeit. Sie wird dabei von der *Denkwerkstatt der Montag Stiftungen* unterstützt und strategisch beraten.

Mit eigenen Projekten und der Vergabe von Förderpreisen leisten die operativen *Montag Stiftungen* einen Beitrag, die Teilhabechancen von Menschen zu verbessern. Damit verfolgen sie ein gemeinsames Ziel: eine Alltagswelt, die generell allen Menschen die gleichen Chancen auf ein selbstbestimmtes und erfülltes Leben eröffnet. Individuelle Freiheit und Verantwortung für das Gemeinwesen gehören hierbei gemäß dem Leitmotiv des Stifters Carl Richard Montag untrennbar zusammen: »Handeln und Gestalten in sozialer Verantwortung«.

#### *Entwicklung der Förderstrategie*

Vor diesem Hintergrund ist auch die *Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft* als neue Förderakteurin aus ihrem historischen Kontext heraus zu verstehen: Im September 1992 gründete der Bauunternehmer Carl Richard Montag die *Elisabeth Montag*

*Stiftung* in Dresden mit dem satzungsgemäßen Zweck der Förderung von Kunst und Kultur sowie Förderung junger Künstlerinnen und Künstler, in Anlehnung an die Idee der *Villa Massimo* in Rom. Es sollten Atelier- und Ausstellungsräume entstehen, die Vergabe von Stipendien war geplant.

Zunächst realisierte die *Elisabeth Montag Stiftung* bundesweit temporäre, speziell auf den jeweiligen Ort bezogene Kunstprojekte im öffentlichen Raum. So wurden periphere, vergessene und oftmals vernachlässigte Stadt- oder Landschaftsräume mit den Mitteln der zeitgenössischen bildenden Kunst in den Fokus einer überregionalen Öffentlichkeit gerückt, wobei die Stiftung eine kuratorische Funktion für das jeweilige Projekt übernahm.

Im Rahmen der Neustrukturierung der Stiftung kam es im Jahr 2006 zur Namensänderung. Die *Elisabeth Montag Stiftung* wurde umbenannt in *Montag Stiftung Bildende Kunst*. Mit der Umstrukturierung und inhaltlichen Weiterentwicklung weitete sich der Arbeitsbereich der Stiftung aus. Neben Ausstellungsprojekten im öffentlichen Raum wurden auch Symposien und Veranstaltungsformate mit Partnern aus Medien, Wissenschaft und Lehre konzipiert und durchgeführt.

Seit dem Jahr 2011 trägt die *Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft* ihren jetzigen Namen, der ihrem aktuellen Tätigkeitsfeld Rechnung trägt. Die Stiftung unterstützt Kunst- und Kulturschaffende darin, sich für eine chancengerechte Gesellschaft einzusetzen, in der alle Menschen gleichermaßen an den materiellen und immateriellen Kulturgütern teilhaben. Ihre Tätigkeit umfasst die Förderung aller künstlerischen Ausdrucksformen, die durch gesellschaftliches oder soziales Engagement möglichst viele Menschen erreichen.

Um dieses neue interdisziplinäre Praxisfeld möglichst flächendeckend und repräsentativ zu erfassen, wurde unter der Überschrift »faktor kunst« im Jahr 2011 ein Förderpreis im deutschsprachigen Raum ausgeschrieben, um den sich Kunstschaffende aus allen Sparten bewerben konnten. Mit der Auslobung des Preises verband die Stiftung soziale Verantwortung, kulturelle Förderung und Wertschätzung für das gesellschaftliche Engagement von Kulturschaffenden. Die innovative Auslobung hatte mit mehr als 800 Einreichungen aus allen künstlerischen Bereichen eine große Resonanz. Ein komplexes Juryverfahren prämierte sechs Projekte, deren Auszeichnungen mit jeweils 10 000 Euro dotiert waren. Darüber hinaus wurde eines der Projekte mit einer Summe von 50 000 Euro gefördert: Das im Rahmen der Auslobung ausgezeichnete Kooperationsprojekt »Gefängnis – Kunst – Gesellschaft plus« wurde in Berlin umgesetzt. Gemeinsam mit einem Team von Kunstschaffenden erarbeiteten Jugendliche und Frauen aus Berliner Haftanstalten vielschichtige Beiträge in Text, Theater und Film zum Thema »Würde«. Im September 2012 feierte das Vorhaben im Berliner Kino *Babylon* Premiere. Aufgeführt wurden der Film »Dornenkronen« und das Theaterstück »Let us dance«. Die prämierten Einreichungen und das Kooperationsprojekt wurden publiziert.

### *Aktuelle Förderstrategie der Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft*

Im Jahr 2013 lobte die *Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft* den Förderpreis »faktor kunst« zum zweiten Mal aus. Mit dem Thema »Jeder Fünfte. Armut in der Stadt« war die Auslobung inhaltlich eingegrenzt, was zu einer deutlichen Reduzierung der Einreichungen führte. Gleichzeitig wurde die Fördersumme auf 200 000 Euro erhöht, um eine nachhaltigere Wirkung entfalten zu können.

Diesmal ging der Förderpreis nach Dortmund an den Verein *Machbarschaft Borsig11* für das partizipative Kunstprojekt »Public Residence: Die Chance«. Vier Kunstschaffende leben und arbeiten als Artists in Residence ein Jahr am Dortmunder Borsigplatz, wo sie mit der Bevölkerung partizipative Kunstprojekte gestalten. Ziel der gemeinsamen künstlerischen Projekte ist, die Lebensqualität und das soziale Miteinander in der Nachbarschaft positiv zu gestalten und die Bewohnerinnen und Bewohner in die Lage zu versetzen, bei der Gestaltung ihrer Umgebung aktiv mitzuwirken. Mit einer Kunstwährung, den »Chancen«, die im Quartier verteilt werden, kann jeder Anwohner die Kunstprojekte fördern und sich durch aktive Beteiligung neue »Chancen« verdienen. Mit unterschiedlichen Konzepten und Strategien sollen die Künstlerinnen und Künstler vor Ort eine möglichst breite Partizipation erreichen und nachhaltige Veränderungen bewirken. In diesem Sinne sollen »Chancen« als Kunstwährung mit dreijähriger Gültigkeit über die eigentliche Projektdauer hinaus im Quartier verbleiben, um erfolgreiche Vorhaben oder neue Projektideen der Bevölkerung und lokaler Kunst- und Kulturschaffender längerfristig realisieren zu können.

Im Rahmen der Kooperation zwischen dem Förderpreisträger und der *Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft* wird das einjährige Projekt seit Juni 2014 realisiert, wobei der Stiftung beratende und unterstützende Funktionen zukommen. Die Erfahrungen aller am Projekt Beteiligten werden von der Stiftung multiperspektivisch dokumentiert und reflektiert, um Gelingensfaktoren für zukünftige Projekte ermitteln zu können und gleichzeitig kritisch die eigenen Zielvorstellungen zu überprüfen: Impulse zur positiven Gestaltung des sozialen Miteinanders geben, das Bewusstsein für soziale Probleme schärfen und mittels künstlerischer Strategien Anstöße für konkrete Lösungen geben, ohne die Kunst zu funktionalisieren oder zu instrumentalisieren. Dies bedeutet beim aktuellen Projekt einen Grenzgang zwischen Sozialarbeit und Kunst und beinhaltet die Gefahr der Instrumentalisierung von Kunst als Mittel der Quartiersentwicklung.

Parallel dazu verfolgt die *Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft* die Strategie, in Kooperation und Vernetzung mit Partnern aus Kunst, Kultur, Wissenschaft und Gesellschaft partizipative Praxisprojekte aus unterschiedlichen Perspektiven zu reflektieren, evaluieren und weiterzuentwickeln.

Die *Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft*, ansässig in Alfter bei Bonn, wurde im Jahr 2013 hierfür als erster Kooperationspartner gewonnen. Teil der Zusammenarbeit ist eine wissenschaftliche Transferstelle, die wissenschaftliche Theorie und Forschung mit künstlerisch-gesellschaftlicher Praxis verzahnt. Dies geschieht

*Soziale Prozesse  
im Freiraum der  
Kunst. Die Montag  
Stiftung Kunst und  
Gesellschaft als  
neuer Förderakteur*

durch geeignete Veranstaltungsformate und deren wissenschaftliche Auswertung. Neben öffentlichen Hochschulformaten zum Thema Partizipation fördert die *Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft* auch die Konzeption und Umsetzung von praxisorientierten und interdisziplinären Seminarangeboten für Studierende der *Alanus Hochschule*, um akademische Ausbildung und gesellschaftliche Praxis im Studium stärker miteinander zu verbinden. Die Dokumentation der einzelnen Veranstaltungen auf dem Blog der *Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft* und ein studentischer Blog der Hochschule bieten Interessierten die Möglichkeit, sich mit künstlerischen Positionen zum Thema Partizipation und Teilhabe auseinanderzusetzen – und durch kritische Kommentare in den Dialog mit Stiftung und Hochschule zu treten.

#### *Ausblick*

Die *Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft* als neuer Förderakteur mit ihrer Expertise im Bereich der partizipativen Künste möchte langfristig und nachhaltig Veränderungsprozesse initiieren, welche die Relevanz von (zeitgenössischer) Kunst und Kultur im sozialen Kontext nachhaltig in der Gesellschaft verankern, ohne den Gefahren der Instrumentalisierung und Funktionalisierung der Künste zu erliegen.

Vielmehr ist ihr Ziel, in modellhaften Projekten und Initiativen die Freiräume der Künste und ihrer spezifischen Qualitäten aufzuzeigen und zu schaffen, durch Teilhabe den Handlungsspielraum aller Beteiligten zu erweitern und somit »soziale Prozesse im Freiraum der Kunst« zu ermöglichen.

Dabei versteht sich die Stiftung nach Auswertung der zweimaligen Vergabe von Förderpreisen perspektivisch als Förderakteurin in operativer Ausrichtung. Für die Umsetzung möchte die Stiftung in Zukunft Kooperationspartner gewinnen, die die experimentelle Freiheit nutzen, die wir als Stiftung ermöglichen, um modellhaft künstlerische Projekte mit Veränderungspotenzial für gesellschaftliche Fragen zu entwickeln und zu realisieren.

Wie viele Stiftungen, die vorwiegend in Projektformaten, also mit zeitlich und geografisch beschränkten Vorhaben innerhalb ihres spezifischen Stiftungszwecks arbeiten, wird es auch für die *Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft* bei aller experimentellen Freiheit eine große Herausforderung und Verantwortung sein, durch die Auswahl geeigneter Formate und Umsetzungspartnerschaften eine möglichst große Hebelwirkung in der Förderung zu erzielen und den Transfer geeigneter Modelle sicherzustellen.

*Kooperative Kulturförderung*

PETER LANDMANN

Kooperation und Netzworkebildung  
als Gegenstand der Kulturförderung  
des Landes Nordrhein-Westfalen

INA KEßLER

Kulturwirtschaftlich und im  
steten Dialog mit der Branche:  
Die Initiative Musik fördert Rock,  
Pop und Jazz aus Deutschland

MARTIN LÜCKE

Crowdfunding: Alter Wein in  
neuen Schläuchen?

*Kontext- und netzwerk-  
orientierte Kulturförderung*

OLAF MARTIN

Regionale Kulturförderung –  
was soll das?

DOROTHEA KOLLAND

Wie ein dreidimensionaler Quilt...  
Stadt(teil)kulturförderung

DOREEN GÖTZKY

Kulturförderung in ländlichen  
Räumen. Herausforderungen  
und Strategien am Beispiel des  
Landes Niedersachsen

CHRISTINE FUCHS

Kultur vernetzt fördern.  
STADTKULTUR Netzwerk  
Bayerischer Städte e.V.

GERHARD MAHNKEN,

ULRIKE ERDMANN

Grenzgänger und Schlüsselfiguren  
im ländlichen Raum

*Neue  
Konzepte  
und Formate  
der Kultur-  
förderung*

TINA VEIHELMANN

»Call for Members« –  
treten Sie in Vereine ein!

*(Infra-)Strukturbezogene  
Kulturförderung*

BETTINA WAGNER-BERGELT

Der »Tanzplan Deutschland«  
der Kulturstiftung des Bundes –  
mehr als eine Strategie für  
den Tanz

KATJA AßMANN

Urbane Künste Ruhr und  
die »Emscherkunst«:  
Nachhaltige Werkstatt einer  
Region im Wandel

REINER SCHMOCK-BATHE

Die Kultur und die  
Strukturfonds 2014–2020 –  
Eine Zwischenbilanz

GERNOT WOLFRAM,

PATRICK S. FÖHL

»Creative Europe 2014–2020«  
Ökonomisierung von Kultur  
oder Öffnung neuer Zwischen-  
räume für die Kulturszenen?



PETER LANDMANN

## *Kooperation und Netzwerkbildung als Gegenstand der Kulturförderung des Landes Nordrhein-Westfalen*

### *Zum Begriff Kooperation in der Kulturpolitik*

Wenn man auf die Schnelle nach einer Definition von Begriffen wie *Kooperation* oder *Netzwerk* sucht, dann greift man heutzutage zuerst auf ein Netzwerk zurück, nämlich auf das gigantische Wissens-Netzwerk im weltweiten Netz, auf *Wikipedia*: Danach ist Kooperation: »das zweckgerichtete Zusammenwirken von Handlungen zweier oder mehrerer Lebewesen, Personen oder Systeme in Arbeitsteilung, um ein gemeinsames Ziel zu erreichen.«

Soweit in etwa reicht der disziplinenübergreifende Konsens, danach hat jede Disziplin von der Wirtschaft bis zur Soziologie, Politologie und Theologie ihren eigenen Begriff von Kooperation. Unter den Gesichtspunkten der Kulturpolitik muss man dieser Definition wohl vor allem eines hinzufügen: Von Kooperation sprechen wir kulturpolitisch nur, wenn es sich um selbständige, voneinander wirtschaftlich und rechtlich zunächst einmal *unabhängige* Personen oder Organisationen handelt, die also eine eigenständige Aufgabe beziehungsweise Zielsetzung haben und sich von dieser ausgehend zum – meistens nur *partiellen* – Zusammenwirken entschließen. Organisationsinterne Zusammenarbeit würden wir kulturpolitisch nicht als Kooperation bezeichnen. Auch für hierarchisch geordnete beziehungsweise angeordnete Zusammenarbeit passt der Begriff nicht – Kooperation setzt Gleichberechtigung voraus. In der Kulturpolitik ist Kooperation zudem in der Regel freiwillig, das heißt, sie beruht auf einer freiwilligen Entscheidung der jeweiligen Entscheidungsträger, unabhängig davon, dass solche Entscheidungen durch Sachzwänge, zum Beispiel finanzielle Zwänge, veranlasst werden können.

In einer anderen Definition, die ich fand, war nicht von einem »gemeinsamen Ziel« der Kooperierenden die Rede, sondern von einer Zusammenarbeit »zum Zwe-

cke der Steigerung ihrer Leistungsfähigkeit«. Das ist auch unter den Gesichtspunkten der Kulturpolitik sicher eine interessante definitorische Alternative. Ob es tatsächlich immer gemeinsame Ziele gibt, sei dahingestellt, sicher ist, dass es zur freiwilligen Kooperation nur kommen wird, wenn jeder Beteiligte einen Nutzen daraus zieht.

Es dürfte schwerfallen, einen Begriff zu finden, der in den letzten 20 Jahren in der Kulturpolitik – freilich auch in vielen anderen Disziplinen – eine derartige Konjunktur erlebt hat, wie der Begriff »Kooperation« und – so circa zehn Jahre später nachfolgend – auch der Begriff »Netzwerk«. Besonders letzterer hat sicher vor allem mit den neuen kommunikativen Möglichkeiten zu tun, die das Internet uns zur Verfügung stellt. Praktisch alle gesellschaftlichen Beziehungen und Verbindungen, können als Netzwerke beschrieben werden. In der Kulturpolitik sprechen wir von Netzwerken, wenn es sich um dauerhaft nutzbare und mehrfach beziehungsweise vielfach verzweigte Kooperationsbeziehungen handelt.

Es war sicher schon immer so, dass die erfolgreichsten Kulturmanager, Kulturmacher, Kultureinrichtungsleiter diejenigen waren, die besonders viele *Beziehungen hatten*, also – wie wir heute sagen – besonders gut *vernetzt* waren. Aber das hat jetzt doch noch eine ganz andere Dimension und Qualität gewonnen. Im Konkurrenzkampf bestehen heute sicher diejenigen am besten, die neben ihren fachlichen Qualitäten hervorragende *Netzwerker* sind, und wenn wir eine leitende Position zu besetzen haben – sei es für das *Schauspielhaus Düsseldorf*, die *Kunstsammlung NRW* oder die *RuhrTriennale* – dann ist das eines der wichtigsten Auswahlkriterien: Ist die Kandidatin/der Kandidat gut vernetzt in der Kulturwelt?

#### *Regionale Kulturpolitik des Landes*

In die nordrhein-westfälische Kulturpolitik hat das Thema »Kooperation« erstmalig 1996 mit der Regionalen Kulturpolitik in großem Stil Einzug gehalten.

Damals gab es natürlich schon die klassischen Fach- beziehungsweise Interessenverbände und als bundesweit große Besonderheit der NRW-Kulturpolitik die beiden *NRW-Kultursekretariate*, das in Wuppertal für die theatertragenden Städte, das in Gütersloh für die kleinen und mittelgroßen Städte – beides landesweite Städte-Netzwerke zur Stärkung, zur Qualitätsverbesserung der Kulturarbeit in den Städten, sicherlich aber auch zur Bündelung und Stärkung der kommunalen Kulturinteressen gegenüber dem Land. Aber ein Verein für regionale Kulturkooperation, wie zum Beispiel der *Kulturraum Niederrhein e. V.*, war damals eine ausgesprochene Innovation! Als das Kulturministerium die ersten regionalen Kulturkonferenzen in den zehn Kulturregionen des Landes organisierte, traf man dort viele Kulturdezernenten und Kulturamtsleiter aus benachbarten Städten an, die einander zum ersten Mal zu Gesicht bekamen, die sich also nicht kannten – von Kooperation ganz zu schweigen.

Hier ist nicht der Raum, erneut die Regionale Kulturpolitik Nordrhein-Westfalens im Einzelnen darzustellen und zu preisen – aber eins ist sicher: Sie hat die



Kooperation über Gemeindegrenzen und über politische Ressortgrenzen hinweg (z. B. zwischen Kultur und Tourismus/Wirtschaft) im ganzen Land zu einem Basisinstrument kulturpolitischen Handelns gemacht, und sie hat dabei über die Jahre nicht nur viele gute künstlerische Kooperations-Projekte sondern auch sehr viele, über diese Einzelprojekte hinausgehende, kulturpolitisch nachhaltig wirksame Netzwerke entstehen lassen. Dabei gehörte es von Anfang an zu den Essentials dieser Förderpolitik, dass die regionale Kooperation auf *inhaltliche* Ziele, nämlich auf das in jeder Region gemeinsam erarbeitete, regionale Kulturprofil ausgerichtet sein sollte. Die Kooperation sollte Synergien, einen Mehrwert an Wahrnehmbarkeit, Ausstrahlung und – *last but not least* – an Qualität erzeugen. Die Grundprinzipien der Regionalen Kulturpolitik und ihre Ziele haben nach wie vor Gültigkeit. Das sind die vier großen »K's«: Kommunikation, Konsens(-bildung), Koordination und Kooperation. Regionale Kommunikation und Kooperation sind in den vergangenen bald 20 Jahren zur kulturpolitischen Selbstverständlichkeit und die regionale Kulturförderung zum nicht mehr wegzudenkenden Instrument der Kulturpolitik des Landes geworden.

#### *Fachverbände*

Eine klassische Form der kulturpolitischen Kooperation sind die Fachverbände, die die Interessen bestimmter kultureller Fachrichtungen bündeln. Ein gutes Beispiel hierfür ist der *Verband Rheinischer Museen*, der die Museen im Gebiet des *Landschaftsverbandes Rheinland* in ihrer Arbeit unterstützt, den Diskurs zwischen ihnen fördert, sie berät, die Kommunikation mit anderen, für die Museen relevanten Politikfeldern wie Wissenschaft, Schule und Tourismus pflegt und ihre übergreifenden Interessen gegenüber Politik und Öffentlichkeit vertritt.

Es handelt sich um ein gut ausgebautes *Netzwerk*: Der Verband stellt einer Vielzahl von Akteuren (= Mitgliedern) dauerhaft – also nicht nur auf bestimmte, zeitlich begrenzte Projekte und definierte Ziele ausgerichtet – eine große Vielfalt von begehren Wegen, Kommunikationskanälen und Handlungsmöglichkeiten bereit. Das Netzwerk schafft die Voraussetzungen, aus denen dann auch konkrete Kooperation im Einzelfall entsteht.

Die Kulturpolitik des Landes hat ein großes Interesse an der Existenz und Funktionsfähigkeit solcher Netzwerke. Man darf zuversichtlich davon ausgehen, dass die hier stattfindende Bündelung von Interessen und Erfahrungen eine Art »höherer Weisheit« erzeugt, eine übergeordnete Sichtweise, die mehr ist als die Summe der Einzelmeinungen und -interessen, die hier eingebracht werden. Die Auseinandersetzung damit ist für die kulturfördernden beziehungsweise kulturpolitische Verantwortung tragenden Stellen – auf allen Ebenen, von den Gemeinden und Kreisen über die Landschaftsverbände bis zur Landesregierung – von großem Wert und von großer Bedeutung.

Deshalb ist es auch nur folgerichtig, dass das am 1.1.2015 in Kraft tretende Kulturfördergesetz NRW Regelungen enthält, die die für die Kulturförderung des

Landes bedeutsamen kulturfachlichen Netzwerke unterstreichen und stärken. Zum einen werden die Kulturverbände und kulturfachlichen Büros (z. B. Literaturbüros), die mit der Kulturförderung des Landes zusammenwirken, als Teil der vom Land zu fördernden kulturellen Infrastruktur besonders hervorgehoben (§ 6 Absatz 2 KFG NRW). Zum anderen wird das eine der beiden neuen Instrumente der Landeskulturförderung, nämlich der zukünftig alle fünf Jahre neu aufzustellende *Kulturförderplan* (das andere ist der ebenfalls im Fünf-Jahresrhythmus – aber zeitversetzt später – erscheinende *Landeskulturbericht*), eine intensive Einbeziehung und Mitwirkung nicht nur der kommunalen Spitzenverbände, sondern auch der Kultur-Fachverbände im Lande mit sich bringen. Dies wird die Rolle der kulturfachlichen Netzwerke, ihre Einflussmöglichkeiten, ihre kulturpolitische Bedeutung – und damit zugleich die Transparenz der Landeskulturpolitik für sie – wesentlich verstärken.

Hier sind auch die Netzwerke einzuordnen, in denen gleichartige Kultureinrichtungen dauerhaft miteinander kooperieren – zum Beispiel die RuhrKunst-Museen im Ruhrgebiet, ein Kooperationsverbund, der aus der Kulturhauptstadt »RUHR.2010« hervorgegangen ist, oder das 2008 gestartete, groß angelegte Kooperationsprojekt niederrheinischer und niederländischer Kunstmuseen »Cross-art«, das aber leider nicht nachhaltig am Leben erhalten werden konnte. Aktuell sind zum Beispiel die Theater des Ruhrgebiets dabei, sich zu einem solchen Netzwerk zusammenzuschließen.

Hier geht es in der Regel darum, mehr Sichtbarkeit, eine bessere Vermarktung und mehr Publikum zu erreichen. Ob und in welchem Ausmaß dafür auch inhaltliche Gemeinsamkeit sinnvoll und notwendig ist, darüber gehen die Meinungen oftmals auseinander, und das fällt – wenn es überhaupt angestrebt wird – in der Regel schwer. Inhaltliche Kooperationsaktivitäten gehen meist über eine bloße programmatische Abstimmung hinaus: Man koproduziert ein bestimmtes künstlerisches Projekt. Diese Form der Kooperation, die heute fast jede bedeutende Kultureinrichtung braucht und sucht, wird eher nicht in der regionalen Nachbarschaft, sondern am liebsten auf internationalem Terrain, mindestens auf nationaler Ebene, jedenfalls möglichst weit weg, realisiert.

Das Land fördert regionale Fachkooperationen vor allem im Rahmen der Regionalen Kulturpolitik. Eine spezifisch auf Koproduktionen ausgerichtete Landesförderung gibt es nicht. Das Land fördert gegebenenfalls die Häuser oder Projekte als solche – dass dabei mit anderen Häusern koproduziert wird, trägt zur Finanzierung bei, ist aber für das Land weder positiv noch negativ ein Förderkriterium. Auf eine gewisse Dauer angelegte inhaltlich-künstlerische Zusammenarbeit mit ausländischen Partnern unterstützt das Land im Rahmen seiner internationalen Kulturförderung.

### *Kooperation als Grenzüberwindung*

#### *Gemeindegrenzen überwindende Kooperation*

Kooperation ist kulturpolitisch immer dann besonders interessant, wenn sie Grenzen überwindet, wenn sie Menschen, Stoffe, Organisationen zusammenbringt, die ohne weiteres so nicht zusammenkämen. Landeskulturpolitik beziehungsweise Kulturförderung des Landes ist an ziemlich vielen Stellen auf solche Grenzüberwindungen aus. Das gilt für die schon besprochene Regionale Kulturpolitik, das gilt aber auch – ganz unabhängig vom Ziel der Profilierung von Kulturregionen – generell für die grenzüberschreitenden Kooperationen zwischen Kommunen.

Ein aktuelles Beispiel dafür ist der »Kulturrucksack«! Dabei handelt es sich um ein Förderprogramm des Landes, das der Kulturellen Bildung speziell der Altersgruppe der 10- bis 14-Jährigen gewidmet ist. Es hat die äußere Form eines Förderprogramms, aber eigentlich ist es besser beschrieben als ein groß angelegtes Kooperationsprojekt zwischen Land und Kommunen. Das Land stellt einen Rahmen – den »Kulturrucksack« (eine zentrale Beratungs- und Koordinierungsstelle, ein landesweit einheitliches Design, die landesweite Internetseite etc.) – und es stellt Fördermittel zur Verfügung, mit deren Hilfe und unter Einsatz auch der eigenen Ressourcen die Gemeinden den Rucksack sehr individuell, nach den jeweiligen Gegebenheiten und Möglichkeiten füllen. Dabei kooperieren die kleineren Gemeinden über Gemeindegrenzen hinweg, um auf die notwendigen Zahlen von Jugendlichen dieser Altersgruppe zu kommen. Zu den Prinzipien des »Kulturrucksacks« gehört außerdem die Fachgebiete, das heißt Ämterzuständigkeiten übergreifende Kooperation, die den Rucksack zur gemeinsamen Sache von Jugendamt, Schulamt und Kulturamt macht. Etwa die Hälfte aller Gemeinden in Nordrhein-Westfalen hat sich inzwischen entschlossen, an diesem landesweiten Kooperationsprojekt mitzuarbeiten.

Die Gemeindegrenzen überschreitende Kooperation ist insbesondere angesichts des demografischen Wandels und der damit häufig zusammengehenden Finanznot vieler Gemeinden ein hochaktuelles, zukunftssträchtiges Thema. Angesichts sinkender Bevölkerungszahlen und schrumpfender Finanzierungsmöglichkeiten wird es wohl vielerorts notwendig sein oder in naher Zukunft werden, die kulturelle Infrastruktur, die vorgehalten werden soll, auf den Prüfstand zu stellen und mit Phantasie neu zu denken. Dabei sollte im Interesse einer in Zukunft weiterhin angemessenen Versorgung der Bevölkerung mit Kunst und Kultur weit mehr als bisher über Gemeindegrenzen hinweg geschaut, und das heißt kooperiert werden.

Aus landeskulturpolitischer Sicht ist es notwendig, dass mehr auf das Land als Ganzes, auf die nordrhein-westfälische Kulturlandschaft als Ganze geschaut wird. Die Landesregierung tut das selbstverständlich, weil ihre Aufgabe so definiert ist. Aber in einem Land, in dem circa 80 Prozent der Kulturförderung auf gemeindlicher Ebene, das heißt von jeder Gemeinde für sich, gestaltet wird, werden eben die allermeisten Entscheidungen, insbesondere die zur Pflege, zum Erhalt und zur eventuellen Veränderung der kulturellen Infrastruktur, aus der jeweils örtlichen Sicht

entschieden. Grundsätzlich ist es gut, dass es so ist – in 60 Jahren ist Nordrhein-Westfalen sehr gut damit gefahren und hat eine fantastische, weltweit einzigartige Kulturlandschaft entwickelt. Aber es sieht so aus, als könnten die Herausforderungen der nächsten Jahre ein verstärkt über die jeweiligen Gemeindegrenzen hinaus schauendes Denken und Handeln erforderlich machen. Das bedeutet in keiner Weise, dass auch nur einen Millimeter weit die kommunale Selbstverwaltung eingeschränkt werden darf. Die Kulturförderung ist Kernbestand des verfassungsrechtlich verbürgten Selbstverwaltungsrechts der Gemeinden. Das Zauberwort heißt auch hier: Kooperation!

Das Kulturfördergesetz NRW (KFG NRW) betont die unantastbare Selbstverwaltungsfreiheit der Gemeinden sehr stark – aber es setzt auf mehr Kooperation – *freiwillige* Kooperation – sowohl zwischen den Gemeinden als auch zwischen Gemeinden und Land. Der neue Landeskulturbericht und der ebenfalls neue Kulturförderplan, die zwangsläufig die nordrhein-westfälische Kulturlandschaft als Ganze in den Fokus rücken, sind Instrumente dafür.

§ 2 des Gesetzes postuliert ein »gleichberechtigtes partnerschaftliches Zusammenwirken« von Land und Gemeinden unter Einbeziehung der frei-gemeinnützigen Träger. Das Land beziehungsweise das KFG NRW kann und will die Gemeinden in keiner Weise rechtsverbindlich dazu verpflichten, die Gemeindegrenzen überschreitend zu kooperieren, aber es kann seine Kulturförderung darauf anlegen, eine Kooperation mit und zwischen den Gemeinden anzuregen und es kann gewisse Förderanreize setzen, um der Freiwilligkeit ein bisschen auf die Sprünge zu helfen. So ist in § 6 KFG NRW festgelegt, dass das Land seine Förderung unter Umständen von der Vorlage eines gemeindegrenzen-übergreifenden Strukturentwicklungskonzeptes, also von einer kooperativen Planung zweier oder mehrerer Gemeinden abhängig machen kann. Und in § 16 Absatz 3 KFG NRW wird als ein neuer Gegenstand der Landesförderung eingeführt: die Unterstützung gemeindeübergreifender Kooperationen und Kulturentwicklungsplanungen, die der Erhaltung und Weiterentwicklung der kulturellen Infrastruktur, der Verbesserung der Auslastung, der Sicherung der Qualität und der Verbesserung der Wirtschaftlichkeit von Kultureinrichtungen dienen.

*Zwischen verschiedenen Sparten der Kunst und zwischen Kultur und anderen Fachgebieten*

Es gibt eine ganze Reihe weiterer Beispiele für Kooperationen, deren besondere kulturpolitische Bedeutung darin besteht, dass sie Grenzen überwinden und dadurch neue Perspektiven, neue Methoden, neues Terrain erobern: die Kooperation bestimmter Kunstsparten mit anderen Sparten, zum Beispiel des Theaters mit der bildenden Kunst, des Tanzes mit der Medienkunst und so weiter, und die Kooperation künstlerischen Schaffens mit anderen Lebensbereichen, zum Beispiel der Wirtschaft, oder mit verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen, die Kooperation von Kultureinrichtungen mit Hochschulen – auch, aber keineswegs nur mit Kunst- und Musikhochschulen.

Ein herausragendes Beispiel in Nordrhein-Westfalen ist *PACT Zollverein*, das choreografische Zentrum in Essen. Die von Stefan Hilterhaus geleitete Einrichtung versteht sich als spartenübergreifend kooperierende Entwicklungswerkstatt in den Bereichen Tanz, Performance, Theater, Medien und Bildende Kunst. Neben einem internationalen Residenzprogramm, das Künstler verschiedener Sparten aus der ganzen Welt zu intensiven Arbeitsprozessen in die ehemalige Waschkaue führt, und einem vielseitigen Bühnenprogramm steht als dritter Arbeitsschwerpunkt die sogenannte »Plattform«. Sie bietet Künstlerinnen und Künstlern, Studierenden, Praktikern und Wissenschaftlern verschiedener Disziplinen die Möglichkeit, sich in einer Arbeits- und Lerngemeinschaft auf Zeit miteinander auszutauschen, ihre Methoden zu hinterfragen und gemeinsam neue Wege, neue Arbeitsmodelle zu erforschen und zu entwickeln: eine künstlerische Entwicklungswerkstatt, deren grundlegendes Arbeitsprinzip die grenzüberschreitende Kooperation ist und die deshalb für das Land von größtem kulturpolitischen Interesse ist.

Ein anderes, kleineres, aber besonders schönes Beispiel für diese Denk- und Arbeitsweise, ist das vom Land finanzierte »KWW-Stipendium« im Künstlerdorf Schöppingen. KWW steht für Kunst-Wissenschaft-Wirtschaft. Es handelt sich um ein »Artist in Residence-Stipendium«, das sich an Künstlerinnen und Künstler wendet, die sich »mit einem künstlerischen Projekt an der Schnittstelle von Kunst, Wissenschaft und/oder Wirtschaft« bewerben. Auch Wissenschaftler und Techniker »mit interdisziplinärem Forschungsinteresse vor einem künstlerischen Hintergrund« können sich bewerben.

#### *Zwischen verschiedenen Organisations- und Produktionsformen*

Ein anderes Beispiel von kulturpolitisch besonders interessanter Kooperation, die herkömmliche Grenzen überwindet, ist die Kooperation unterschiedlicher Organisationsformen und Produktionsweisen. Dies ist zurzeit insbesondere im Theaterbereich, oder besser weil umfassender gesagt, im Bereich der »performing arts«, ein kulturpolitisch interessantes Thema. Es geht hier vor allem um das Verhältnis des herkömmlichen Stadttheaters, das mit einem festen Ensemble arbeitet, einerseits, und der »Freien Szene« andererseits, die insbesondere in sogenannten Produktionshäusern ein alternatives, künstlerisch ebenfalls sehr leistungsfähiges Produktionsmodell entwickelt hat. Nachdem zwischen beiden Modellen lange Zeit unüberwindbare Gräben und Grenzen, wechselseitiges Misstrauen und Missgunst herrschten, ist in den letzten Jahren nicht nur eine immer größere und selbstverständlichere, wechselseitige Durchlässigkeit für die einzelnen Künstler und Künstlerinnen entstanden, sondern auch ein wechselseitiges Interesse der Systeme, der Organisationen aneinander und damit: ein Interesse an Kooperation.

So hat das Land seit ein paar Jahren einen speziellen Fördertopf im Theaterbereich für die Kooperation »Feste-Freie«, der sich großer Nachfrage erfreut. Eine besonders intensive Kooperation dieser Art gibt es beispielsweise zwischen dem *Stadttheater Oberhausen* und dem *Produktionshaus Ringlockschuppen* in Mülheim an der Ruhr. Diese beiden Institutionen arbeiten zurzeit mit Unterstützung des Lan-

des an einem kulturpolitisch hochinteressanten Projekt, mit dem sie ihre Kooperation so weiterentwickeln wollen, dass eine Mischform, ein Hybrid aus Ensembletheater und Produktionshaus entsteht – für beide Häuser ein zusätzliches, neues Standbein, das für einen Teil ihrer Arbeit etwas Neues, etwas Drittes zwischen Mülheim und Oberhausen kreierte.

#### *Netzwerkbildung als Instrument aktiver Kulturpolitik des Landes*

Zum Abschluss soll noch ein etwas anders geartetes, aktuelles Beispiel Erwähnung finden, bei dem die Landeskulturpolitik nicht einfach die Kooperation von Gemeinden, Kultureinrichtungen oder Künstlern fördert, sondern sich des Netzwerkgedankens für eine eigene kulturpolitische Initiative bedient.

Gemeint ist die vom Land gemeinsam mit der *Stiftung Mercator*, dem *Schauspielhaus Bochum* und der Stadt Bochum neu gegründete *Zukunftsakademie NRW (ZAK)*. Diese neue Einrichtung ist ein Instrument der Landeskulturpolitik, mit dessen Hilfe zentrale kulturpolitische Entwicklungs- beziehungsweise Zukunftsfragen unseres Landes erkannt, erforscht, diskutiert werden, durch konkrete Projekte beispielhaft eine künstlerische Umsetzung erfahren und darüber hinaus durch Fortbildungsprogramme in die Praxis der Kultureinrichtungen im Lande getragen werden sollen. Der inhaltliche Fokus der ZAK ist die kulturelle Vielfalt, der interkulturelle Dialog in unserer Gesellschaft, die Rolle der vielen kreativen Menschen mit Migrationshintergrund in unserem Kulturleben und die Aufgaben, die Kunst und Kultur angesichts des demografischen Wandels für die Stadtgesellschaft in Zukunft haben sollen. Es geht um zentrale Fragen der Zukunft unserer Kulturlandschaft und unserer Gesellschaft insgesamt, die insbesondere angesichts des demografischen Wandels vor großen Herausforderungen steht.

Die Zukunftsakademie stellt in der Landeskulturförderung eine Besonderheit dar, weil sie eine besondere, auf Kooperation – hier sollte man vielleicht besser wieder von »Netzwerk« sprechen – also auf Netzwerkbildung ausgerichtete Arbeitsweise hat. Mit der ZAK wollen ihre Träger den Kulturschaffenden im Lande Anstöße geben, sich mit den Zukunftsfragen der durch kulturelle Vielfalt und demografischen Wandel geprägten Gesellschaft auseinanderzusetzen. Sie tun das aber nicht – wie sonst in der Kulturpolitik zumeist praktiziert – *nur* durch einen entsprechend definierten Fördertopf, sondern indem sie eine Plattform für den Austausch, für gemeinsames Forschen und gemeinsame Projektentwicklung zur Verfügung stellen. Dies ist die Reaktion der Kulturpolitik des Landes auf die Erkenntnis, dass es für sie wichtige offene Zukunftsfragen gibt, für die einen Fördertopf mit entsprechenden Förderrichtlinien zu entwickeln noch gar nicht möglich oder jedenfalls nicht ausreichend wäre. Eine personell sehr sparsam ausgestattete Einrichtung (drei bis vier MitarbeiterInnen), die nicht behauptet, zu wissen, wo es längs geht, die schon eher die richtigen Fragen zu stellen weiß, hat die Aufgabe, ein Netzwerk, oder vielleicht mehrere Netzwerke, zu entwickeln, die die an diesen Fragestellungen interessierten Kulturschaffenden im Lande in die Lage versetzen,

in sparten- und disziplinenübergreifender Kooperation in einer Art Laboratorium nach Antworten, nach neuen Wegen zu suchen und in konkreten Projekten zu erproben: Netzwerkbildung als Handlungsform des kulturfördernden Landes.

### *Zusammenfassung*

Kooperation und Netzwerkbildung sind zentrale Begriffe der Landeskulturpolitik in Nordrhein-Westfalen und zentrale Gegenstände der Kulturförderung des Landes. Kooperation und Netzwerkbildung sind heutzutage für alle Kultureinrichtungen eine absolute *conditio sine qua non* für ihren Erfolg!

Die Kulturschaffenden und Kulturverantwortlichen im Lande haben ein gemeinsames Interesse daran aus verschiedenen Gründen:

Kooperation kann in der Kultur Synergieeffekte und damit Leistungssteigerung und/oder Kostenersparnis bringen und ist damit ein Instrument zur Lösung von Problemen, die der Kultur derzeit besonders auf den Nägeln brennen. Vermutlich wird sie zur Erhaltung der kulturellen Infrastruktur vielerorts zukünftig ohne Alternativen sein.

Kooperation und Netzwerkbildung können die Sichtbarkeit, das Profil der beteiligten Akteure und ihrer Arbeit wesentlich stärken.

Sie erhöhen die politische Bedeutung der jeweiligen Akteure und ihres Arbeitsfeldes, sie helfen nicht nur deren Interessen durchzusetzen, sondern stärken im Konkurrenzkampf der politischen Arbeitsfelder auch die Kultur insgesamt.

Die kulturpolitisch interessanteste und für die Landeskulturpolitik besonders bedeutsame Funktion von Kooperation aber ist ihre Grenzen überwindende, kulturpolitische und/oder künstlerische Zukunftswege erschließende Kraft!

*Kooperation und  
Netzwerkbildung  
als Gegenstand  
der Kulturförderung  
des Landes Nord-  
rhein-Westfalen*





INA KEßLER

## *Kulturwirtschaftlich und im steten Dialog mit der Branche:*

*Die Initiative Musik fördert Rock, Pop und Jazz  
aus Deutschland*

Popmusik ist nicht nur ein identitätsstiftendes Kulturgut, sondern auch Wirtschafts-, Image- und Standortfaktor. Dennoch ist die Popmusikförderung in Deutschland ein verhältnismäßig junges Instrument, vor allem gemessen an der Filmförderung und den seit Jahrzehnten existierenden Exportbüros anderer europäischer Länder. Die Popmusikförderung muss von vielen Beteiligten noch gelernt und von allen stets weiterentwickelt werden. Genau dafür bietet die *Initiative Musik* ein einzigartiges Dialogforum. Der paritätisch besetzte, zwölfköpfige Aufsichtsrat der *Initiative Musik* gleicht dabei fast einer »Elefantenrunde« aus Politik, Kultur und Wirtschaft.

Mit Gründung der *Initiative Musik* in 2007 haben Bundesregierung und Musikwirtschaft gemeinsam auf das Defizit einer gezielten Musikförderung von Rock bis Jazz in Deutschland mit einer neuen Institution reagiert. Hier sollen die Belange, Nöte und Perspektiven eingefangen und diskutiert werden, hier sollen neue Förderprogramme aufgestellt, Mittel für neue Produktionen von Musikern bereitgestellt und proaktiv Projekte initiiert werden. Damit wurde eine Einrichtung etabliert, die nicht wie die *Kulturstiftung des Bundes* oder das *Goethe-Institut* nur unter anderem, sondern ausschließlich für die Musik zuständig ist. Der deutliche Rückzug der Majorlabels aus dem Künstleraufbau, die fehlenden Kapazitäten der Independent Labels, dies aufzufangen, die ökonomische Veränderung durch die Digitalisierung und der Trend zu einer 360-Grad-Do-it-yourself-Euphorie waren nicht förderlich für den Nachwuchs in Deutschland. Auch hierauf ist die Gründung der *Initiative Musik* eine erste Antwort von Politik, Kultur und Wirtschaft.

Eine klare Struktur mit vier Förderprogrammen, eindeutige Ziele, fokussierte Schwerpunkte, ein stabiles, gewachsenes Netzwerk von Kooperationspartnern und ein kleines, kompetentes Team in der Geschäftsstelle haben der Musikförderung ein bundesweit inzwischen nicht mehr wegzudenkendes und unverwechselbares Gesicht gegeben. Dieser Erfolg ist auch dem umtriebigen und effektiven – ehrenamtlich tätigen – Aufsichtsrat, den verlässlichen Gesellschaftern und Förderern (*Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten, GEMA, GEMA-Stiftung, Deutscher Musikrat*) und den Geldgebern der unterschiedlichen Ministerien – allen voran der *Bundesbeauftragten für Kultur und Medien* – und sonstigen Auftraggebern zu verdanken.

Die flächendeckende Einführung ist mit mehr als 1 000 geförderten Projekten gelungen. Dazu zählen:

- die Etablierung von professionellen Nachwuchsbands wie dem Pop-Duo »Boy«, dem Singer-Songwriter »Get Well Soon« oder dem Popsänger »Bosse« genauso wie
- die Stützung der Exportplattformen »German Jazz Expo« zur »jazzahead!«, Euro-paraise/Out of Germany zur »c/o pop« und »Wunderkinder« auf dem »Reeperbahn Festival« oder
- der Support von Netzwerkveranstaltungen wie »TRANSFER« zum »CTM Festival«, dem Bundeswettbewerb »Creole« oder dem Aufbau der »LiveKomm«, dem *Verband der Musikspielstätten in Deutschland* und
- die Strukturhilfen mit und ohne EU-Förderung wie »ETEP – European Talent Exchange Programme« oder Netzerkbildungen in Mitteldeutschland oder Mecklenburg-Vorpommern.

#### *Was heißt das konkret? Wie sieht die Förderstruktur aus?*

Die Schwerpunkte der Förderprogramme und der darüber hinaus initiierten Eigenprojekte sind die Nachwuchs- und die Integrationsförderung sowie die Verbreitung populärer Musik aus Deutschland ins Ausland. Folgende vier Förderprogramme bietet die *Initiative Musik* an:

- Künstlerförderung, seit 2008,
- Infrastrukturförderung, seit 2008,
- Kurtourförderung, seit 2010,
- Spielstättenprogrammpreis »Rock, Pop, Jazz«, seit 2013.

Ihre Förderinstrumente bieten den Künstlern und Veranstaltern finanzielle Freiräume und Unterstützung und somit »Hilfe zur Selbsthilfe«. Sie verbinden Kultur- und Wirtschaftsförderung miteinander, was sich auch in der Struktur der Partner und der Zusammensetzung der Gremien der *Initiative Musik* widerspiegelt. Entscheidend für diese »kulturwirtschaftliche« Förderung sind in erster Linie die ganz originäre Qualität und musikalische Sprache der Künstler, aber auch das musikwirtschaftliche Potenzial. Dabei werden von der *Initiative Musik* von Beginn

an bewusst auch Musikstile und Bands unterstützt, die kulturell relevant sind, aber wirtschaftlich nur in Nischenmärkten agieren. Auf der anderen Seite darf kommerzieller Erfolg kein Ausschlusskriterium für eine kulturwirtschaftliche Förderung sein, wenn damit eine Weiterentwicklung des Künstlers befördert werden kann.

Des Weiteren realisiert die *Initiative Musik* zahlreiche Eigenprojekte zur nachhaltigen Struktur- und Exportförderung wie zum Beispiel einen Förderatlas, in dem die Kontaktinformationen von gegenwärtig circa einhundert bundesweiten privaten und öffentlichen Einrichtungen zu finden sind, die Musiker und Musikschaffende fördern, oder die Popförderkonferenz »Plan! Pop.«

#### *Die Musikindustrie finanziert die Struktur, die Politik stellt die Fördergelder*

Hauptförderin der *Initiative Musik* ist die *Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)* auf Grund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages. Für die vier Förderprogramme werden jährlich 2,5 Millionen Euro zur Verfügung gestellt, womit aktuell jeweils circa 250 Projekte gefördert werden. Die *Initiative Musik* wird getragen von der *Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL)* und dem *Deutschen Musikrat*. Die Struktur, also die Geschäftsstelle mit aktuell sechs festen Mitarbeitern, wird dabei von der Musikwirtschaft mit insgesamt 400 000 Euro pro Jahr finanziert – konkret durch die *GVL* sowie die *Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA)* sowie die *GEMA-Stiftung*.

#### *Grundsatz der Förderprogramme: Reaktiv fördern*

Im Normalfall unterstützt die gemeinnützige Projektgesellschaft Künstler und Unternehmen der Musikwirtschaft (Labels, Verlage, Agenturen etc.) in erster Linie finanziell. Sie fördert in der Regel reaktiv, also auf Antrag, und übernimmt maximal 40 Prozent der projektbezogenen Kosten. Über die Anträge der Künstler- und Infrastrukturförderung entscheidet der Aufsichtsrat, der paritätisch mit Repräsentanten aus Politik und Musikwirtschaft besetzt ist. Die *Initiative Musik* versteht sich dabei als ein kooperativer wie intermediärer Partner für die Musikschaffenden, die Musikindustrie und die Politik.

#### *Proaktiv handeln – Exportförderung und Bund-Länder-Kooperationen*

Die *Initiative Musik* ist aber nicht nur eine Fördereinrichtung, bei der Musiker für ihre Projekte Anträge stellen können, sondern auch das deutsche Musikexportbüro, welches international aktiv für die deutsche Musikwirtschaft agiert. So wirkt die *Initiative Musik* in internationalen Netzwerken wie zum Beispiel dem »European Talent Exchange Programme« (ETEP) als deutsche Vertretung mit. Weiter kooperiert sie mit anderen europäischen Musikexportbüros und initiiert Eigenprojekte, welche die Export- und Nachwuchsförderung verbinden. So werden zum

*Kulturwirtschaftlich  
und im steten Dialog  
mit der Branche:  
Die Initiative  
Musik fördert Rock,  
Pop und Jazz  
aus Deutschland*

Beispiel zu internationalen Events Showcases mit aufstrebenden Bands unter dem Titel »Wunderbar« organisiert, zu denen gezielt internationale Agenten, Booker und Journalisten geladen werden.

Im Bereich der Exportförderung kooperiert die *Initiative Musik* mit dem *Ministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi)* und deren »Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft«, für die sie nunmehr im sechsten Jahr federführend den deutschen Gemeinschaftsauftritt zur »South by Southwest« (SXSW) in Texas realisiert. Der deutsche Auftritt beim für die Musikwirtschaft wichtigsten Event der Kultur- und Kreativbranche gehört zum Auslandsmesseprogramm des Bundes und wird in Kooperation mit Partnern einzelner Bundesländer realisiert. Darüber hinaus führt die *Initiative Musik* regelmäßig Themenreisen im Rahmen des Besucherprogramms des Auswärtigen Amtes durch, um internationalen Journalisten und Fachgästen die deutsche Musikszene und -branche aus erster Hand vorzustellen.

Auf nationaler Ebene zielen Bund-Länder-Projekte darauf ab, den Dialog zwischen den Akteuren und Förderern der Öffentlichen Hand in den Bundesländern zu intensivieren und konkrete Projekte zu initiieren. Das gemeinsame Ziel ist der Aufbau oder die Stärkung von Strukturen für Musikschaaffende. So lud die *Initiative Musik* bereits mehrfach zu bundesweiten Konferenzen der Popförderer aus Deutschland ein. Dabei diskutierten beispielsweise in 2012 über 150 Teilnehmer bei der zweiten Bundesfachkonferenz »Plan! Pop 12« an zwei Tagen über den Stand und die Perspektiven der Förderung populärer Musik in Deutschland. Ebenso werden regelmäßig Runde Tische begleitet und organisiert, die regionale Akteure aus Kulturpolitik und Musikwirtschaft zusammenbringen.

#### *Die Förderprogramme der Initiative Musik im Überblick*

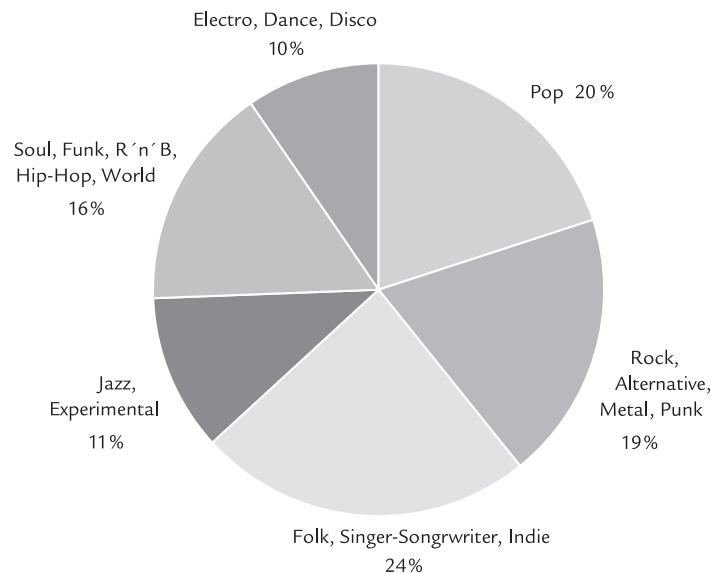
##### *Künstlerförderung – finanzielle Unterstützung für Musiker und ihre Partner*

Jährlich werden allein über das Programm der Künstlerförderung über 100 Projekte finanziell unterstützt. Es richtet sich an in Deutschland lebende Einzelkünstler und Bands, die ihre Anträge mit einem Partnerunternehmen aus der Musikwirtschaft, zum Beispiel Künstlermanagements, Künstleragenturen, Musikverlagen, Tournee- und Konzertveranstaltern, stellen. Die finanzielle Förderung für die Musiker erfolgt auf Antrag und projektbezogen. Entscheidende Voraussetzungen sind eine besondere musikalische Qualität und ein verlässlicher Partner aus der Musikindustrie, der das wirtschaftliche Risiko des Projektes mitträgt und an dessen Erfolg (kulturell und/oder ökonomisch) glaubt. Gefördert werden dabei zum Beispiel Studiokosten, Tourneen sowie Promotion und Marketing.

Die Förderleistung pro Projekt ist beschränkt auf maximal 30000 Euro. Projekte mit einer beantragten Fördersumme unter 10000 Euro finden in der Regel keine Berücksichtigung.

Kulturwirtschaftlich  
und im steten Dialog  
mit der Branche:  
Die Initiative  
Musik fördert Rock,  
Pop und Jazz  
aus Deutschland

Abbildung 1: Künstlerförderung der Initiative Musik: Genre



Quelle: Initiative Musik

#### Infrastrukturförderung – neue Strukturen für die Popmusik

Der Aufbau von Infrastrukturen für die Populärmusik in Deutschland steht im Fokus des zweiten Förderprogramms. Gefördert werden zum Beispiel Anerkennungen für besondere musikwirtschaftliche Leistungen, die strukturpolitische Effekte für die Musikwirtschaft und -kultur erzielen, oder Aktivitäten, die in Zusammenarbeit mit der regionalen Musikförderung Strukturen insbesondere für Künstleraufbau beziehungsweise -entwicklung schaffen. Die Förderleistung ist pro Projekt auf maximal 100 000 Euro beschränkt. Beispiele für die Infrastrukturförderung sind die Projekte zu den Musikfestivals und -konferenzen »jazzahead!« in Bremen, »c/o pop« in Köln, »CTM Festival« in Berlin und »Reeperbahn Festival« in Hamburg, die Kofinanzierung von Pilotprojekten zur Spielstättenförderung beispielsweise in Bayern und Baden-Württemberg oder die Unterstützung des Einzelhandels bei »Plattenladenwoche« oder »Record Store Day«.

#### Kurztourförderung –

##### unbürokratische Unterstützung für Auftritte bei internationalen Events

Die sogenannte Kurztourförderung bietet seit 2010 ein sehr konkretes Exportförderinstrument für Musiker an, welches dabei hilft, Finanzierungslücken bei Auftritten außerhalb Deutschlands zu schließen. So können Musiker bei Einladung

zu einem besonderen Festival, wie zum Beispiel »Musexpo« in den USA, »The Great Escape« in Großbritannien oder »Eurosonic Noorderslag« in den Niederlanden, einen Zuschuss für Reise- und Promotionkosten beantragen. Seit Start des Programms in 2010 wurden über 350 Kurztourförderungen bewilligt. Allein in 2013 wurden 75 Kurztouren, hauptsächlich in absatzstarke Zielmärkte wie Amerika, Japan, Großbritannien und Frankreich, unterstützt. Die *Initiative Musik* realisiert die Kurztourförderung in Kooperation mit dem *Deutschen Musikverleger-Verband e. V. (DMV)* und dem *Bundesverband der Veranstaltungswirtschaft (bdv)*.

*Spielstättenprogrammpreis – Aufmerksamkeit für kulturelle Ermöglicher*

Ein besonderes Projekt zur Förderung der Infrastruktur in Deutschland ist der Spielstättenprogrammpreis »Rock, Pop, Jazz«, der seit 2013 herausragende Live-musikprogramme prämiert und seitdem das vierte Förderinstrument der *Initiative Musik* darstellt. Der bundesweite Preis, der von der Kulturstaatsministerin verliehen wird, erhöht die öffentliche Aufmerksamkeit für die Arbeit und die kulturpolitische Situation der mittleren und kleinen Konzertbühnen und bietet dazu mit den Prämien ganz konkrete finanzielle Unterstützung für Clubbetreiber und Programm-macher. Spielstättenbetreiber und Veranstalter können sich per Antrag bei der *Initiative Musik* um die als Fördergelder vergebenen Prämien bewerben.

Ausgezeichnet werden Musikprogramme, die maßgeblich zum Erhalt der kulturellen Vielfalt in Deutschland beitragen. Die Auswahl der auszuzeichnenden Jahresprogramme und Konzertreihen erfolgt durch eine Fachjury. Prämiert wurden in 2014 insgesamt 58 Spielstätten und Veranstaltungsreihen aus 13 Bundesländern. Für die Preisgelder standen 900 000 Euro zur Verfügung. Die mit dem Spielstättenprogrammpreis verbundenen, in drei Kategorien vergebenen Prämien in Höhe von 5 000, 15 000 und 30 000 Euro sollen unter anderem die Bedingungen für die auftretenden Künstlerinnen und Künstler verbessern.

MARTIN LÜCKE

## *Crowdfunding: Alter Wein in neuen Schläuchen?*

Schon im »Jahrbuch für Kulturpolitik 2011« thematisierten Cerstin Gerecht, Dieter Haselbach und Anna Theil das damals noch recht junge Phänomen Crowdfunding und kamen zum Schluss, dass sich diese Finanzierungsform als *ein* Modell jenseits der öffentlichen Förderung in Deutschland etablieren werde. (Vgl. 2011: 163) Drei Jahre später soll ein erneuter Blick auf dieses inzwischen weltweit existierende Modell zeigen, ob sich die anfänglichen Erwartungen an diese Form der Vorabfinanzierung inzwischen erfüllt haben.

Generell ist die Kulturprojektfinanzierung ein Thema, dem sich sowohl junge Künstler als auch etablierte Institutionen zu stellen haben. Die in Deutschland vorhandenen Finanzierungsoptionen sind vielfältig. Neben Eintrittsgeldern, Merchandising, Gastronomie und anderen kostenpflichtigen Serviceleistungen gehören hierzulande vor allem die staatlichen Mittel in Höhe von circa 10 Milliarden Euro zum vom Umfang her betrachtet bedeutsamsten Förderinstrument (Public Funding) für kulturelle Vielfalt und einen freien, ungehinderten Zugang aller zur Kultur. In der Realität profitieren hiervon aber meist Institutionen der sogenannten Hochkultur wie Opern, Orchester, Theater, Museen, Archive et cetera. Ein Großteil der Angebote, vor allem innerhalb der populären Künste, bleibt bei dieser Geldvergabe oftmals unberücksichtigt und ist auf andere Finanzierungsoptionen angewiesen. So kommt neben dem Public Funding auch dem Private Funding (Sponsoring, Fundraising etc.) eine wachsende Bedeutung zu, doch reichen diese Gelder nicht an die öffentliche Förderung heran.

Tabelle 1: Private und öffentliche Kulturförderung in Deutschland 2010 in Euro

Art der Förderung	Öffentliche Förderung	Private Zuwendungen		
		Spenden (Fundraising)	(Kultur-)Stiftungen	Sponsoring
	9,5 Mrd.	ca. 29 Mio.	133-160 Mio.	326,8 Mio.

Quelle: Harzer 2013: 56

Noch nicht eingeflossen in diese Summen ist das (noch immer) verhältnismäßig junge Crowdfunding, das sich spätestens seit 2009 wachsender Beliebtheit erfreut.<sup>1</sup> Dabei ist Crowdfunding ein Sammelbegriff für verschiedene Möglichkeiten, über zumeist internetbasierte Plattformen von vielen Personen (»crowd«) kleinere – aber auch größere – Einzelsummen (»funding«) für Projekte aller Art einzuwerben, die als Vorabfinanzierung eine von den Initiatoren gewünschte Zielsumme ergeben. Als Gegenleistung erhalten die Unterstützer im Vorfeld klar definierte Werte unterschiedlichster Art, aber nur bei vollständiger Zielerreichung, denn eines der Grundsätze des Crowdfunding ist das Alles-oder-Nichts-Prinzip: die vollständige Erreichung der gewünschten Summe, ohne die die eingeworbenen Gelder nicht an die Initiatoren ausgeschüttet werden.<sup>2</sup>

#### Formen des Crowdfunding

Crowdfunding ist zudem nicht gleich Crowdfunding, so verweist der Oberbegriff auf vier unterschiedliche Varianten, denen jedoch das genannte Ziel der Einwerbung von Mitteln und der Vergabe von klar umrissenen Gegenleistungen gemein ist.

a) Zwar ist im Kulturbereich das *Equity-Based-Crowdfunding* selten anzutreffen, denn hierbei investiert der Unterstützer Geld in Form von Aktien, (stillen) Beteiligungen oder Genussscheinen in ein Projekt beziehungsweise in ein Start-up-Unternehmen, doch weist diese Variante hohe Wachstumsraten auf.

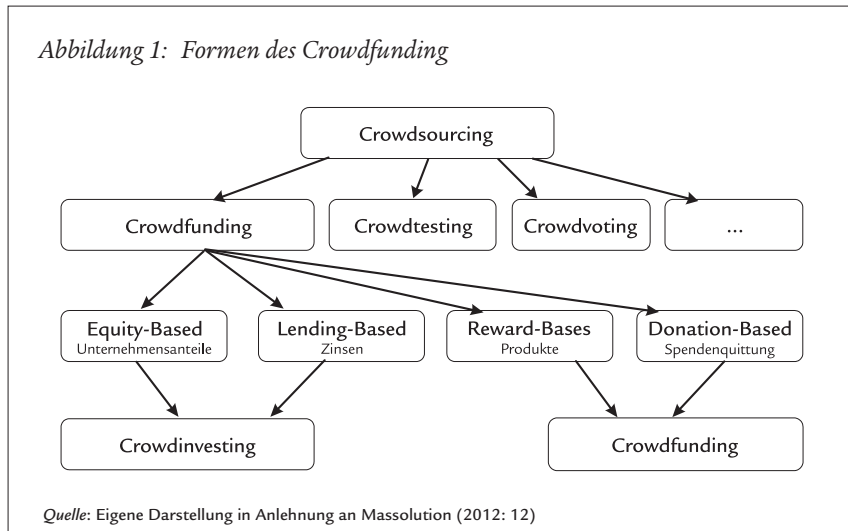
b) Bei der als *Lending-Based* bezeichneten Variante handelt es sich um eine meist kurzfristige (Zwischen-)Finanzierung von Projekten, Produkten et cetera. Der Unterstützer leiht dem Initiator – ähnlich einer Bank – für einen definierten Zeitraum einen Betrag zu fest vereinbarten Zinsen.

c) Das *Reward-Based-Crowdfunding* ist im Kulturbereich die häufigste Form der Vorabfinanzierung. Hierbei erhält der Unterstützer bei erfolgreichem Funding eine im Vorfeld festgelegte Gegenleistung (»reward«), die meist materieller Natur ist, aber auch finanziell oder ideell sein kann.

<sup>1</sup> Vgl. zur Entstehungsgeschichte des Crowdfunding u. a. Lücke 2015: 77.

<sup>2</sup> Jedoch weichen einige Plattformen das dargestellte Alles-oder-Nichts-Prinzip auf und geben den Projektinitiatoren die Möglichkeit, schon vor Erreichen der Gesamtsumme eine projektbezogene Auszahlung zu bekommen. In der Regel nehmen Plattformen wie z. B. *Inkubato* im Gegenzug dafür eine höhere Gebühr von den Projektinitiatoren.





d) Die *Donation-Based-Variante* ist neben dem kulturellen vor allem im sozialen Kontext anzutreffen. Im Unterschied zum Reward-Based-Modell erhalten die Unterstützer keinen festgelegten Gegenwert, können sich aber unter Umständen eine Spendenquittung ausstellen lassen.

Sicherlich müssen die genannten Modelle kritisch in Hinblick auf ihren wahren Innovationsgrad betrachtet werden, denn das Thema Vorabfinanzierung ist nicht neu,<sup>3</sup> wird aber im Kontext Crowdfunding neu benannt. Schon längst ist es möglich, mittels Beteiligungen aller Art in (junge) Unternehmen zu investieren, wie es das Equity-Based-Modell verspricht. Jedoch besteht die Neuerung darin, dass – vor allem private – Unterstützer sich auch mit geringen Mitteln an interessanten Geschäftsideen beteiligen können.<sup>4</sup> Ähnlich ist das Lending-Based-Modell zu betrachten. Die eigentliche Aufgabe von Banken, die Vergabe von (zeitlich begrenzten) Krediten an Unternehmen oder Privatpersonen, wird nun auch für Privatpersonen geöffnet, die, vor dem Hintergrund der andauernden Niedrigzinsphase, ihr Geld renditestärker anlegen wollen. Beiden Modellen ist allerdings gemein, dass im Extremfall ein Totalverlust der Investition möglich ist. Da auch das Donation-Based-Modell (Spende gegen Quittung) schon seit langem bekannt ist, muss die kritische Frage nach der eigentlichen Innovation von Crowdfunding und -investing gestellt werden. Eine

3 Die Vorabfinanzierung von Kulturprojekten ist keine Erfindung des 21. Jahrhunderts. Schon Komponisten wie Georg Friedrich Händel oder Wolfgang Amadeus Mozart ließen sich ihre Konzerte mittels Subskription vorfinanzieren. Neu beim Crowdfunding ist aber aufgrund internetbasierter Kommunikation eine zeitlich schnellere und räumlich unabhängigere Form der Vorabfinanzierung.

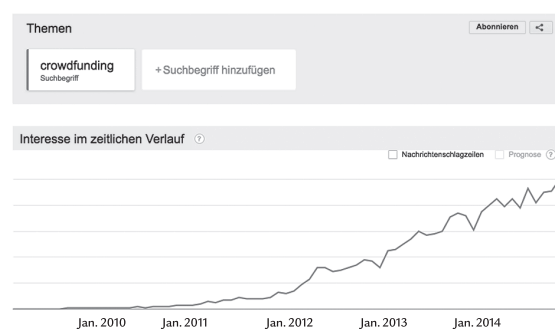
4 In Deutschland ist die in Dresden ansässige Plattform *Seedmatch* Marktführer für Crowdfunding. Interessierte Unterstützer können sich hier schon ab 250 Euro beteiligen, gleichzeitig besteht für die Initiatoren trotz der geringen Einzelinvestitionssummen eine Prospektspflicht.

wichtige Neuerung liegt sicherlich darin, dass die verschiedenen Formen des Crowdfunding darauf abzielen, die Unterstützer beziehungsweise Investoren in einen direkten, bestenfalls kontinuierlichen, auch nach Ende des Projekts nicht abreißen den Kommunikationsprozess einzubinden. Diese unmittelbare Ansprache muss somit – neben der Finanzierung selbst – ein zentraler Kern jeder Kampagne sein.

### Wachstum

Zwar ist der Innovationsgrad des Crowdfunding bei näherer Betrachtungsweise gering, trotzdem entwickelt sich dieses Modell weltweit mit enormer Geschwindigkeit, was folgende Zahlen klar belegen. Betrachtet man die Googletrends des Begriffs Crowdfunding wird deutlich, dass die Suche nach diesem seit 2009 weltweit stetig wächst.

Abbildung 2: Google Trends Januar 2009 bis November 2014 zum Begriff »Crowdfunding«



Quelle: Durchgeführte Suche am 13.11.2014

ein ungebremstes Wachstum prognostiziert, manche Modelle gehen sogar davon aus, dass 2025 fast 96 Milliarden US-Dollar über Crowdfunding investiert werden. (infoDev 2013: 42) Von den bisher erzielten Umsätzen entfallen (Stand: November 2014) allein fast 1,4 Milliarden US-Dollar auf den weltweiten Marktführer *Kickstarter*.<sup>6</sup> Doch verdeutlicht ein Blick auf Deutschland, wie gering die durch Crowdfunding erzielten Umsätze hierzulande (noch) sind. Deutscher Marktführer ist die Ende 2010 in Berlin gegründete Plattform *Startnext*, die fast 85 Prozent der erzielten Umsätze auf sich vereint. Die Prognose für das Jahr 2014 besagt, dass allein *Startnext* in den letzten vier Jahren kumuliert knapp 15 Millionen Euro umgesetzt hat, wobei die vereinnahmte Summe im ersten Jahr bei nur circa 200 000 Euro lag, im zweiten Jahr bei 1,3 Millionen Euro, im dritten Jahr bei 4,8 Millionen Euro und bei

<sup>5</sup> Allerdings entfallen auf Kulturprojekte nur circa ein Viertel der genannten Summe.

<sup>6</sup> Seit seiner Gründung 2009 wurden über die in New York ansässige Plattform *Kickstarter* mehr als 73 000 Projekte erfolgreich finanziert.

8,7 Millionen Euro im vierten Jahr. Deutlich wird hierbei, dass die Umsätze zwar stetig wachsen, die Steigerungsraten jedoch abflachen.

Trotz der – zumindest in Deutschland – noch geringen Umsätze sprechen einige Faktoren für das Thema Crowdfunding als eine Option der Finanzierung von (Kultur-)Projekten:

a) Crowdfunding ermöglicht vor allem die Finanzierung von finanziell überschaubaren Projekten, denn die durchschnittliche Einwerbungssumme erfolgreicher Projekte beläuft sich auf knapp 5 600 Euro.<sup>7</sup> Auch wenn im Einzelfall deutlich höhere Fundingziele realisiert werden,<sup>8</sup> sucht die Mehrheit der Initiatoren eine Unterstützung im vier- bis maximal fünfstelligen Bereich.

b) Crowdfundingprojekte weisen inzwischen – in Abhängigkeit verschiedener Faktoren wie genutzter Plattform, Projektidee, Professionalität bei der Umsetzung – eine hohe Erfolgsquote auf, die aktuell bei circa 60 Prozent liegt. Bei *Startnext* wurden in den letzten vier Jahren über 1 500 Projekte erfolgreich finanziert, denen aber auch 1 200 misslungene Fundings gegenüberstehen. Im Vergleich dazu ist die Erfolgsquote unter anderem beim Marktführer *Kickstarter* mit 40 Prozent deutlich geringer.<sup>9</sup>

c) Im Idealfall bezieht Crowdfunding die Unterstützer sowohl in den Realisierungs- als auch den Vermarktungsprozess unmittelbar ein. Mit Hilfe zielgruppenspezifischer Kommunikationskonzepte werden Aufrufe zur Unterstützung sowie zur Vermarktung des entstehenden Produkts beziehungsweise Projekts gemeinsam kommuniziert. Jede Nachricht oder Statusmeldung in den diversen (sozialen) Netzwerken über das Projekt an sich oder den Verlauf der Finanzierungsrunde ist gleichzeitig ein Hinweis auf das Produkt oder die Veranstaltung. Idealerweise verbreitet sich dies über die sozialen Medien und darüber hinaus durch die Unterstützer selbständig (viral) weiter. Der Unterstützer wird somit in Personalunion zum (kostenlosen) Mittler und Botschafter der zugrunde liegenden Idee.

d) Frühe Versuche und Experimente mit Crowdfunding führen zu einer stetigen Professionalisierung der Initiatoren und somit zu einer steigenden Qualität der Projekte.<sup>10</sup> Als zusätzliche Finanzierungsquelle von (Teil-)Projekten ist Crowdfunding bereits heute geeignet, wie das Beispiel »PODIUM Festival Esslingen« zeigt, wo 2013 mittels Crowdfunding eine »Finanzierungslücke« von 10 000 Euro für die Produktion von Igor Strawinskys »Die Geschichte vom Soldaten« geschlossen wurde.

e) Sogenanntes Cofunding verknüpft gezielt Crowdfunding mit dem Engagement anderer Fördereinrichtungen, wobei hier mindestens drei Modellvarianten denkbar sind: 1) Private Unterstützergelder einer Crowdfundingkampagne wer-

7 Bei *Kickstarter* beträgt das durchschnittlich eingeworbene Kapital circa 16 000 US-Dollar, fast dreimal mehr als in Deutschland.

8 Ein Beispiel dafür ist der 2013 realisierte Film »Am Borsigplatz geboren« (217 892 Euro).

9 Jedoch existieren große Unterschiede bei der Art des Projekts. So weisen Tanz-, Musik- und Theaterprojekte eine deutlich höhere Erfolgsquote auf, die Bereiche Mode, Design oder Spiele sind hingegen unterdurchschnittlich erfolgreich.

10 Ein positiver Effekt der Professionalisierung für Initiatoren ist, dass inzwischen andere Geldgeber (u. a. Banken) das Crowdfunding als Teilfinanzierung anerkennen. (Bender 2014)

den mit öffentlichen Geldern gespiegelt oder ergänzt. Auf diese Weise werden Förderzusagen an ein bereits vorhandenes Interesse der Crowd geknüpft. In den USA hat sich dieses Modell als Matching Fund bereits etabliert. 2) Erfolgreichen Crowdfundingprojekten kann der Zugang zu öffentlichen Fördertöpfen erleichtert werden, wenn nach der Zusage der Crowd eine Jury in einem zweiten Schritt Projekte für eine öffentliche Förderung auswählt. Die entsprechende Förderinstitution setzt dabei weiterhin sichtbar auf Qualität, die Crowd liefert darüber hinaus die gesellschaftliche Relevanz. 3) Auch als gezieltes kommunales Förderinstrument kann Crowdfunding dienen, da inzwischen bewiesen ist, dass Unterstützer gerne ihr (näheres) kommunales Umfeld mitgestalten wollen. (Theil 2012)

#### *Unterstützungsmotive*

Vielfältig sind auch die Unterstützermotive, die abgesehen von einer bloßen Lust am Experimentieren wie folgt unterteilt werden:

a) Es ist allgemein bekannt, dass *soziale Motive* einen wichtigen Grund für die Förderung von Kultur darstellen, nicht nur im unternehmerischen Kontext, sondern auch bei Privatpersonen, an die sich Reward- und Donation-Based-Crowdfunding in erster Linie richtet. Ausdruck hierfür sind unter anderem Plattformen wie *Betterplace*, wo Unterstützer mit geringen Mitteln ein Projekt ihrer Wahl unterstützen können, um »Gutes zu tun«. (Koch 2012: 99)

b) *Materielle Motive*: Das Reward-Based-Modell basiert auf einem klar definierten Leistungs-Gegenleistungs-Modell. Der finanzielle Einsatz des Unterstützers wird – bei erfolgreichem Funding – in Produkte, Dienstleistungen oder Erlebnisse umgewandelt. Bei der Initiierung einer Kampagne sollte dieser Aspekt stets berücksichtigt werden. Je attraktiver beziehungsweise zielgruppenspezifischer die Rewards sind, desto eher sind Unterstützer bereit, zu investieren. In erster Linie erweisen sich Rewards als attraktiv, die – auch nach Realisierung des Projekts – nicht regulär erwerbbar sind.<sup>11</sup>

c) Vor allem beim Equity-Based-Modell stehen *finanzielle Motive* im Fokus. Der Unterstützer ist Investor und beteiligt sich am (zu erwartenden) Erfolg der Geschäftsidee. Auch beim Lending-Based-Modell steht der finanzielle Aspekt im Vordergrund. In beiden Fällen ist aber ein erhöhtes Risiko immanent, da ein Totalausfall des Investments möglich ist.

#### *Risiken*

Crowdfunding ist jedoch nicht ohne Risiken durchführbar und zahlreiche rechtliche und steuerliche Aspekte müssen im Vor- und Nachgang beachtet werden.<sup>12</sup> Aus Initiatorsicht besteht das größte Risiko im Nichterfolg der Kampagne. Das

11 Für diesen Punkt können zahlreiche Beispiele genannt werden. Dazu gehören ein Treffen beziehungsweise Essen mit bestimmten (bekannten) Personen, Bonusmaterial, VIP-Tickets et cetera.

12 Eine weiterführende Betrachtung wird hier jedoch nicht vorgenommen.

internetbasierte Crowdfunding spricht eine internetaffine, meist an Social Media und Web 2.0 gebundene (junge) Zielgruppe an und dadurch haben eher finanziell geringer angesetzte Kampagnen Aussicht auf Verwirklichung, denn stets muss die anvisierte Projektzielgruppe mit der der Crowdfundingplattformen übereinstimmen, um erfolgreich zu sein. Darüber hinaus erweisen sich die Registrierungsformalitäten der Plattformen für potenzielle Unterstützer oftmals als Hindernis, da personenbezogene Daten an die Plattform sowie die dahinterstehenden Zahlungssysteme wie zum Beispiel *PayPal* weitergegeben werden. Vor dem Hintergrund einer zunehmenden Datenschutzdebatte fällt dieser Aspekt in Zukunft noch stärker ins Gewicht. Im Einzelfall ist zudem der Aufwand (zeitlich, personell etc.) der Kampagne so hoch, dass dieser durch die erzielte Summe kaum kompensiert werden kann, somit selbst bei erfolgreichem Funding wirtschaftliche Risiken gegeben sein können. Auch müssen Initiatoren die entsprechenden Rewards samt deren Produktion mit in die Projektkalkulation fest einplanen. Darüber hinaus ist durch eine frühzeitige Veröffentlichung von Produkt- oder Projektideen samt Details die Gefahr gegeben, dass diese von Dritten als eigene ausgegeben werden.

#### *Einflussmöglichkeiten*

Was bedeuten diese Punkte konkret für ein durch Crowdfunding (teil-)finanziertes Projekt, denn immer wieder ist vom Einfluss, der direkten Partizipation der Unterstützer zu lesen, wodurch eine Demokratisierung der Kultur eingeleitet werden könne? In der Regel ist der direkte Einfluss der Unterstützer auf die Projektidee und dessen Durchführung sicherlich geringer als angenommen (oder gehofft). Allerdings werden Projekte, um erfolgreich sein zu können, von Beginn an anders konzipiert und geplant werden müssen als bisher, denn der Initiator ist von einer heterogenen Gruppe von Unterstützern, der Crowd, denen das Projekt zusagen soll, abhängig. Nicht *eine* Bank, *eine* Stiftung, *ein* Kulturamt muss von der Idee überzeugt werden, sondern die Masse der Unterstützer. Professionalität bei der Erstellung der Projektidee sowie eine bereits mit zu planende Visualisierung (Foto, Video etc.), passende Rewards und eine ständige und zielgruppenspezifische Kommunikation schon während einer frühen Projektphase sind nur einige notwendige Schritte hin zu einem erfolgreichen Funding. Crowdfunding ist somit eine wichtige Managementaufgabe und muss zu einem eigenen Planungsgegenstand eines erfolgreichen Projektmanagements für Kulturprojekte erwachsen. Somit liegt der Einfluss der Unterstützer darin, die Realisier- und Durchführbarkeit beziehungsweise Akzeptanz von Projekten frühzeitig zu erkennen. Zudem kombinieren Kampagnen Finanzierung, Marketing und Kommunikation, sodass eine sinnvolle Verknüpfung entsteht und damit einhergehend (personelle, finanzielle und materielle) Ressourcen geschont werden, da die Unterstützer im Idealfall zugleich zu Ratgebern, Mitfinanzierern und eben Multiplikatoren im Sinne einer sich weiterverbreitenden Kommunikation werden. Parallel stärkt dies die Bindung an die Initiatoren – ein nicht zu unterschätzender Aspekt für die Initiierung zukünftiger

*Crowdfunding:  
Alter Wein in  
neuen Schläuchen?*

Projekte, denn von einer Angebotsorientierung wandeln sich die Projekte in Richtung einer konsequenten Nachfrageorientierung.

### *Erneuter Ausblick*

Noch immer ist Crowdfunding kein Allheilmittel für die Finanzierung von Projekten, geschweige denn ein »Goldesel« (Gerecht u. a. 2011: 157), denn die geringen Umsätze in Deutschland zeigen, dass Crowdfunding sicherlich andere und teils sinkende Finanzierungsformen wie öffentliche Gelder, Sponsoring oder Stiftungsgelder in absehbarer Zeit nicht ersetzen kann. Größere Institutionen mit Millionenetats werden sich hiermit in absehbarer Zeit nicht vollfinanzieren lassen, aber das Modell wird ein bedeutsamer Bestandteil bei der immer wichtiger werdenden Misch- oder Kofinanzierung werden, ebenso wie bei der Realisierung von Teilprojekten, und ist vor allem für Nachwuchskünstler eine Möglichkeit, abseits der traditionellen (Finanzierungs-)Gatekeeper am Markt zu agieren. Dabei eignen sich nicht alle Ideen gleichermaßen für Crowdfunding. Derzeit spricht dieses Modell auf Unterstützerseite vor allem eine junge, internetaffine Zielgruppe an. Diese Gruppe wird solche Projekte unterstützen, die ihnen inhaltlich nah sind und an die sie sich im Sinne der oben angesprochenen Nachfrageorientierung binden möchten, um selbst Teil des Projekts zu werden. Doch ist es letztlich (nur) eine Frage der Zeit, bis Crowdfunding in der Breite der Kulturproduzenten und -rezipienten Akzeptanz finden wird.

## Literatur

- Bender, Hanno (2014): *Crowdfunding wird erwachsen*, siehe unter: [www.derhandel.de/news/finanzen/pages/Finanzierung-Crowdfunding-wird-erwachsen-10354.html](http://www.derhandel.de/news/finanzen/pages/Finanzierung-Crowdfunding-wird-erwachsen-10354.html) (letzter Zugriff: 8. 6. 2014)
- Gerecht, Cerstin/Haselbach, Dieter/Theil, Anna (2011): »Ein neuer Goldesel? Crowdfunding und Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2011, Thema: Digitalisierung und Internet*, Bonn/Essen: Klartext, S. 235–242
- Harzer, Alexandra (2013): *Erfolgsfaktoren im Crowdfunding*, Ilmenau: Universitäts-Verlag
- infoDev/Finance and Private Sector Development Departement (2013): *Crowdfunding's Potential for the Developing World*, Washington, DC: World Bank, siehe unter: [www.infodev.org/infodev-files/wb\\_crowdfundingreport-v12.pdf](http://www.infodev.org/infodev-files/wb_crowdfundingreport-v12.pdf) (letzter Zugriff: 10. 11. 2014)
- Koch, Robert (2012): *Crowdinvesting und Peer-to-Peer-Lending – Genossenschaftsbanking 2.0 als neue Strategie der Unternehmensfinanzierung*, Berlin: ikosom
- Lücke, Martin (2015): »Crowdfunding: neue Finanzierungsform für kulturelle Projekte oder Medienhype?«, in: *Zeitschrift für Kulturmanagement*, Heft 1/2015, S. 75–94
- Massolution (2012): *Crowdfunding Industry Report. Market, Trends, Composition and Crowdfunding Platforms*, siehe unter: [www.crowdfunding.nl/wp-content/uploads/2012/05/92834651-Massolution-abridged-Crowd-Funding-Industry-Report1.pdf](http://www.crowdfunding.nl/wp-content/uploads/2012/05/92834651-Massolution-abridged-Crowd-Funding-Industry-Report1.pdf) (letzter Zugriff: 6. 11. 2014)
- Massolution (2013): *2013CF. The Crowdfunding Industry Report*, siehe unter: [www.compromiso-empresarial.com/wp-content/uploads/137356857-Massolution-2013CF-Excerpt-Revised-04182.pdf](http://www.compromiso-empresarial.com/wp-content/uploads/137356857-Massolution-2013CF-Excerpt-Revised-04182.pdf) (letzter Zugriff: 6. 11. 2014)
- Theil, Anna (2012): *Warum Crowdfunding kombiniert mit öffentlichen Förderinstitutionen neue Chancen eröffnet*, siehe unter: [www.cofunding.de/Service-Top/Blog/Detail/b/Warum-Crowdfunding-kombiniert-mit-oeffentlichen-F-396](http://www.cofunding.de/Service-Top/Blog/Detail/b/Warum-Crowdfunding-kombiniert-mit-oeffentlichen-F-396) (letzter Zugriff: 9. 11. 2014)

OLAF MARTIN

## *Regionale Kulturförderung – was soll das?*

Die Regionalisierung der Kulturpolitik oder -förderung ist kein Aufregerthema, aber seit den 1990er Jahren in den Debatten kontinuierlich präsent, wenn auch meist auf den hinteren Rängen. Die Assoziationen sind meistens wohlwollend: »Region«, das klingt nach Kooperation, Vernetzung, nach Basisnähe und Überschaubarkeit – ja, man sollte diese oder jene Probleme am besten auf regionaler Ebene lösen, heißt es dann: Subsidiarität, Selbstversorgung, regionale Kreisläufe, ländlicher Raum, Autonomie sind nahe liegende Begriffe. Die »Region« ist in mancherlei Hinsicht auch an die Stelle der »Heimat« getreten und hat deren positive Konnotationen übernommen.

Das alles ist aber keine rationale Begründung dafür, kulturpolitisches Handeln auf einer regionalen Ebene anzusiedeln und damit einen speziellen Kontext in den Fokus zu nehmen. Daher muss gefragt werden:

1. Was ist überhaupt mit »Region« gemeint? Wie sieht der Zuschnitt der existierenden »Kulturregionen« aus?
2. Warum soll Kulturförderung im Bezugsraum einer Region organisiert werden? Was spricht unter welchen Bedingungen für ein solches Vorgehen, was dagegen? Welches sind die Alternativen?
3. Sind die erwarteten oder behaupteten Vorteile einer solchen Regionalisierung nachweisbar?

### *1. Die »Region« und die »Kulturregionen«*

Wenn der Nachrichtensprecher von der »Krisenregion Naher Osten« spricht, ist der Teil eines Kontinents gemeint. Aus Sicht der EU-Verwaltung sind etwa die deutschen Bundesländer oder deren Regierungsbezirke Regionen. Im hier interessierenden Sprachgebrauch der deutschen Kommunal- und Kulturpolitik wird es schon etwas eindeutiger: Die Region ist jedenfalls größer als das Gebiet einer Gemeinde oder Stadt und kleiner als ein (Flächen-)Bundesland. Meist geht man auch

davon aus, dass erst mehrere Landkreise eine Region ausmachen. Eine klare Definition des Begriffs gibt es jedoch nicht. Geht man ganz pragmatisch von den in Deutschland anzutreffenden Regionalisierungsmodellen aus, wird diese Einordnung aber gestützt.

Am deutlichsten ausgeprägt findet man eine regionalisierte Kulturförderung in den folgenden Bundesländern:

- Sachsen hat mit seinem bekannten Kulturraumgesetz die gleichnamigen Regionen festgelegt, stellt erhebliche Landesmittel für diese bereit, verpflichtet aber auch die darin zusammengeschlossenen Kommunen zur Komplementärfinanzierung und zum Unterhalt der kulturellen Infrastruktur. In diesem spezifischen Sinn ist Kulturförderung für die Kommunen in Sachsen als Pflichtaufgabe definiert.
- Bayern hat in Form der *Bezirke* sieben höhere Kommunalverbände, deren Gebiete deckungsgleich mit den staatlichen Mittelbehörden sind und daher häufig mit diesen gleichgesetzt werden. Die Bezirke verfügen jedoch über direkt von den Bürgern gewählte Parlamente und ein eigenes Budgetrecht. Kulturförderung gehört nicht zu deren Hauptaufgaben, aber gerade die Laien- oder Breitenkultur wird mit Beratung und auch Zuschüssen gefördert.
- Niedersachsen hat nach Auflösung der Bezirksregierungen die »Landschaften« und »Landschaftsverbände« mit der Förderung regional bedeutsamer Kulturprojekte beauftragt und stellt ihnen hierfür entsprechende Landesmittel zur Verfügung. Bei diesen Verbänden handelt es sich um Zusammenschlüsse von mehreren Landkreisen und Städten, die sich zum Teil an den historischen Territorien orientieren, aus denen Niedersachsen zusammengewachsen ist. In der Regel werden Zuschussanträge unter 10 000 Euro den Landschaftsverbänden zugeordnet und von diesen bearbeitet.
- Nordrhein-Westfalen verfügt mit dem *Landschaftsverband Rheinland* und dem *Landschaftsverband Westfalen-Lippe* über zwei höhere Kommunalverbände, die in ihre Strukturen und Aufgaben den bayerischen Bezirken ähnlich sind. Sie sind nicht nur Träger einer Reihe von Kultureinrichtungen, sondern treten auch als projektbezogener Förderer auf. Daneben gibt es die noch vergleichsweise jungen »Kulturregionen«, die durch die regionale Kulturpolitik der Landesregierung sozusagen »von oben« etabliert wurden.

Die letztgenannten Kulturregionen in Nordrhein-Westfalen stellen einen Übergang zum Typus der kommunalen Regional Kooperation dar, deren Aufgabe aber nicht primär die Kulturförderung ist, sondern die Durchführung gemeinsamer Kulturprojekte. Hier wären zum Beispiel die verschiedenen »Kultursommer«-Kooperationen in Hessen zu nennen, die *Kulturregion Stuttgart* sowie die eine oder andere Metropolregion. Um diesen Typ regionaler Organisationen soll es aber im Folgenden nicht gehen, da deren Hauptaufgaben nicht so sehr im Kontext von Kulturförderung, sondern mehr von Regionalentwicklung, Identitätsbildung und Regionalmarketing zu sehen sind.



## 2. Warum überhaupt Kulturförderung auf Regionsebene?

Hier ist zunächst einmal zu klären, was der Standard oder die Alternative wäre, von dem sich die Option für die Regionsebene unterscheidet.

Sowohl von der Architektur unseres politischen Systems her wie auch von der tatsächlichen Bedeutung ist die Stadt oder die Gemeinde *der* Raum, in dem Kulturpolitik verhandelt und Kulturförderung betrieben wird. In ländlichen Gebieten übernehmen teilweise auch die Landkreise die Trägerschaft oder Förderung von Kultureinrichtungen. Der kommunalen Ebene steht die Ebene des Staates gegenüber, im deutschen föderalen System verkörpert durch die Bundesländer. In historischer Perspektive haben sie ihre kulturpolitische Verantwortung von den früheren Feudalstaaten übernommen, aus deren höfischen Orchestern, Schauspielen und Kuriositätenkabinetten viele der heutigen Mehrspartentheater und Landesmuseen hervorgegangen sind. Neben dieser Verantwortung für große Kultureinrichtungen hat sich in den meisten Bundesländern ein starker, auf die Fläche bezogener Gestaltungswille im Kulturbereich entwickelt, der sich in Förderprogrammen und entsprechenden Budgets manifestiert. Trotz der medialen Beachtung und ihrer Präsenz in den kulturpolitischen Diskursen hat die Bundeskulturpolitik keine nennenswerte Bedeutung für das Kulturleben vor Ort und braucht deshalb hier nicht weiter betrachtet zu werden; Gleiches gilt für die EU-Kulturförderung. Es wäre also zu prüfen, ob und in welchen Fällen die Ansiedlung von Kulturförderung auf regionaler Ebene Vorteile gegenüber der Kommunal- oder Landesebene bietet. Welche könnten diese Vorteile sein?

### *Möglicher Vorteil: Effizienzgewinne*

Das Ministerium eines Flächenlandes sieht sich einer sehr großen Zahl von Akteuren gegenüber, für die es prinzipiell zuständig ist. Um den potenziellen Aufwand für eine entsprechend große Zahl von Kontakten und Vorgängen zu reduzieren, bieten sich mehrere Möglichkeiten an:

- Die Legislative engt den Kreis der Anspruchsberechtigten beziehungsweise die Zuständigkeit des Fachministeriums ein. In der einen oder anderen Intensität ist das natürlich in allen politischen Sektoren der Fall und auch notwendig. Aber diese Option hat ihre Grenzen und reibt sich auch mit dem demokratischen System: Alle Adressaten des staatlichen Handelns sind zugleich auch Wähler oder beeinflussen dessen Entscheidungen und es ist die natürliche Neigung eines gewählten Politikers, zumal eines Ministers, seine Zuständigkeit auszuweiten.
- Eine vorgelagerte Verwaltungsebene übernimmt einen großen Teil der Einzelfallbearbeitung. Das ist die klassische Rolle der staatlichen Mittelbehörden, der Regierungspräsidien oder Bezirksregierungen. Die Zentrale und das Fachministerium werden zwar entlastet, für die Gesamtheit der staatlichen Verwaltung bleibt der Aufwand aber weitgehend gleich.
- Aufgaben werden an die kommunale Ebene abgegeben. Diese an sich naheliegende Option widerspricht allerdings dem schon erwähnten Quasi-Naturge-

setz, dass sich eine politische Institution nicht freiwillig selber schwächt – zumal den Kommunen dann nicht nur Aufgaben, sondern auch die entsprechenden Mittel zu übertragen wären. Im Kulturbereich kommt hinzu, dass die kulturelle Infrastruktur natürlich nicht kleinteilig und gleichmäßig über das Land verteilt ist, sondern es Einrichtungen gibt, die zwar in einer bestimmten Stadt angesiedelt sind, aber mehrere Kommunen als Einzugsgebiet haben. Die gerechte Verteilung der Mittel auf die kommunale Ebene wäre also ein sehr komplexes Problem.

- Eine nichtstaatliche Einrichtung wird mit einem Teil der Aufgaben betraut. Eine in vielen Politikbereichen gängige Lösung, in der Kultur bekommen hierbei oft landesweit agierende Stiftungen oder Fachverbände eine besondere Stellung. Bei dieser Variante muss man sich aber entscheiden, ob man die Aufgaben für einen bestimmten Sektor – also etwa eine Kultursparte – an die externe Einrichtung überträgt, die diese dann landesweit wahrnimmt, oder für ein geografisches Teilgebiet, dann aber über alle Aufgaben hinweg. Im letzteren Fall liegt es dann nahe, eine regionsbezogene Lösung zu etablieren.

Fällt die Entscheidung zugunsten einer querschnittsorientierten, gebietsbezogenen Lösung aus, vermeidet man die Kleinteiligkeit und den Verlust an Einfluss bei einer vollständigen Kommunalisierung, kann aber trotzdem die kommunale Ebene einbeziehen. In den vier genannten Bundesländern liegt denn auch die regionale Kulturförderung bei Institutionen, die weitgehend von den Landkreisen, Städten und Gemeinden getragen sind.

Erhoffte Effizienzgewinne können aber nicht nur aus Sicht der übergeordneten Staatsebene zu einer Regionalisierung führen, sondern auch aus der Perspektive der Kommunen. Das gilt vor allem beim Vorhalten bestimmter Dienstleistungen oder Kultureinrichtungen. Nicht umsonst befinden sich viele Musikschulen in der Trägerschaft von Landkreisen und sind größere Museen bei höheren Kommunalverbänden wie den Landschaftsverbänden in Nordrhein-Westfalen oder den bayerischen Bezirken angesiedelt. Die Neigung zur Regionalisierung ist aber bei allen Aufgaben und Einrichtungen, die eng mit dem Selbstverständnis einer Gebietskörperschaft verbunden sind, gering ausgeprägt, wie etwa der Trägerschaft eines historischen Stadtmuseums oder der Vergabe von Zuschüssen. Dann wird lieber mit Kürzungen agiert, als dass man die Mitfinanzierung und eben auch Mitbestimmung durch Nachbarkommunen akzeptiert. Regionale Kulturverbände, die aus Initiativen der Kommunen entstanden und nicht »von oben« induziert worden sind, konzentrieren sich daher meist auf die Entwicklung zusätzlicher Projekte oder eine Verbesserung des Marketings für die vorhandenen Kultureinrichtungen; echte Eingriffskompetenzen und eigene Förderbudgets werden ihnen von den kommunalen Mitgliedern ungerne zugestanden.

Hier liegt aber die Schnittmenge mit den zuvor dargestellten Interessen der Landesebene: Treffen deren Überlegungen zu einer Regionalisierung mit dem Interesse der kommunalen Ebene oder dort bereits vorhandenen Kooperationen zusammen,

bedarf es meist nur zusätzlicher Landesmittel, um die Kommunen für eine regionale Lösung zu gewinnen. Dieses Bündnis zwischen den zwei staatlichen Ebenen in Form einer querschnittsbezogenen Regionalisierung ist auch der entscheidende Vorteil gegenüber einer spartenbezogenen, sektoralen Lösung mit Hilfe von Stiftungen oder Fachverbänden, die keine kommunale Basis haben und denen daher die mittelbare demokratische Legitimation fehlt.

*Möglicher Vorteil: Balance zwischen Kontrolle und Vertrautheit*

Je weiter eine Förderinstanz von der zu betreuenden Klientel entfernt ist und je zahlreicher diese ist, desto mehr muss der Förderer auf bürokratische Kontrollen setzen. Denn in der Regel kann man sich dann keinen eigenen Eindruck mehr von Arbeits- und Projektqualität der Geförderten verschaffen. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die Antrags- und Förderverfahren von den Ländern über den Bund zur EU hin schrittweise aufwändiger und langwieriger gestaltet sind. Auf der kommunalen Ebene dagegen kann der bürokratische Aufwand auf ein Minimum reduziert werden, da die Akteure gut bekannt sind. Ein unseriöses Projektmanagement oder die zweifelhafte Verwendung von Fördermitteln werden meist schnell bekannt. Ob aus solchen Erkenntnissen dann aber auch die – aus Sicht des Steuerzahlers – richtigen Konsequenzen gezogen werden, ist keineswegs sicher, denn die geringe Distanz zu den Geförderten geht oft mit informellen Bindungen, Parteilichkeiten und gegenseitigen Verpflichtungen einher. Nicht nur die Behebung von Missständen wird dadurch erschwert, oft ist auch schon die Sachlichkeit der Förderentscheidungen beeinträchtigt. Verlegt man dagegen zumindest einen Teil der Förderentscheidungen auf die regionale Ebene, ist einerseits noch eine persönliche Kenntnis der zu fördernden Klientel möglich, sodass durch die Vertrautheit mit den Verhältnissen ein Teil der bürokratischen Kontrollen überflüssig ist. Andererseits ist der Abstand zu den Adressaten und die Zahl der vergleichbaren Fälle aber groß genug, um eine größere Unparteilichkeit und Sachlichkeit der Entscheidungen zu ermöglichen.

*Möglicher Vorteil: Angepasster Handlungsraum*

Außerhalb der Metropolen und Ballungsräume reicht das Einzugsgebiet der meisten Kulturanbieter regelmäßig über die Grenzen der Standortgemeinde und meist auch des eigenen Landkreises hinaus. Sowohl die Einrichtungen wie ihre Besucher sind also bereits regional orientiert, ihre *mental map* ist die Region. Für die Öffentliche Hand als Kulturförderer, die bei ihren Entscheidungen nicht nur die Qualität des Einzelprojekts oder jeweiligen Künstlers beurteilen, sondern auch die Entwicklung der kulturellen Infrastruktur insgesamt im Blick haben sollte, ist es daher sinnvoll, den Handlungsraum an den Aktionsradius ihrer Adressaten anzupassen. Freilich wird dies nie rundum befriedigend gelingen können, weil natürlich die *mental map* eines Veranstalters oder Kulturbesuchers am westlichen Rand der Region eine andere ist als am Ostrand.

*Möglicher Vorteil: Einbindung von Territorialtraditionen*

Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts war das heutige Deutschland bekanntlich ein territorialer Flickenteppich, die sprichwörtliche Kleinstaaterei. Bis in die Gegenwart hinein können diese alten regionalen Zugehörigkeiten noch sehr prägend sein, insbesondere wenn sie mit konfessionellen und mundartlichen Grenzen einhergehen. Nur in wenigen Fällen orientiert sich der Zuschnitt der heutigen Länder und Kommunen noch an diesen alten Territorien. Weil deren Grenzen meist durch dynastische Erbfolgen oder Kriege entstanden waren, ist das aus dem Blickwinkel der heutigen Raumordnung und politischen Zweckmäßigkeit auch sinnvoll. Umso reizvoller kann es sein und gerade in kultureller Hinsicht sehr produktiv, wenn man die Bezugsräume der Kulturförderung an solchen Traditionen ausrichtet. Da die meisten der heutigen Bundesländer sehr künstliche Gebilde sind, hegt das auch Ressentiments ein, die da und dort immer noch virulent sind.

*Gründe, die gegen eine Regionalisierung sprechen*

Mit Bedacht wurde bisher von »möglichen« Vorteilen gesprochen. Denn selbstverständlich gibt es auch Gründe, die unter bestimmten Bedingungen gegen eine Regionalisierung der Kulturförderung sprechen:

- Wenn bereits starke kommunale, landeszentrale oder spartenbezogene Förderstrukturen existieren, die auch nicht geschwächt werden sollen, hat es wenig Sinn, mit der Region eine weitere Förderebene einzuführen – zumal diese dann wahrscheinlich mit nur geringen Mitteln und Kompetenzen ausgestattet wird. Wenn es unter solchen Bedingungen dennoch zur Bildung regionaler Kulturkooperationen kommt, beschränken sich deren Aufgaben meist – wie oben schon erwähnt – auf die Durchführung eigener Projekte sowie die verbesserte Darstellung und Vernetzung des vorhandenen Kulturangebots – was auch nützlich sein kann, aber eben keine Kulturförderung im engeren Sinn darstellt.
- Wenn bereits starke regionale Strukturen existieren, die bisher keine kulturpolitischen Aufgaben wahrnehmen oder einen anderen Gebietszuschnitt als den zunächst gewünschten haben, sollte man vom Aufbau paralleler Strukturen absehen und besser den vorhandenen Organisationen die neue Kompetenz übertragen.
- Wenn die Einbeziehung der kommunalen Politik oder Verwaltung in die Organisation regionaler Kulturförderung nicht möglich ist, sollte man davon absehen. Die Einbindung von gewählten Kommunalbeamten oder -politikern sorgt nicht nur für eine demokratische Legitimation, sondern auch für einen ständigen Abgleich mit der kommunalen Kulturpolitik und ihren Interessen. Dass es sich dabei um egoistische Lokalinteressen handeln kann und Kommunalvertreter häufig keine Kulturexperten sind, spricht nicht gegen diese Bedingung. Denn mit Partialinteressen und mangelnder Kompetenz hat man es auch in allen anderen denkbaren Organisationsformen von Kulturförderung zu tun, sei es in Fachkommissionen oder in Ministerialverwaltungen – dort sind solche Fehlentwicklungen in der Regel sogar schwerer zu identifizieren. Die übli-

che Vermutung, dass ein Kommunalvertreter qua Amt parteiisch sein könnte, macht es dagegen leichter, gegen solche Tendenzen strukturelle Vorkehrungen zu treffen.

*Regionale  
Kulturförderung –  
was soll das?*

### *3. Sind die Vorteile der Regionalisierung nachweisbar?*

Dass sich die hier dargestellten potenziellen Vorteile einer Regionalisierung unter geeigneten Bedingungen einstellen sollten, leuchtet zunächst einmal ein. An einen Vorteil zu glauben, mag in vielen politischen Debatten schon reichen, befriedigend ist das jedoch nicht. Denn es fehlt leider völlig an empirischen Belegen für diese Vermutung.

Eine solche, sehr wünschenswerte Untersuchung könnte sicherlich nicht oder nur mit erheblichem Aufwand überprüfen, ob eine regionalisierte Kulturförderung alte Territorialtraditionen produktiv einbindet, den optimal angepassten Handlungsraum darstellt oder die beste Balance zwischen bürokratischer und informeller Kontrolle verwirklicht. Ob sie Effizienzgewinne mit sich bringt, sollte sich dagegen feststellen lassen. Die Kosten von Antrags- und Förderverfahren ließen sich bei verschiedenen Institutionen mit vertretbarem Aufwand ermitteln. Gleiches gilt für den (Zeit-) Aufwand, der beim Geförderten je nach den bürokratischen Auflagen entsteht. Auch die Schnelligkeit der Verfahren wäre ein Qualitätskriterium. Wenn man in einen solchen Vergleich nicht nur einige regionale Kulturförderer, sondern auch Kommunalverwaltungen, Ministerien, Mittelbehörden sowie mit Förderaufgaben betraute Stiftungen und Fachverbände einbeziehen würde, ließe sich zeigen, ob es einen Zusammenhang von formaler Qualität der Kulturförderung mit Regionalisierung gibt oder ob diese von ganz anderen Faktoren abhängt. Einen kulturpolitischen Erkenntnisgewinn würde es auf jeden Fall darstellen. Und wenn sich hieraus ein »Wettbewerb der Bürokraten« um die beste Form der Kulturförderung entwickeln würde, wäre das nicht der schlechteste Effekt!



DOROTHEA KOLLAND

## *Wie ein dreidimensionaler Quilt ...*

### *Stadt(teil)kulturförderung*

Stadt(teil)kultur ist keine »Förderschublade«, sondern das kulturelle Erfahrungsfeld aller Menschen, die nicht gerade auf dem flachen Land oder zu See wohnen. Jeder Stadtbewohner trägt seinen Teil zur Stadtkultur seiner Stadt bei, und jeder hat daran teil. Sie ist der eigentliche Kern von Urbanität.

Wenn Urbanität als bewusstes, interaktives, produktives Miteinanderleben, -gestalten und -arbeiten in einem bestimmten gebauten, gestalteten Raum verstanden wird, wenn vorsichtig die Frage von Zugängen und ihren Voraussetzungen, von Teilhabe, gar von Bestimmen und/oder Anpassen gestellt wird, dann ist sehr schnell Schluss mit Formulierungen, in denen *alle* und *jeder* vorkommen.

Und doch ist der gemeinsame Lebensraum, das Territorium, der Ausgangspunkt gesellschaftlichen Lebens und Handelns. Wie intensiv dies der Fall ist, ob und wann er Lebensmittelpunkt ist, ob er *Absprungbasis* in weite und größere kulturelle Welten ist oder ob er eingrenzt, ob sich seine kulturelle Ausstattung auf Schippe, Sandkasten und Bushaltestelle beschränkt oder ob er Anregungs-, Aktivitäts- und Angebotsreichtum birgt, um Welten der Kunst und Kultur erahnen zu lassen und gar zu öffnen: Das macht Stadt(teil)kultur aus.

Stadt(teil)kultur ist nicht allein zu definieren durch bestimmte Institutionen, Mindestausstattungen an Infrastruktur, Gattungen, Qualitäts- und Quantitätsdefinitionen, denn jegliches Kulturangebot hat seinen (bebauten) Platz in einer Stadt, in einem Stadtteil, auf einem bestimmten Territorium: Jedes Opernhaus, jedes Museum, jedes Konzerthaus, jede Freiluftbühne, jede Jugendkunst- oder Musikschule, jeder Künstler in seinem Atelier, jede Kunstinstallation, jede Kunst am Bau, jede Kirchengemeinde, jedes Fest, jede jugendkulturelle Aktion, jedes Kino, jeder Stolperstein, jedes Graffiti, jeder Chor et cetera - (mit aller möglichen ästhetisch-infrastrukturellen Phantasie fortsetzbar ...) ist konstituierender Teil dieser Kulturlandschaft, und seine Akteure sind ihre verantwortlichen Gestalter. Damit

stellt sich Stadt(teil)kultur als großes, vielfältiges Mosaik von Kunst, Kultur und ihren Akteuren dar, die alle mehr oder weniger miteinander verzahnt sind, voneinander abhängen, sich gegenseitig beeinflussen, sich nützen oder schaden. Und sie machen zusammen ein sehr komplexes Kultursystem aus – aktiv wie passiv (Graffiti wird nur in Ausnahmefällen gefördert, im Regelfall polizeilich verfolgt). Stadt(teil)kulturarbeit entzieht sich einer sauber und genau zu definierenden Förder-systematik; sie ist eher ein mehrdimensionaler Quilt, zusammengesetzt aus sehr diversen Elementen unterschiedlichster Textur. Damit sträubt sie sich gegen traditionelle, insbesondere spartenbezogene Förderstrukturen, ohne diese im Einzelfall wie bei den Musikschulen oder Opern überflüssig oder einsparbar zu machen. Sie fand und findet oft genug ihren Förderplatz nur in den Lücken zwischen den Förderstühlen. Das Konzept von »sozial-ästhetischer Infrastruktur« – einst von Hermann Glaser so benannt – bezieht sich auf sehr unterschiedliche Ebenen, auf real Gebautes wie auf Institutionen, auf Sozial- und Bildungsverhältnisse, auf Kunstproduktion und -präsentation selbst, doch gleichwertig auf Konzepte, Leitideen, partizipative Kulturentwicklungspläne, Strukturen Kultureller Bildung, Qualifizierungsmethoden, Benchmarking und Evaluierung, auf Kommunikations- wie auf Förderstrukturen, durchaus nicht nur im Kulturbereich. Welche Ebene auch immer berührt sein mag, das Entscheidende ist: Das Konzept setzt am Potenzial der Bürger an.

Stadt(teil)kultur, ihre Arbeitsfelder und Wirkungsweisen sind demzufolge nicht als Sparte oder Geschäftsbereich zu fassen, sehr wohl aber als höchst komplexes kulturpolitisches und Management-Aufgabengebiet. Sie wird sich dort entfalten können, wo unterschiedlichste Strukturen und Netzwerke zusammenwirken und sich in ihren Wirkungen auch gegenseitig bedingen: eben die »sozial-ästhetische Infrastruktur«.

Damit mag eine weitere Begrenzung beziehungsweise Schwerpunktsetzung gelten: Stadt(teil)kultur ist bestimmt durch die Menschen als Akteure und Nutzer, die sich aktiv auf den jeweiligen konkreten Stadtraum und seine Möglichkeiten beziehen – weil sie damit am gesellschaftlich-sozialen Leben des Gemeinwesens teilhaben wollen, weil es für sie einfach zu erreichen ist, weil es für sie überhaupt – im Unterschied zu anderem – erreichbar ist. Durch die (staatliche) Förderbrille gesehen: Stadt(teil)kulturarbeit ist – und zwar orientiert an den Potenzialen ihrer Bürger – in den Kultursozialräumen zu fördern, die meist in den urbanen Raumkonzepten festgelegt sind; auch in den Städten, wo es nicht, wie in Berlin, juristisch-planerisch eigenständige Bezirksstrukturen gibt. Diese wird jeweils im Münchner Hasenberg anders sein als in Schwabing oder Neuaubing, in Altona anders als in Wandsbek oder in den Walddörfern, in Berlin-Spandau anders als in Marzahn oder Neukölln.



### *Stadt(teil)kulturarbeit als Verantwortungsbereich kommunaler Kulturpolitik*

Stadt(teil)kulturarbeit war eines der ersten Versuchsfelder der Neuen Kulturpolitik; hier wurde der Paradigmenwechsel zur »Kultur für alle« am sichtbarsten versucht, hin zu einer Kulturpolitik, die Prinzipien demokratischer Zugangsformen und Chancengleichheit versuchte ernst zu nehmen. Der *Deutsche Städtetag* formulierte 1973 das eigenständige Arbeitsfeld »Kulturarbeit« im Unterschied zu repräsentativer Kultur- und Kunstpflege in seinem Programm »Bildung und Kultur als Element der Stadtentwicklung« und meinte damit die Fokussierung auf Aktivierung, Partizipation und Kommunikation der Stadtbürger in unterschiedlichen freien oder institutionellen Kontexten und künstlerisch-kulturellen Formen, die Anerkennung dieser Ebene von Kulturarbeit als gesellschaftspolitische Aufgabe und *last, but not least* – die Bedeutung von Kultur für die Zukunft der Städte und ihre Lebensqualität.

Bis dies begriffen, durchgesetzt und in Stellen- und Haushaltsplänen der Kommunen seinen Niederschlag finden konnte, vergingen viele Jahre. Heute existiert in den meisten Finanzplänen der Städte/Stadtteile eine Haushaltsstelle, die – wie auch immer benannt (zwischen Dezentrale Kulturarbeit, Stadtteilkulturarbeit, Soziokultur oder einfach Projektförderung) und belegt die verfassungsmäßig allerdings nicht verankerte Selbstverpflichtung des Staates, hier Verantwortung zu übernehmen und fördernd aktiv zu werden.

In diesem Prozess wurde jedoch schnell deutlich, dass neue Förderprinzipien erdacht werden mussten, die sich von der bisherigen, an Hochkultur und repräsentativer Funktion orientierten Kulturförderung unterschieden und kultur-sozialräumlich geprägt waren. War in den frühen 1970er und 1980er Jahren ein eher kunst- und hochkultur-distanzierter, anti-professioneller soziokultureller Orientierungsrahmen prägend und damit Kunst-/Künstlerförderung eher vernachlässigt, so spiegelt sich heute – mittlerweile selbstverständlich – der »Kultur-Patchwork-Quilt«, der unterschiedliche Zugriffe, Ziele und Paarungen bereithält. Somit zeigt sich bei einer Sichtung von Stadt(teil)kulturförderung quer durch die Republik, dass die Kulturpraxis in ihrer engen Verzahnung unterschiedlicher Gattungen, institutioneller und zielgruppenspezifischer Ausformungen, genau in dieser Komplexität, als Förderleitlinie ernst genommen wird, wie sich dies beispielhaft in den Zielformulierungen für »Bezirkliche Kulturarbeit in Berlin«<sup>1</sup> niederschlägt:

- Förderung der Künste und kultureller Praxis in allen ihren Formen;
- Gewährleistung eines der sozialen und geografischen Bezirksstruktur angemessenen Kulturangebots in Verantwortungspartnerschaft mit anderen Akteuren im Bezirk;
- Sicherung der Teilhabe am kulturellen Leben unter Berücksichtigung des sozialen Kontexts und der Herausforderungen des umfassenden gesellschaftlichen Wandels;

<sup>1</sup> Abschlussbericht der Zweiten Strukturkommission zur bezirklichen Kulturarbeit, vorgelegt von der Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur (2006); siehe auch: Bezirksamt Neukölln von Berlin (Hrsg.): *Kultur-Entwicklungsplan Neukölln*, <http://kultur-neukoelln.de/client/media/624/kulturentwicklungsplan.pdf> (letzter Zugriff: 26. 8. 2014)

- Förderung und Sicherung kultureller Vielfalt und Offenheit: Das Prinzip *Kulturelle Diversität* als Integrationsleistung, als Plattform der Begegnung und des interkulturellen Austauschs;
- Förderung der Kulturellen Bildung als Schritt zur Realisierung von Chancengleichheit;
- Künstlerinnen- und Künstlerförderung durch Beratung, finanzielle Zuwendung und Infrastrukturbereitstellung;
- Kontinuierliche und auf Nachhaltigkeit zielende Kulturpräsenz und -förderung durch Bereitstellung von Infrastruktur (Orte und Personal);
- Förderung der Entwicklung ökonomischer Selbständigkeit der Künstler: Kreativwirtschaft;
- Unterstützung und Qualifizierung kultureller Aktivitäten im nichtprofessionellen beziehungsweise semiprofessionellen Bereich;
- Konsequente Einbeziehung von Kunst- und Kulturschaffenden in Stadtentwicklungsprozesse, partizipative Mitgestaltung der Bezirksidentität und des Bezirksimage;
- Erforschung von und Auseinandersetzung mit regionaler Geschichte;
- Präsentation und Pflege der bezirklichen Sammlungen als materialisiertes soziales und kulturelles Gedächtnis.

Diesem Förderfeld wurden neu gefasste Förderkriterien zugeordnet. In München geht es zum Beispiel um bürgerschaftliches Engagement, Nachwuchsentwicklung, Identifikationsförderung, Bildung und kulturelles Gedächtnis.<sup>2</sup>

Mit diesem Kriterienkatalog ist eine umfangreiche Förderungsliste begründet, die von großen Stadtteilkulturhäusern bis hin zur Förderung von Trachtenvereinen, Jugendkulturzentren und Migrantenkultureinrichtungen reicht und die sowohl institutionelle wie Projektförderung beinhaltet. In anderen Kommunen geht es – da die Zuständigkeiten regional aufgesplittert und auch regional verantwortet werden – kleinteiliger zu. Im Vergleich zu Berlin, wo ja die Bezirke eigenständige Globalsummen zur Bewirtschaftung erhalten und auch dafür laut Verfassung zuständig sind, deutet einiges darauf hin, dass sich die anderen Städte insgesamt eher für die Kulturlandschaft in allen ihren Quartieren und Bezirken verantwortlich fühlen. Die Stadt Dortmund will ausdrücklich ihre Förderungen in regionaler Hinsicht nicht auseinanderdefiniert haben in »Was ist kommunal?« und »Was ist dezentral?«. So trägt die Stadt den – teuren – Unterhalt von zahlreichen soziokulturellen Zentren und sichert sie langfristig mit Rahmenverträgen, wozu eine Stadtteilinitiative nie in der Lage wäre.<sup>3</sup> Allerdings sind die für die einzelnen Stadtbezirke vorgesehenen Summen sehr gering (max. 3 000 Euro). Dennoch fahren offensichtlich diese Einrichtungen in den Quartieren, bei zentraler Trägerschaft, gerade in Mangelsituationen besser – in Berlin dagegen zieht sich die Landesregierung mit

<sup>2</sup> Siehe unter: [www.muenchen.de/rathaus/Stadtverwaltung/Kulturreferat/Stadtteilkultur/Projektfoerderung-Stadtteilkultur.html](http://www.muenchen.de/rathaus/Stadtverwaltung/Kulturreferat/Stadtteilkultur/Projektfoerderung-Stadtteilkultur.html) (letzter Zugriff: 26. 8. 2014)

<sup>3</sup> Siehe unter: [www.dortmund.de/de/freizeit\\_und\\_kultur/kulturbuero/kulturfrderung/frderungderkulturarbeitendortmunderstadtbezirken/](http://www.dortmund.de/de/freizeit_und_kultur/kulturbuero/kulturfrderung/frderungderkulturarbeitendortmunderstadtbezirken/) (letzter Zugriff: 26. 8. 2014)

dem Hinweis auf die Verfassung als nicht zuständig für die Politik der zwölf Bezirke aus der Schlinge. Man dürfe ja nicht helfen... Andererseits gelingt es selbstbewussten Berliner Bezirken, mit ihrer Eigenverantwortung adäquater als anderswo die jeweilige Kulturlandschaft zu profilieren und der gewachsenen Polyzentralität der Stadt gerecht zu werden; Hamburg versucht aus beiden Modellen deren Vorteile zu übernehmen.

*Stadt(teil)kultur im Kultur-Sozialraum: gestaltet im Verbund, gefördert im Verbund*

Die im Regelfall kaum mehr als dürftige finanzielle Ausstattung der Stadt(teil)kulturarbeit und – andererseits – ihre Lebendigkeit und Qualität ausstrahlende Realität macht eine Tatsache – in Quartieren und Stadtteilen aller Städte festzustellen – mehr als deutlich: Stadt(teil)kulturarbeit ist nicht nur in ihren sichtbaren Ergebnissen ein Patchwork-Kunstwerk, sondern auch ein vielfältig zusammengesetztes Mosaik von Finanzierungen: Es sind mehr oder weniger die gleichen Finanzierungssplitter, die aber unterschiedlichste Muster ergeben. Dass eine Förderfarbe dominiert, ist eher die Ausnahme. Die Förderung aus dem Stadtsäckel – beliebtes zu plünderndes Sparschwein in Finanzkrisen – ist nur eine unter vielen Möglichkeiten für den Stadt(teil)-Kulturmanager. Die Finanzierungssplitter kommen vielmehr aus sehr unterschiedlichen Förderungssystemen, und die wahre Kunst der Realisierung solcher finanzieller Voraussetzungen besteht darin, die fördertechnische Vereinbarkeit zu konstruieren.

Diese Fördertechnik entspricht durchaus dem Wesen von Stadt(teil)kulturarbeit: So wie viele Akteure zusammenarbeiten, um urbane Kultur lebendig werden zu lassen, so werden viele Fördersysteme bemüht, um dieses Leben möglich werden zu lassen. Der staatliche Obolus, der direkt aus der Stadtkasse in diese Projektstruktur fließt, ist von der Größe her – leider – kaum der ausschlaggebende oder bestimmende, nach wie vor aber sehr wichtige Teil. Er ist immer wieder die Voraussetzung für weitere Förderungen, denn andere Geldgeber messen daran, ob die anfragende Produktion dort, wo sie realisiert werden soll, auch akzeptiert oder gewünscht wird.

Manche Unterstützung ist eigentlich *nur* ein Kollateralnutzen, wie zum Beispiel Kulturförderung durch die *Bundesagentur für Arbeit*, die im eigentlichen Sinne natürlich keine Kulturförderung ist: Denn bei Qualifizierungs- und Fördermaßnahmen für Menschen ohne Arbeit geht es darum, diese wieder fit zu machen für den Arbeitsmarkt, ihnen neue Motivation und neue Qualifikationen anzubieten. Dazu braucht man Träger, und diese brauchen Regiemittel, um diese Qualifikationsangebote zu entwickeln. Was ist da besser geeignet als zum Beispiel ein Kulturfestival, das – tatsächlich! – sehr, sehr viele Qualifikationsmöglichkeiten bietet? Dieser Kollateralnutzen war und ist einer der wichtigsten Bausteine des Neuköllner Festivals »48 Stunden Neukölln«<sup>4</sup>, in engem Verbund mit anderen Akteuren, die andere Bausteine liefern.

*Wie ein dreidimensionaler  
Quilt ...*

4 Preisträger des »Kulturpreises der Kulturpolitischen Gesellschaft« 2008.

Die »48 Stunden Neukölln«, veranstaltet vom *Kulturnetzwerk Neukölln*, einem Projektträger und zugleich Selbsthilfeeinstrument der Neuköllner Kultur, sichtbarer Höhepunkt einer stabilen, solidarischen Zusammenarbeit von dickköpfigen, potenten Kulturaktivisten außer- und innerhalb von Ämtern, ist Impulsgeber für eine der erstaunlichsten Kultur- und Quartiersentwicklungen Berlins und hervorragendes Beispiel dafür, wie Stadt(teil)kultur nicht nur lebendig, sondern entwicklungsfähig werden und bleiben kann. Sie basiert auf einem tief verwurzelten Geflecht von Kulturakteuren, die sich einerseits auf ihre (oft verspottete) Neuköllner Identität stützen, diese mitprägen und stolz darauf sind, und die andererseits alle Förderpotenziale von Stadt(teil)kultur nutzen.

Alle Akteure sind Förderer der Stadtkultur: Jeder weiß, dass in Neukölln zwar viel Kultur und Kunst produziert wird, aber Geld wird damit anderswo verdient. Die kommunale Förderung ist mehr als dürftig und kann der rasanten quantitativen und qualitativen Entwicklung keinesfalls entsprechen. Kaum ein Künstler erhält finanzielle Förderung für seine künstlerische Beteiligung am Festival, es sei denn, er hat sie sich selbst besorgt. Wenn es gut geht, bekommt man Sachkosten ersetzt oder einen attraktiven bis absonderlichen Präsentationsraum. Wenn die Stunden, Tage, Nächte gezählt und in Geld umgerechnet würden, käme eine beträchtliche Summe dabei heraus – mehr, als irgendein Fonds bislang bereit gewesen wäre für Stadt(teil)kulturarbeit auszugeben. Denn die zentrale Ressource ist Förderung durch Engagement – das Wort »Ehrenamt« passt nicht so recht, de facto ist es eher die Verurteilung zu haarsträubendem Prekariat und deren Akzeptanz – in Neukölln und leider meist in Stadt(teil)kulturarbeit generell. Ihre einzige Entlohnung ist das Wissen, teilzuhaben an einem spannenden Moment von Struktur- und Stadtentwicklung, mit ihrer Kunst in Entwicklungen einzugreifen und ihre Lebensqualität selbst zu gestalten – deren Härte wie deren Glücksmomente. Sie tragen selbst aktiv zur Strukturveränderung bei – in einigen Quartieren in Gentrifizierung mündend –, indem sie ein von Billigläden, verrauchten Eckkneipen und heruntergelassenen Rollläden beherrschtes Gebiet zu einem offenen Kommunikationsfeld und einer sichtbaren, selbstverantworteten Kreativwerkstatt gemacht haben (und sich nun womöglich die angestiegenen Mieten nicht mehr leisten können).

Förderer dieser Stadtkultur sind jedoch auch ortsansässige Industrie- und Handwerksbetriebe, die Sponsoring wagen oder spenden (oft Sachspenden!), Haus- oder Ladenbesitzer, die ihre Räume für längere oder kürzere Zeit zu günstigen Konditionen oder mietfrei zur Verfügung stellen. Es sind jedoch nur diejenigen, die ihren Aktionsraum tatsächlich in diesem Kultur-Sozialraum sehen und die sich aktiv in die sozialen und entwicklungspolitischen Debatten einbringen. Ansonsten residieren die Eigentümer eher in Berlin Mitte ...

Förderer ist die *Bürgerstiftung Neukölln*, die ihr bürgerschaftliches Engagement immer wieder der Kultur zugutekommen lässt; ihren (kleinen) Förderfonds schützt sie aus an kleine Projekte und schafft mit ihrem Bürgerpreis – weit bedeutender als die Summe – Anerkennung für mutige, insbesondere dem kreativen Leben in Diversität gewidmete Projekte; viele davon kommen aus dem Kulturbereich.

Förderer der Kultur ist das System »Stadtentwicklung/Städtebau«. Wissend um die stadtentwickelnden Potenziale von Kultur (jenseits von Kulturbegeisterung) hoffen die Sanierungsträger und Stadtentwickler auf den Impuls für eine neue zukunftsfähige Identität, der von florierenden Kulturinstitutionen ausgehen könnte. Deshalb schiebt sie diesen Impuls auch durch finanzielle Förderung aktiv an. Sanierungsgeld hat große Kunstprojekte mit nachhaltiger Wirkung mitten in den Stadtteil gebracht und der Kulturlandschaft Neukölln international beachtete Kunstprojekte geschenkt – mit wesentlich mehr finanzieller Förderung als aus dem Kunstsystem.

Nicht zuletzt aufgrund und infolge solcher Projekte war selbst der *Hauptstadtkulturfonds* bereit, sich in die Neuköllner Stadt(teil)kultur zu begeben: Er förderte urbane temporäre Kunstaktionen wie »Areale« und »Okkupation«, die selbst wiederum neue Ansätze für Stadtentwicklung in Nordneukölln und in der Gropiusstadt angestoßen haben. Damit haben sie »Hauptstadtwürdigkeit« partizipatorischer, spannender Kunstprozesse jenseits traditioneller Kulturtempel oder angesagter Szeneorte bewiesen (vor allem dem ängstlichen *Hauptstadtkulturfonds* selbst, der mit sich debattierte, ob dies hauptstadtwürdige repräsentative Kunst sei oder doch nur Stadt(teil)kulturarbeit).

Bei all diesen urbanen Kunstaktionen kam die Förderung aus sehr unterschiedlichen Systemen – aus dem zwischen Bundes- und Landesebene angesiedelten *Hauptstadtkulturfonds*, hie und da aus der *Lotto-Stiftung*, die vollkommen unberechenbar und ein politisches Machtinstrument ist, ab und zu von einer Stiftung, aus dem kleinen Fördertopf des örtlichen Kulturamtes und aus dem noch kleineren Fördertopf der Quartiersmanagements, also Mitteln der »Sozialen Stadt«, aus den Töpfen des Landes Berlin, des Bundesbauministeriums und – wenig – EU-Mitteln, meist aus dem *Europäischen Struktur- oder Sozialfonds* – für EU-Kulturförderung reichten die Eigenmittel und die bürokratischen Potenziale fast nie.

Auch dieses »Sozialsystem« ist eine wesentliche Förderquelle für Stadt(teil)kulturarbeit, auch hier profitiert sie von einem Kollateraleffekt. Viele Jahre musste sorgfältig vermieden werden, bei Beantragung den Anschein von Kulturförderung zu erwecken. Mühsam gelang es, den Impetus und die Motivationspotenziale von Kunst und Kultur deutlich zu machen – Kommunikationsstränge und Kooperationsformen für Identitäts- und Empowermentprozesse, für Jugend-, Senioren- oder Migrantprojekte. Für die beteiligten Künstler und Quartiersbewohner war es letztendlich gleichgültig, woher das Geld kam: alles eine Frage der Akzentsetzung der Antragslyrik. Und doch war es entscheidend, dass eine größere Förderung erreicht wurde – sie war die Grundlage für die Lebendigkeit des ganzen Netzwerks, weil der ganze Kultur-Quilt damit gefördert wurde, während die Förder-Verwaltung noch an den Schlössern ihrer Förderschubladen bastelte.

Eng eingebunden in das System der Stadt(teil)kulturarbeit, konkret auch an der Gestaltung des Kulturfestivals beteiligt, ist eine umfassende Lust, Kulturelle Bildung, Kinder- und Jugendkultur in und außerhalb der formalen Bildungsrichtungen auszuprobieren. Möglich wird dies durch Förderungen unterschied-

Wie ein drei-  
dimensionaler  
Quilt ...

lichster Art – Mittel aus dem Stadtentwicklungssystem treffen auf bezirkliche und Landesmittel für Kulturelle Bildung, Quartiersmanagements, private Stiftungen, Europageld (Lokales Soziales Kapital des *Europäischen Sozialfonds*), Sonderprojekte der *Bundeskulturstiftung*: Allein diese Mittel und ihre Quellen handhabbar zu machen, erfordert Beherrschung der Chaostheorie. Leider stehen die Fördergeber nicht dort Schlange, wo ihr Geld mit größter Wahrscheinlichkeit sinnvoll für (namenlose) Bürger im Stadtteil umgesetzt würde, sondern dort, wo sie sich mit Ruhm und Ansehen schmücken können. Die Rütli-Schule konnte sich der Spender bald kaum mehr erwehren, doch andere Schulen in einer ganz ähnlichen Situation waren nicht in den Aufmerksamkeitsfokus zu bekommen – obwohl von ihnen wesentliche Anstöße für Stadt(kultur)entwicklungen hätten ausgehen können.

Möglicherweise die wichtigste Arena für Stadt(teil)kultur ist die des gemeinsamen Lebens in Diversität, ihr »Kontakthof«: In Neukölln – und dies trifft auf alle Groß- und Mittelstädte Deutschlands zumindest im Westteil und in ihren ärmeren Quartieren zu – ist jegliches Leben bunt; Menschen unterschiedlichster kultureller Herkünfte prägen Stadtbild wie Stadtkultur; ihr Sozial- wie Bildungsstatus und ihre Religion und die Haltung der »Ureinwohner«, sich mit Offenheit oder mit Ressentiments auf andere und Veränderungen einzulassen, bestimmen die Atmosphäre eines Kultur-Sozialraums und beeinflussen wie selbstverständlich alle Teile des regionalen Patchwork-Quilts. Dies betrifft natürlich den Umgang zwischen Majoritäten und Minoritäten in jeder Hinsicht, zum Beispiel hinsichtlich Genderoffenheit, Inklusion, Ethnien, Generationengerechtigkeit. Dies war und ist immer auch eine Herausforderung und Voraussetzung für Stadt(teil)kultur: Leben in Chancengleichheit und Offenheit, das Schaffen von Begegnungsanlässen und –räumen, Aufspüren der Balance zwischen Zukunftsneugierde und Traditionsbewusstsein – aber mit dem Ticket für die Zukunft.

Insbesondere für den immens wichtigen Bereich des Zusammenlebens ethnischer Diversität gibt es kein seiner Bedeutung auch nur im entferntesten entsprechendes Fördersystem. Und die Debatte darüber, was denn nun eigentlich zu fördern sei, wogt nach wie vor hin und her, trotz vieler Debatten, Erklärungen, Modellprojekte. Soll der Schritt ins Unbekannte der Transkulturalität oder die Rückversicherung der Migrantencommunities und ihre Traditionen gefördert werden?

Mit Grund wird zunehmend eine Förderung von Migrantenkultur, die sich nur an Tradition orientiert, abgelehnt. Mit Grund werden Künstler und (Kultur-) Institutionen, die sich an die Formulierung einer Kulturpraxis machen, die sehr vielen verschiedenen Menschen eine respektierte Stimme geben, beachtet. Das Erprobungsfeld aber dessen, was Zukunft sein könnte, ist die Stadt(teil)kulturarbeit, deren Hauptaufgabe die Unterstützung von Neuem im Miteinanderleben und Gestalten ist. Wie dies zu geschehen habe, ist Resultat des Beziehungs- und Initiativgeflechts im Kontakthof Stadt(teil)kultur.

Fördertechnisch kann dies nur bedeuten: Dieser Kontakthof, der dem Patchwork-Quilt »Sozial-ästhetische Infrastruktur« Raum gibt und ihn sichert, ist zu stärken.

Das Durchdeklinieren der unterschiedlichen Förderinstrumente und Ressourcen, die in den Stadt(teil)kultur-Sozialraum eingreifen beziehungsweise abgegriffen werden können und die zu benutzen eine erschöpfende Aufgabe ist (und sehr viel vorbereitend organisatorisches Kreativitätspotenzial aufbraucht) – will man dieses Aktionsfeld von Kultur auch nur halbwegs angemessen ausstatten – hat gezeigt: Alle hängen kreuz und quer zusammen, alle sind auf unterschiedlichsten Ebenen, über unterschiedlichste Inhalte miteinander vernetzt; alle brauchen sich gegenseitig, um sich entfalten zu können. Der gemeinsame Nenner, der Knotenpunkt ist der Kultur-Sozialraum, das Quartier, der Bezirk, der Stadtteil. Hier ballt sich im Regelfall auch die Kompetenz der Kenner.

Wie wäre es, diesen Kultur-Sozialräumen einen Fonds zur Verfügung zu stellen? Und das Geld nicht wieder in Förderschubladen zu füllen, sondern es dort auszugeben, wo gerade die »Entwicklungsmusik« spielt oder wo besondere Defizite ausgemacht werden? Entschieden wird darüber in Kooperation der regionalen Netzwerker, durchaus angereichert mit fachlichem und politischem Sachverstand von außen.

Das wäre eine Förderstrategie, die dem Förderfeld Stadt(teil)kultur angemessen wäre.<sup>5</sup>

*Wie ein drei-  
dimensionaler  
Quilt ...*

<sup>5</sup> Zu Stadtkultur siehe weiterführend: Kolland, Dorothea (2012): *Werkstatt Stadtkultur. Potenziale kultureller und künstlerischer Vielfalt. Reflexionen und Erfahrungen*, Essen: Klartext





DOREEN GÖTZKY

## *Kulturförderung in ländlichen Räumen*

*Herausforderungen und Strategien am Beispiel  
des Landes Niedersachsen*

Am ländlichen Raum gibt es aktuell ein großes Interesse. Dabei handelt es sich allerdings in erster Linie um einen Lifestyle-Trend, der sich vor allem in Zeitschriftenregalen widerspiegelt: Mit Titeln wie »Landlust« oder »Liebes Land« wird die vermeintliche Lebensart ländlicher Räume annonciert. Die Zielgruppen dafür sind in erster Linie urban. Für sie bietet das Land eine Projektionsfläche für ihre Sehnsucht nach sozialer und ökologischer Idylle, die jedoch wenig mit der Realität ländlicher Regionen in Deutschland zu tun hat. Denn seit mehreren Jahrhunderten dominiert die Urbanisierung die gesellschaftliche Entwicklung, die Geschichte des ländlichen Raums ist hingegen durch einen anhaltenden Bedeutungsverlust gekennzeichnet. Gleichwohl sind ländliche Räume noch immer Lebensraum, je nach Statistik, von circa der Hälfte der deutschen Bevölkerung (vgl. Götzky 2013: 39) und verdienen damit kulturpolitische Beachtung. Kulturpolitik ist aber aufgrund ihrer Genese aus der Kunst und ihren Institutionen eher auf die Stadt als Lebensraum ausgerichtet. (Vgl. Wagner 2009) Daran haben auch die Reformkonzepte der Neuen Kulturpolitik wenig geändert, die vor allem in den Städten alternative Angebotsformen hervorgebracht haben.

Während Kulturpolitik theoretisch von einem weiten Kulturbegriff geprägt ist, wird der kulturpolitische Alltag in den Kommunen bestimmt von der Verwaltung und Förderung von städtischen Institutionen, insbesondere der umfangreichen Theater- und Museumslandschaft sowie zunehmend von der Veranstaltung marketingtauglicher Events. Kulturarbeit reduziert sich somit häufig auf die Summe von Veranstaltungen. Der ländliche Raum wird in diesem Zusammenhang kulturpolitisch zum einen als »Mitversorgungsraum« betrachtet, also als Einzugsgebiet potenzieller Besucher von Kulturveranstaltungen, und zum anderen als »kultureller Fundus«, der zur Vermarktung von Lokalkolorit für Touristen »geplündert«

werden kann. Selten wird hingegen nach den endogenen kulturellen Potenzialen ländlicher Räume gefragt und, wie Kulturpolitik diesen gerecht werden kann. In kulturpolitischen Diskursen werden die strukturellen und sozialen Besonderheiten von ländlichen Räumen aber außerhalb einer Defizitperspektive (Stichwort: Demografie) kaum thematisiert, um daraus Schlüsse für die programmatische Weiterentwicklung von Kulturpolitik zu ziehen.<sup>1</sup> Im Rahmen eines Forschungsprojektes hat sich die Autorin mit dem Thema Kulturpolitik in ländlichen Räumen am Beispiel des Landes Niedersachsen beschäftigt und ist in diesem Rahmen auch der Frage nachgegangen, welche Formen von Kulturförderung angemessen auf die Herausforderung ländlicher Kulturarbeit reagieren.

Wenn im Alltag vom »Land« oder dem »Dorf« die Rede ist, existieren mehr oder weniger konsistente Vorstellungen davon, was und wie das Leben auf dem Lande ist. Die Wissenschaft ist sich hingegen einig, dass die Kategorie ländlicher Raum weder geografisch noch sozial eindeutig bestimmbar ist. (Vgl. Götzky 2013: 36) Abhängig von der Lage, der wirtschaftlichen Situation und den sozio-kulturellen Bedingungen gibt es unterschiedliche ländliche Räume in Deutschland. Und auch innerhalb ländlicher Gebiete unterscheiden sich Klein- und Landstädte in ihren Strukturen, Problemen und Potenzialen von dörflichen Gemeinden. Vielfältige Austauschprozesse zwischen Stadt und Land sowie die Loslösung von Lebensweisen an einst territoriale Bezüge führen dazu, dass sowohl die geografischen als auch die sozialen und funktionalen Grenzen urbaner und ruraler Räume fließend sind. Verbunden sind sie über die Lebensweisen der Menschen in den Bereichen Arbeiten, Wohnen und Freizeitgestaltung, die sich durch die gesamtgesellschaftlich verbesserte Mobilität und durch die Kommunikationstechnologien regionalisiert haben.

#### *Unterstützung des zivilgesellschaftlichen Engagements*

Auch für das Politikfeld Kultur gilt, dass es hier keine allgemeingültigen Konzepte für die Gestaltung von Kulturpolitik und Kulturförderung in ländlichen Räumen geben kann. Doch trotz der Verschiedenheit ländlicher Räume lassen sich Merkmale identifizieren, die abhängig von der Region in unterschiedlicher Schwerpunktsetzung handlungsleitend für kulturpolitische Maßnahmen sein können. Kulturarbeit in ländlichen Räumen unterscheidet sich von der in der Stadt in Bezug auf ihre Strukturen. Die Dichte von öffentlich finanzierter Infrastruktur, die hauptamtlich betreut wird, ist im ländlichen Raum geringer als in der Stadt. Die zentrale strukturelle Besonderheit ist eine kulturelle Infrastruktur, die in erster Linie durch die Zivilgesellschaft getragen wird und die zu einem überwiegenden Teil aus breiten- und soziokulturellen Angeboten besteht. Kultur hat in diesem Zusammenhang eine wichtige soziale Funktion, da Angebote eine gemeinschaftsstiftende Freizeitgestaltung und damit gleichzeitig öffentliche Räume der Kom-

<sup>1</sup> Vgl. zur Rolle des ländlichen Raums in der Kulturpolitik ausführlich das Kapitel »Der ländliche Raum im Spiegel der kulturpolitischen Diskussion« in Götzky 2013: 98 ff.

munikation ermöglichen und nicht in erster Linie der Kunstproduktion dienen. Diese ehrenamtlich getragene Kulturarbeit, vor allem im Bereich der Breitenkultur, benötigt für ihre Umsetzung meist nur geringe finanzielle Mittel, die häufig privat bereitgestellt werden. Kommunen unterstützen breitenkulturelle Akteure oft durch die kostenfreie Überlassung von Räumen. (Götzky/Renz 2014: 33) Doch sobald die Anbieter einen höheren finanziellen Bedarf haben, zum Beispiel weil sie ein regelmäßiges Programm anbieten und dafür eigene Räumlichkeiten unterhalten müssen, wird es problematisch. Ihnen fehlt es an einer verlässlichen Grundsicherung, die nicht über jährliche Anträge im Rahmen von Projektförderungen zu generieren wäre und die auch eine programmatische und organisatorische Weiterentwicklung von Initiativen ermöglichen würde.

Immer weniger öffentliche wie private Förderer sind allerdings bereit, diese Art von Grundsicherung zu leisten, während die ländlichen Kommunen, deren Aufgabe es eigentlich wäre, diese aufgrund ihrer finanziellen Situation nicht leisten können. Das Land Niedersachsen versucht dieser Herausforderung seit einigen Jahren mit dem Instrument der Strukturförderung zu begegnen. Vergeben wird die Strukturförderung ab 2015 für den Bereich der Soziokultur über die *Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur Niedersachsen*. Diese Art Förderung, ursprünglich in erster Linie für professionell arbeitende soziokulturelle Einrichtungen gedacht, kann seit 2014 auch zur Unterstützung von kleineren Kulturinitiativen genutzt werden. Um dem vermehrten Bedarf an dieser Förderung gerecht zu werden, stellt das Land 2014 und 2015 zu den Projektfördermitteln im Bereich Soziokultur zusätzlich 100000 Euro zur Verfügung. Die Besonderheit dieses Förderinstrumentes ist, dass sie nicht an ein bestimmtes Projekt gebunden ist und dass die Förderung mehrjährig vergeben werden kann. Finanziert werden können damit beispielsweise Personalkosten in geringem Umfang, was häufig 450-Euro-Minijobs sind, sowie laufende Bürokosten. Ziel ist es damit das ehrenamtliche Engagement vor allem in ländlichen Regionen strukturell zu stabilisieren.

Ein weiteres Förderinstrument des Landes Niedersachsen für den ländlichen Raum ist die finanzielle Förderung von Vereins- und unabhängiger Projektarbeit durch die Förderkooperation mit den Landschaftsverbänden. Diese vergeben die regionalen Fördermittel des Landes bei Anträgen unter 10000 Euro. Dies ist sinnvoll, weil sie als lokale Akteure den Kulturschaffenden viel näher sind und daher auch auf die Bedarfe einer Region besser reagieren können, als es eine zentrale Förderung durch das Ministerium für Wissenschaft und Kultur könnte. Die Landschaftsverbände haben, abgesichert durch die 2014 geschlossenen Zielvereinbarungen, ebenfalls die Möglichkeit, aus den Landesmitteln Strukturförderungen zu tätigen. Ob, in welchem Umfang und nach welchen Kriterien die unterschiedlichen Landschaftsverbände davon Gebrauch machen, ist allerdings noch unklar, da hierzu keine Verpflichtung besteht. Zum Beispiel praktiziert der *Landschaftsverband Südniedersachsen* eine Art von Strukturförderung – nicht nur aus den Landesmitteln, sondern auch aus den Eigenmitteln des Verbandes – schon seit vielen Jahren. Das Instrument der Strukturförderung ist zwar den Gegebenheiten und Notwen-

*Kulturförderung  
in ländlichen  
Räumen. Herausforderungen und  
Strategien am  
Beispiel des Landes  
Niedersachsen*

digkeiten ländlicher Kulturarbeit grundsätzlich angemessen, allerdings stehen dafür, im Verhältnis zur institutionellen Förderung von Kultureinrichtungen, verschwindend geringe Mittel zur Verfügung. Bei einem Gesamtkulturetat des Landes Niedersachsen von 286 Millionen Euro werden 5,15 Millionen Euro für die regionale Kulturförderung an die Landschaften weitergegeben. (Vgl. Ministerium für Wissenschaft und Kultur 2014) Diese entscheiden eigenständig, ob und zu welchem Teil sie dieses Geld für diese Art von Strukturförderung verwenden. Das bedeutet, dass Mittel zur Strukturförderung mit den Projektfördermitteln in den Landschaftsverbänden konkurrieren. Neben den Landschaften und der *LAG Soziokultur* gibt es insgesamt eher weniger Förderer, die mit ihren Förderungen den Bedarfen des ländlichen Raums gerecht werden. Nach wie vor sind Programme häufig auf die Förderung von »Innovation« und »Kunst« ausgelegt. (Vgl. Götzky 2013: 224) Das steht im Kontrast zur Tatsache, dass es vielen zivilgesellschaftlichen Akteuren im Bereich der Breiten- und Soziokultur bereits an einer Grundsicherung fehlt.

#### *Potenziale und Formen der Netzwerkförderung*

Kooperations- und Netzwerkarbeit werden auch im ländlichen Raum immer wichtiger. Dies gilt sowohl für die Vernetzung von öffentlichen Einrichtungen als auch für zivilgesellschaftliche Akteure untereinander sowie für die Zusammenarbeit von öffentlichen Einrichtungen, zivilgesellschaftlichen und privatwirtschaftlichen Akteuren. Die Notwendigkeit zu stärker vernetzter Arbeit hat unterschiedliche Gründe: Zum einen wird es aufgrund des Bevölkerungsrückgangs lokal nicht genügend Bedarf für bestimmte Angebote geben, die regional durchaus noch genügend Interessenten finden könnten. Durch Kooperationen können zum anderen Synergieeffekte bei der gemeinsamen Nutzung von technischen und räumlichen Ressourcen sowie durch das (Mit-)Teilen von Fachwissen erzeugt werden. Des Weiteren liegen – je nach Form – in der vernetzten Arbeit auch Innovationspotenziale, welche die Angebotsstrukturen nachhaltig sichern können, weil sie die Attraktivität für die Bevölkerung vor Ort steigern. Wie die Erfahrungen in der Kulturentwicklungsplanung zeigen, ist regionale kulturelle Netzwerkarbeit in ländlichen Regionen aufwendig, weil sie kommunikationsintensiv ist und die Kommunikation zwischen den Netzwerkpartnern zusätzlich dezentral über große Distanzen organisiert werden muss. Es bedarf ausreichend Zeit und eines moderierten Prozesses, damit sich die Mitglieder über Formen, Sinn und Potenziale des eigenen Netzwerks vergewissern können.<sup>2</sup>

Auf längere Sicht ist es zudem schwierig, Verbindlichkeiten im Netzwerk zu erzeugen, dessen Mitglieder größtenteils nicht hauptamtlich agieren und somit zusätzliche Zeit für die Vernetzung mit anderen Initiativen aufbringen müssen. Eine dauerhafte Bindung der Netzwerkmitglieder ist nur über die Schaffung von kontinuierlichen Win-win-Situationen zu erreichen. Diese Art von Netzwerkkoordina-

<sup>2</sup> Zur funktionalen Unterscheidung verschiedener Netzwerkart im Kulturbereich vgl. die ausführliche Studie von Peters 2005.

tion bedarf Unterstützung entweder durch kommunale Verwaltungen, die allerdings im ländlichen Raum hierfür selten das Fachpersonal haben, oder durch professionelle kulturelle Initiativen oder Einrichtungen in einer Region. Für letztere bedeutet diese Aufgabe jedoch eine zusätzliche Belastung, die kompensiert werden muss. Weil die Finanzierung solcher Aufgaben bisher meist nur projektgebunden erfolgt, wird eine nachhaltige Netzwerkarbeit erschwert. Im Landkreis Hildesheim übernimmt der Verein *Netzwerk Kultur und Heimat Hildesheimer Land*, ein Zusammenschluss aus Kulturvereinen und Künstlern, diese Aufgabe. Der Verein hat sich zum Ziel gesetzt, die kulturelle Szenerie der Region zu unterstützen, zum Beispiel durch Beratung von Kulturinitianten. Gleichzeitig will der Verein verschiedene regionale Kulturakteure vernetzen, was überwiegend mit Hilfe von unterschiedlichen Projektformaten stattfindet. Diese Projekte sind so konzipiert, dass sich je nach Thema ganz unterschiedliche kulturelle Akteure – sowohl Profis als auch Amateure und ehrenamtliche Gruppen – beteiligen können. Darüber hinaus ist das Netzwerk kulturpolitisch aktiv.

Nach einer einjährigen Strukturförderung durch das Land Niedersachsen, die für den Aufbau einer Geschäftsführung genutzt wurde, wird der gemeinnützige Verein nun durch den Landkreis Hildesheim finanziell und infrastrukturell unterstützt. So stellt der Landkreis einen Büroraum im Verwaltungsgebäude zur Verfügung. Aufgrund der räumlichen Nähe zum landkreiseigenen Kulturbüro, das sich nur eine Tür weiter befindet, ist dies aber nicht nur eine geldwerte Unterstützung. Die räumliche Nähe fördert auch den kontinuierlichen Austausch und die Abstimmung zwischen den kulturellen Aktivitäten des Landkreises und dem zivilgesellschaftlichen Akteur *Netzwerk Kultur und Heimat Hildesheimer Land*. Darüber hinaus unterstützt der Landkreis das Netzwerk finanziell, womit unter anderem auch Personal für die Geschäftsstelle finanziert werden kann, wenn auch in sehr bescheidenem Umfang. Diese Form der Netzwerkförderung ist ein Beispiel für die in unterschiedlichen Kontexten diskutierten Governance-Strategien in der Kulturpolitik beziehungsweise einer aktivierenden Kulturpolitik. (Vgl. Föhl/Götzky 2013) Die Anschubfinanzierung durch das Land Niedersachsen hat die Relevanz der Arbeit des Netzwerkes verdeutlicht und den Landkreis Hildesheim dazu veranlasst, diese Arbeit zu unterstützen. Dieser hat erkannt, dass es für eine nachhaltige Kulturentwicklung notwendig ist, dass Kulturverwaltung sowie professionelle und ehrenamtliche Kulturakteure in der Region strukturell abgesichert zusammenarbeiten können.

#### *Grenzen kommunaler Kulturpolitik im ländlichen Raum*

Die hier skizzierten positiven Beispiele der Kulturförderung dürfen aber nicht über das zentrale Problem kommunaler Kulturpolitik im ländlichen Raum hinwegtäuschen. Aufgrund der desolaten Haushaltssituation vieler ländlicher Gemeinden können diese nur sehr vereinzelt außerhalb der Klein- und Landstädte die kulturelle Infrastruktur unterstützen. Wie der »Kulturfinanzbericht 2010« deut-

lich macht, haben kleinere Gemeinden signifikant weniger Mittel für die Finanzierung von Kultur zur Verfügung. Je kleiner die Kommune, desto geringer sind die Kulturausgaben pro Kopf. (Siehe Tab. 1)

*Tabelle 1: Kulturausgaben der Gemeinden pro Einwohner*

Gemeindegröße in Einwohner	Kulturausgaben pro Einwohner
ab 500 000	124,00 Euro
ab 200 000	117,00 Euro
ab 10 000–20 000	16,50 Euro
unter 3 000	3,50 Euro

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2010: 43, eigene Darstellung nach Zahlen

Aber nicht nur aus finanziellen Gründen sind ländliche Kommunen kulturpolitisch kaum noch handlungsfähig. Neben dem Geld mangelt es auch in Politik und Verwaltung an Fachpersonal, das ein Mandat zur Kulturpolitikgestaltung selbstbewusst in Anspruch nimmt und unter Kulturarbeit mehr versteht als die Organisation von Veranstaltungen. Darüber hinaus akzeptieren ländliche Kommunen kaum kulturpolitische Steuerungsmaßnahmen von Landkreis- oder Landesebene, weil diese als Eingriff in die kommunale Selbstverwaltung angesehen werden. Das führt dazu, dass kulturpolitisches Handeln kommunaler Akteure häufig auf Abgrenzung und Konkurrenz ausgelegt ist, was aber den Ansprüchen einer zeitgemäßen Kulturpolitik (z. B. Kooperation) widerspricht. (Vgl. Götzky 2013: 276) Das Beharren auf kulturpolitischer Autonomie führt in der Folge zur Verkleinerung des kulturpolitischen Handlungsspielraums. Hier sind Anreizsysteme notwendig, die gemeinsames kulturpolitisches Handeln der Gemeinden fördern. Modellhaft dafür können die regionalen Kulturentwicklungsprozesse in Thüringen sein, welche von der dortigen Landesregierung unterstützt werden (vgl. Föhl/Peper 2014).<sup>3</sup>

Die strukturellen Veränderungsprozesse in ländlichen Räumen erfordern kulturpolitische Steuerungsinstrumente, die interdisziplinär und ganzheitlich konzipiert sind und nicht ausschließlich auf die Kunst rekurrieren. Koordination und Kooperation unterschiedlicher gesellschaftlicher Bereiche wie Soziales, Kultur, Landwirtschaft und Wirtschaft wären dafür notwendig, sind aber eher selten. Nimmt Kulturpolitik ländliche Räume mit ihren strukturellen Besonderheiten ernst, müssen Ansprüche an Professionalität und künstlerische Qualität diesen Merkmalen angepasst werden. Dies würde in erster Linie eine Orientierung an den Bedarfen und Interessen der hier lebenden Menschen und den Rahmenbedingungen und Funktionen kultureller Arbeit bedeuten, also eine größere Berücksichtigung von breiten- und soziokultureller Arbeit. Das darf aber nicht dazu führen, dass der Spielraum für die professionell tätigen Kulturschaffenden im ländlichen

<sup>3</sup> Siehe dazu auch die Projektwebsite unter [www.kulturkonzept-kyf-ndh.de/projekt-news/](http://www.kulturkonzept-kyf-ndh.de/projekt-news/) (letzter Zugriff: 12.11.2014).

Raum verkleinert wird, indem zum Beispiel um die gleichen knappen Projektfördermittel konkurriert werden muss. Denn die berufsmäßigen Kulturschaffenden nehmen häufig die wichtige Aufgabe als Impulsgeber und Multiplikatoren im ländlichen Raum wahr.

*Kulturförderung  
in ländlichen  
Räumen. Heraus-  
forderungen und  
Strategien am  
Beispiel des Landes  
Niedersachsen*

## Literatur

- Föhl, Patrick S./Peper, Robert (2014): »Transformationsprozesse benötigen neue methodische Ansätze. Einsatz einer Netzwerkanalyse bei der Erarbeitung einer Kulturentwicklungskonzeption«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 147 (IV/2014), S. 54–57
- Föhl, Patrick S./Götzky, Doreen (2013): *Zukunft der Bundesmusikförderung. Verfahrenskonzeption für die Neugestaltung der Musikförderung des Bundes unter Berücksichtigung von Governance-Aspekten*, Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung, siehe unter: [http://opus.bsz-bw.de/ubhi/frontdoor.Php?source\\_opus=208](http://opus.bsz-bw.de/ubhi/frontdoor.Php?source_opus=208) (letzter Zugriff: 12.11.2014)
- Götzky, Doreen (2013): *Kulturpolitik in ländlichen Räumen. Eine Untersuchung von Akteuren, Strategien und Diskursen am Beispiel des Landes Niedersachsen*, Hildesheim (Dissertation), siehe unter: [http://opus.bsz-bw.de/ubhi/frontdoor.php?source\\_opus=185](http://opus.bsz-bw.de/ubhi/frontdoor.php?source_opus=185) (letzter Zugriff: 12.11.2014)
- Götzky, Doreen/Renz, Thomas (2014): *Amateurtheater in Niedersachsen. Eine Studie zu Rahmenbedingungen und Arbeitsweisen von Amateurtheatern*, Hildesheim, siehe unter: <http://opus.bsz-bw.de/ubhi/volltexte/2014/226/> (letzter Zugriff: 12.11.2014)
- Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur (2014): *Kulturbericht Niedersachsen 2013/14*, Hannover: Selbstverlag, siehe unter: [www.mwk.niedersachsen.de/portal/live.php?Navigation\\_id=33622&article\\_id=118562&psmand=19](http://www.mwk.niedersachsen.de/portal/live.php?Navigation_id=33622&article_id=118562&psmand=19) (letzter Zugriff: 12.11.2014)
- Peters, Stefan (2005): *Regional Governance in Stadtregionen am Beispiel kultureller Projekte*, Dortmund (Diplom-Arbeit)
- Statistische Ämter des Bundes und der Länder (Hrsg.) (2010): *Kulturfinanzbericht 2010*, Wiesbaden: Selbstverlag
- Wagner, Bernd (2009): *Fürstenhof und Bürgergesellschaft. Zur Entstehung, Entwicklung und Legitimation von Kulturpolitik*, Bonn: Klartext





CHRISTINE FUCHS

## *Kultur vernetzt fördern*

*STADTKULTUR Netzwerk Bayerischer Städte e. V.*

Das landesweite Netzwerk *STADTKULTUR* vereint 50 Kommunen in Bayern, die in Kulturprojekten zusammenarbeiten. Es wurde 1975 auf Anregung des Bayerischen Städtetags als »Arbeitskreis für gemeinsame Kulturarbeit bayerischer Städte« in Nürnberg gegründet und leistete in den ersten Jahrzehnten wichtige Aufbauarbeit für die Kulturarbeit in den bayerischen Städten. Der Schwerpunkt liegt heute in gemeinsamen Projekten, die neue Impulse setzen, und in der Qualitätssicherung durch Vernetzung und Erfahrungsaustausch.

Eine Besonderheit ist die Zusammenarbeit von Städten ganz unterschiedlicher Größenordnung; die Großstädte München und Nürnberg sind ebenso vertreten wie die Städte Erlangen, Ingolstadt und Würzburg. Vor allem aber sind es viele kleine Kommunen, die von dem Netzwerk profitieren. *STADTKULTUR* versteht den Begriff Stadt kulturell, nicht kommunalpolitisch. Unabhängig von der Einwohnerzahl geht es um die Stadt als kulturellen Ort und um die Kultur, die vor Ort organisiert wird.

Das Netzwerk fördert Kunst, Kultur und Kulturelle Bildung durch Zusammenarbeit und setzt neue Impulse.

Der Verein, der zudem Gründer der *Literaturstiftung Bayern* ist, hat seinen Sitz in Ingolstadt und unterhält eine Geschäftsstelle, die mit drei vollen Stellen ausgestattet ist – zwei davon projektbezogen und befristet. Diese Geschäftsstelle entwickelt und koordiniert die Projekte, die im Vorstand beraten werden. Dieser besteht aus elf Kulturreferenten beziehungsweise Kulturamtsleitern großer und kleiner Kommunen.

Die Geschäftsstelle arbeitet mit den Kulturverwaltungen der Mitgliedsstädte zusammen. Die Arbeitsweise ist moderierend, kooperativ, themenbezogen und die Beteiligung an den Projekten ist freiwillig. Dies ermöglicht ein schnelles Reagieren auf aktuelle Entwicklungen im Kulturbereich. Im Laufe der Jahre hat sich ein Pa-

ket aus Veranstaltungsformaten und Angeboten herausgebildet, die sich am Bedarf der Mitgliedsstädte orientieren. Umfangreich sind die landesweiten Festivals und Projekte zur außerschulischen Kulturellen Bildung. Den Bereich Kulturmanagement decken eine Angebotsbörse sowie Runde Tische der Kulturämter ab, die von der Geschäftsstelle betreut werden und die den internen Erfahrungsaustausch fördern. Kulturpolitische Arbeit leistet *STADTKULTUR* in Zusammenarbeit mit Verbänden, Gremien und in Tagungen.

Das besondere Profil hat *STADTKULTUR* als Impulsgeber und Netzwerker zum Nutzen der Mitgliedsstädte und als »Innovationsagentur« für Bayern.

### *Themenfestivals*

Die landesweiten Festivals sind Events mit kulturpolitischem Anliegen. Über die Festivalthemen werden kulturelle Impulse gegeben, die nicht nur in einzelnen Städten, sondern in die Fläche hinein wirksam werden.

In Absprache mit Vorstand und Mitgliedern stellt die Geschäftsstelle die Konzepte für Festivals, die vom angegliederten Projektbüro organisiert und koordiniert werden. Die Kommunen können sich eigenverantwortlich mit eigenen Programmen beteiligen.

Die ersten landesweiten Festivals, die »Literaturlandschaften Bayerns«, widmen sich der Literaturförderung – Lese- und Schreibförderung stand im Fokus sowie die literarische Identität der Städte und Gemeinden im Sinne einer lokalen Verortung von Literatur. Mit 420 individuellen Veranstaltungen in 180 Kommunen wurde ein breites Forum für Literatur in Bayern geschaffen. Das Festival »KUNSTRÄUME BAYERN« behandelte die zeitgenössische Bildende Kunst im öffentlichen Raum unter Einbeziehung der Themen Architektur, Stadtplanung und Regionalentwicklung. Im Rahmen des bayernweiten Projekts sind kleinere regionale Festivals entwickelt worden.

Mit »LITERATURupdate«<sup>1</sup> wurde auf die damals noch vielen unbekanntesten Sprachkunstformen Poetry-Slam, Spoken Word sowie die Schreib- und Kommunikationsformen im Netz reagiert. Mit »Stadt.Geschichte.Zukunft« wurde mit 37 Kommunen, 50 Schulen und 70 KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen das erste landesweite Projekt zur Kulturellen Bildung auf den Weg gebracht. Die Reihe »Künste, die die Welt bedeuten«<sup>2</sup> setzt die Zusammenarbeit von KünstlerInnen mit SchülerInnen fort.

Das Festival »LOKALKLANG«<sup>3</sup> entwickelte, mit der Kombination aus neuer bayerischer Volksmusik und Weltmusik, fokussiert auf die jeweilige Stadt, einen neuen Begriff von Heimatmusik.

Welche Relevanz haben diese Festivals und welche Wirkungen entfalten sie für die Kulturarbeit der Kommunen des Freistaats Bayern?

1 Siehe unter: [www.literaturupdate.de](http://www.literaturupdate.de) (letzter Zugriff: 14. 9. 2014).

2 Siehe unter: [www.stadtkultur-bayern.de/index.php/kultur-und-schule](http://www.stadtkultur-bayern.de/index.php/kultur-und-schule) (letzter Zugriff: 14. 9. 2014).

3 Siehe unter: [www.lokalklang.de](http://www.lokalklang.de) (letzter Zugriff: 14. 9. 2014).

### *Wirkungen in den Kommunen*

Die Festivals »Literaturlandschaften« haben die Literaturförderung in den Kommunen aufgewertet, dort neue Veranstaltungsformate und lokale Kooperationen angeregt, die literarische Geschichte der Orte wissenschaftlich recherchiert, gesammelt und die örtlichen Literatureinrichtungen im regionalen und landesweiten Kontext sichtbar gemacht. Aus den beiden Festivaldurchläufen sind neue lokale und regionale Veranstaltungsreihen und Initiativen hervorgegangen. Literarische Angebote wurden in den lokalen und regionalen Tourismus aufgenommen.

»KUNSTRÄUME BAYERN« hat den Kommunen Gelegenheit gegeben, sich über ihre Projekte vor Ort mit der immer umstrittenen Kunst im öffentlichen Raum zu profilieren. Der kulturpolitische Diskurs über Kunst in öffentlichen Räumen, über Architektur und Stadtgestaltung wurde in vielen Städten befördert, und regionale Zusammenschlüsse sind unter den Kommunen entstanden, die bis in die Gegenwart in gemeinsamen Veranstaltungsreihen fortgeführt werden.<sup>4</sup>

Das Festival »LITERATURupdate« hat die Formate Poetry Slam und Spoken Word, die bis dahin der Subkultur vorbehalten waren, in die Literaturfestivals, Lesungen und Schulworkshops der Kommunen eingeführt, die digitale Aktualisierung in den Kulturverwaltungen (facebook, youtube) angeregt und jüngere Publikumsschichten erschlossen.

»Stadt.Geschichte.Zukunft« regte die Kommunen dazu an, auch ihre (jüngere) Alltags- und Zeitgeschichte in den Blick zu nehmen und in Ausstellungen oder Erzählcafés zu präsentieren. Den Fokus auf das zukünftige Leben in den Städten legten vor allem die geförderten Schulprojekte; die künstlerische Auseinandersetzung der SchülerInnen mit dem eigenen Wohnort stärkte die Identifikation mit den Kommunen beziehungsweise das Wissen um eine mögliche Mitbestimmung auch schon bei den Jüngsten.

Mit dem Festival »LOKALKLANG« ist es gelungen, die Vielstimmigkeit der Orte, die eben nicht nur aus urbayerischen Klängen besteht, zu erkennen und die entsprechenden Akteure in die Kulturarbeit mit einzubeziehen. Damit verbunden ist auch ein klischeefreier Umgang mit der traditionellen Volksmusik. Zudem wurden in den Kommunen neue musikalische Veranstaltungsformate initiiert, wie Kneipenfestivals, Musik auf dem Wochenmarkt oder musikalische Wirtshauslesungen, die zum Teil fortgesetzt werden.

4 Friedberg bei Augsburg hat mit Aichach und Dasing die Reihe »Paarkunst« begonnen, die unter Einbindung vier weiterer Kommunen der Region fortgeführt wird (siehe unter: [www.paarkunst.info](http://www.paarkunst.info) (letzter Zugriff: 14.9.2014)). In der Region Ingolstadt haben sich fünf Städte zur gemeinsamen Bewerbung der Reihe »Kunst im Fluss« verbunden, im Folgefestival wurde die Kooperation zu »Fliesstext10« weiterentwickelt ([www.fliesstext10.de](http://www.fliesstext10.de)) und die regionale Initiative ist in den Medienbereich eingeflossen (siehe unter: [www.kulturkanal-ingolstadt.de](http://www.kulturkanal-ingolstadt.de) (letzter Zugriff: 14.9.2014)).

*Auf den Punkt gebracht:*

*Innovation*

Von den Themenfestivals können grundsätzlich alle Kommunen profitieren, da die Veranstaltungskalender eine Vielzahl an Veranstaltungsformaten enthalten, die zur Nachahmung übernommen werden, sowie ein KünstlerInnenverzeichnis, das sich durch die Erfahrungswerte auszeichnet. Manche Kommunen, die sich nicht an einem Festival beteiligen, greifen das Thema zu einem späteren Zeitpunkt auf.

*Marketing*

Insbesondere kleinere Gemeinden profitieren von der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit; Werbemittel, Programmbücher, Website und eine überregionale Pressearbeit werden für die Kommunen kostenfrei zur Verfügung gestellt. Die örtlichen Kultureinrichtungen kommen in den Genuss einer professionellen Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und einer publikumswirksamen Internetpräsenz.

*Eigenprofilierung*

Die Kommunen beteiligen sich mit eigenen Programmen, die sie im thematischen Rahmen eigenverantwortlich erstellen. Einige Städte nutzen die Prominenz der Veranstaltungsreihe für die aktive Weiterentwicklung des eigenen kulturellen Profils, andere beteiligen sich, um im landesweiten Gesamtbild der Kommunen wahrnehmbar zu sein, wieder andere sind aus Solidarität dabei. Es werden bewusst auch kleine Formate einbezogen, die für das kulturelle Leben vor Ort mindestens so wichtig sind wie Highlights.

*Zusammenarbeit*

Die Festivalplanung erfolgt in Zusammenarbeit mit allen interessierten Kommunen, in koordinierenden Sitzungen, die der örtlichen Programmplanung dienen, aber auch den Blick über den eigenen Tellerrand eröffnen und über das konkrete Projekt hinaus dem Informations-, Erfahrungsaustausch und der Kontaktpflege dienen.

*Relevanz für den Freistaat*

Durch die bayernweite Ausrichtung der Festivals, die von vielen Kommunen über das ganze Bundesland verteilt veranstaltet werden, präsentieren diese immer auch das Kulturland Bayern. Sie geben neue kulturelle Impulse, die nicht nur in den Mitgliedskommunen von *STADTKULTUR*, sondern weit darüber hinaus wirken. Die öffentliche Wahrnehmung ist beachtlich.

Die »Literaturlandschaften Bayerns« haben erstmals das Literaturland Bayern in der gesamten Fläche sichtbar gemacht und damit auch Impulse für eine Neukonzeption der Literaturförderung des Freistaats gegeben. So wurde unter anderem in anfangs enger Zusammenarbeit mit dem Netzwerk *STADTKULTUR* das Literaturportal Bayern geschaffen.

Zeitgleich mit dem Festival »LITERATURupdate« wurden die *Literaturstiftung Bayern* und der gleichnamige Literaturförderwettbewerb gegründet, der eine be-

stehende Förderlücke in der Nachwuchsförderung zwischen den Kommunen und dem Freistaat schloss.

Mit dem Projekt »Stadt.Geschichte.Zukunft« wurde erstmals die Alltags- und Zeitgeschichte in Bayern thematisiert und erstmals eine landesweite Förderreihe zur außerschulischen Kulturellen Bildung geschaffen, die in dem aktuellen Projekt »Künste, die die Welt bedeuten«<sup>5</sup> fortgesetzt wird.

Das Festival »LOKALKLANG« hat das Thema Heimatmusik für Bayern neu formuliert und an der Erfolgsgeschichte der Neuen Bayerischen Volksmusik als einer musikalisch ebenso modernen wie anspruchsvollen Musik mitgewirkt. Die Verbindung von Volks- mit Weltmusik in einem Festival hat zu einer Umbewertung beigetragen, die bayerische Musiktradition mit Weltoffenheit verbindet. Folgen, die aus den Fachtagungen im Rahmen des Festivals hervorgehen, zeichnen sich bereits ab. Im schulischen und außerschulischen Musikunterricht soll der Volks- und Weltmusik künftig mehr Raum gegeben werden und eine Ausbildungslücke bei den Musikhochschulen in diesem Bereich wurde deutlich.<sup>6</sup>

#### *Kulturmanagement und Kulturpolitik*

Kontinuierliche Formate sind die sogenannte Angebotsbörse<sup>7</sup>, die als interne Informations- und Kontaktbörse für – für die kommunale Kulturarbeit relevanten – Angebote aus allen Kultursparten sowie Ausschreibungen und Fachtagungen<sup>8</sup> fungiert, und der sogenannte Runde Tisch der Kulturämter, der zu relevanten Themen der praktischen Kulturarbeit stattfindet.

In partnerschaftlicher, überwiegend informeller Zusammenarbeit mit anderen Fachverbänden (Volkshochschulen, Bibliotheken, Kulturelle Bildung, freie darstellende Künste, Jugendkunstschulen etc.) pflegt *STADTKULTUR* eine landesweite Kooperationsstruktur. Mit eigenen kulturpolitischen Fachtagungen<sup>9</sup> und in Abstimmung mit verschiedenen kultur- und kommunalpolitischen Gremien<sup>10</sup> in Bayern setzt sich *STADTKULTUR* für die Kulturentwicklung ein und bemüht sich um sinnvolle Förderstrukturen.

#### *Die Netzwerkförderung von STADTKULTUR*

*STADTKULTUR* fördert Kunst und Kultur weniger durch Mittelvergabe als durch Projekte und vernetzte Arbeitsweise. Diese Förderstruktur wird von folgenden Faktoren bestimmt:

<sup>5</sup> Siehe unter: [www.stadtkultur-bayern.de/index.php/kultur-und-schule](http://www.stadtkultur-bayern.de/index.php/kultur-und-schule) (letzter Zugriff: 14.9.2014).

<sup>6</sup> Vgl. Stadtkultur – Netzwerk bayerischer Städte e. V. (Hrsg.) (2014): *LOKALKLANG – Texte. Volksmusik in E und U*, Ingolstadt: Selbstverlag.

<sup>7</sup> Siehe unter: [www.angebotsboerse.com](http://www.angebotsboerse.com) (letzter Zugriff: 14.9.2014).

<sup>8</sup> Siehe unter: [www.stadtkultur-bayern.de/index.php/texte](http://www.stadtkultur-bayern.de/index.php/texte) (letzter Zugriff: 14.9.2014).

<sup>9</sup> Kulturelle (2014) und Interkulturelle Bildung (2013), Literaturförderung (2002, 2013), Kultur und Stadtentwicklung; Kulturpolitisches Forum Tutzing: Kultur- und Kreativwirtschaft (2014); Kulturräume der Zukunft (2013); Kultur und Nachhaltigkeit (2012); Internationale Kulturarbeit (2010).

<sup>10</sup> Bayerischer Städtetag, Verband der Bayerischen Bezirke, Kulturpolitische Gesellschaft, Bayerischer Volkshochschulverband, Landesfachstelle für das öffentliche Bibliothekswesen, Landesvereinigung Kulturelle Bildung in Bayern, Landesverein der Jugendkunstschulen in Bayern, Landesstelle der Nichtstaatlichen Museen etc.

1. von der freiwilligen Mitgliedschaft der Kommunen – diese stellt sicher, dass die Arbeit den Kommunen tatsächlich nutzt – und einer kommunalpolitischen Nähe zum *Bayerischen Städtetag*,
2. von der Projektförderung durch den *Kulturfonds des Freistaats Bayern* – diese garantiert Qualität, kulturelle Aktualität und sichert den Innovationsgehalt,
3. durch Strategieentwicklung der Geschäftsstelle – die die Kontinuität der Arbeit gewährleistet.

Das Netzwerk finanziert sich über Mitgliedsbeiträge der Kommunen und Innovationsfördermittel, die überwiegend aus dem *Kulturfonds des Freistaats Bayern* fließen. Der Mitgliedsbeitrag beläuft sich auf 4 Cent/Einwohner im Jahr. Die Deckelung liegt bei 10 000 Euro. Im Jahr 2013 standen dem Netzwerk Mitgliedsbeiträge in Höhe von 77 000 Euro und Projektfördermittel in Höhe von 115 000 Euro zur Verfügung, die Kommunen beteiligten sich an den Projekten mit Eigenmitteln in Höhe von 380 000 Euro. Das Netzwerk *STADTKULTUR* bemüht sich seit mehreren Jahren um eine institutionelle Förderung durch den Freistaat Bayern.

Die Förderung des Netzwerkes bestehen überwiegend aus Dienstleistungen des Kulturmanagements. Kulturwissenschaftliche, kulturpolitische und organisatorische Leistungen werden den Kultureinrichtungen der Mitgliedskommunen kostenlos zur Verfügung gestellt. Bei Projekten der außerschulischen Kulturellen Bildung können zusätzlich finanzielle Mittel vergeben werden.

Die Netzwerkförderung der landesweiten Projekte bietet Motivation statt Geld, stärkt lokale Aktivitäten statt übernahmefähige Angebote zu machen, schafft Anreize, eigene Profile zu entwickeln, und bewirkt eine eigenverantwortliche Wirksamkeitssteigerung vor Ort sowie Solidarität zum eigenen Nutzen.

#### *Vorteil 1: Stärkung individueller Kulturprofile und kulturelle Vielfalt*

Die Förderung besteht aus vielfältigen Angeboten zur Beteiligung. Im Vordergrund stehen die Bildung von eigenen Kulturprofilen und die kulturelle Selbstbestimmung der Städte. Es sollen vor Ort passende, individuelle Kulturprogramme geschaffen werden. Anreiz bietet die kulturell werbewirksame Öffentlichkeitsarbeit in anspruchsvoll gestalteten Werbematerialien und durch überregionale Bewerbung. Dem kulturellen Profil gilt das besondere Augenmerk bei den Festivals. *STADTKULTUR* liefert hier den Rahmen, präsentiert, berät und unterstützt. Agenturleistungen, die übernahmefähige Angebote machen, Kontakte zu überregionalen KünstlerInnen und zu lokalen Kultur(förder)preisträgerInnen vermitteln und erfolgreiche Formate kommunizieren, ergänzen die Arbeit der Festivals.

#### *Vorteil 2: Breitenwirkung*

Kulturelle Themen und Inhalte werden effizient, mit breiter Wirkung transportiert. Die Informationen werden über die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit überregional gestreut.

### *Vorteil 3: Aktivierung*

Die Festivals und landesweiten Projekte bieten immer wieder Anlässe, aktiv zu werden. Es ist eine motivierende Förderung, die über die aktuellen Themen, attraktive Präsentationsformen und kostengünstigen Service Anreize zur Beteiligung schafft und die Kulturakteure vor Ort aktiviert. Wichtig dabei sind die kulturelle, nichtkommerzielle Qualität der Themen, die partizipationsgeeigneten Inhalte und ein gewisser kultureller Standard, den die gesamte Reihe vermittelt und der den jeweiligen Beitrag vor Ort kulturell adelt.

### *Vorteil 4: Qualitätssteigerung*

Mit jedem Projekt werden die Qualität und der kulturelle Standard gesteigert, fachspezifisches Know-how weitergegeben und damit fachspezifische Standards gesichert. Der Blick in das Veranstaltungsprogramm des Nachbarn hat schon manchen Ansporn gegeben, das eigene Profil zu schärfen.

### *Zur Nachahmung empfohlen?*

Kulturförderung durch ein Netzwerk wie *STADTKULTUR* ist nützlich. Sie lenkt permanent kulturelle Innovationen in die Kommunen und den Freistaat, wirkt aktivierend und belebend, vernetzend und profilbildend. Das Fördermodell kann weiterempfohlen werden. Allerdings sollte eine Gründung in gutem Einvernehmen zwischen Städten und Staat erfolgen. In Bayern war das anfangs nicht der Fall und unter dem Geburtsfehler leidet die Einrichtung noch immer.

Um die Mitglieder zu halten und die notwendigen Projektmittel zu bekommen, ist die Innovationsmaschine *STADTKULTUR* im permanenten Liefermodus. Das Netzwerk arbeitet kreativ und produktiv, hat aber nicht die Möglichkeit, Rückflüsse zu generieren – weil die Nutzer Kommunen sind, die Einrichtung gemeinnützig ist und die Erfüllung öffentlicher Kultur- und Bildungsaufgaben im Blick hat. Wegen der freiwilligen Mitgliedschaft der Kommunen steht das Netzwerk alljährlich auf dem Prüfstand, Finanzkrisen der Kommunen wirken für den Verein existenzbedrohend. Die bescheidenen Mitgliedsbeiträge bieten nur wenig Spielraum und die permanent neu zu beantragenden Kulturfondsmittel verhindern eine qualifizierte Personalplanung.

Das Städtenetz arbeitet trotzdem und mit erheblichem kulturellem Output für die bayerischen Städte und den Freistaat. Nach 40 Jahren Bestand und mehr als zehn Jahren guter Führung der Geschäftsstelle wäre eine finanzielle Konsolidierung redlich verdient. Denn: »Nichts entsteht ohne Projekt. Nichts hat Bestand, ohne Institution.«<sup>11</sup>

11 Wagner, Bernd (2006): »Konzeptionelle Spannungsfelder kulturpolitischer Neuorientierung«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2006, Thema: Diskurs Kulturpolitik*, Essen: Klartext, S. 193–202.





GERHARD MAHNKEN, ULRIKE ERDMANN

## *Grenzgänger und Schlüsselfiguren im ländlichen Raum*

*Neue regionale Akteure im Fokus der Kulturförderung*

Die Kulturförderung in den ländlichen Räumen Brandenburgs, mit der sich dieser Beitrag beispielhaft befasst, fußt auf einer mittelfristigen »Kulturpolitischen Strategie 2012«<sup>1</sup>, die das *Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg (MWFK)* über einen partizipativen Prozess mit Experten und zivilgesellschaftlichen Akteuren entwickelt hat. Ziel ist es, das Handeln von regionalkulturellen Akteuren in einen größeren kulturpolitischen Rahmen zu stellen, der den Entwicklungszielen des Landes vor dem Hintergrund des demografischen Wandels entsprechen soll. Zwei Förderrahmungen sind darin wesentlich. Erstens: Ein erweitertes Förderverständnis, das über den Kernbereich der Kultur hinaus neue gesellschaftspolitische Akzente setzen möchte<sup>2</sup>, und zweitens ein standortperspektivischer Förderfokus, der neue lokale und überregionale Raum- und Aufmerksamkeitsdynamiken verbinden möchte<sup>3</sup>. Mit den fünf grundsätzlichen kulturpolitischen Leitgedanken Kulturelle Bildung, Regionale Identität, Kulturtourismus, Innovative Kulturvorhaben sowie Aktivierung des bürgerschaftlichen Engagements zielt das Land Brandenburg auf Wechselwirkungseffekte im Sinne einer aktivierenden, kooperativen und synergetischen Kultur-, Wirtschafts-, Sozial- und Regionalpolitik.

Vor diesem gesellschaftspolitischen Hintergrund geht es auch um die Frage, wie Akteure neue Netzwerke in bestimmten Teilräumen des heterogenen Flächen- und Kulturlandes Brandenburg ressourcenschonend und ressortübergreifend auf-

1 Zur Konzeption der »Kulturpolitischen Strategie 2012« Brandenburgs siehe unter: [www.mwfk.brandenburg.de/media\\_fast/4055/Kulturpolitische\\_Strategie\\_2012\\_FINAL.pdf](http://www.mwfk.brandenburg.de/media_fast/4055/Kulturpolitische_Strategie_2012_FINAL.pdf) (letzter Zugriff: 2.10.2014).

2 In der »Kulturpolitischen Strategie 2012« heißt es dazu: »Denn die Kultur steht nicht neben gesellschaftlichen Aufgabefeldern, sie ist, im Gegenteil, mit ihnen eng verknüpft«. (S. 13).

3 Ebd.

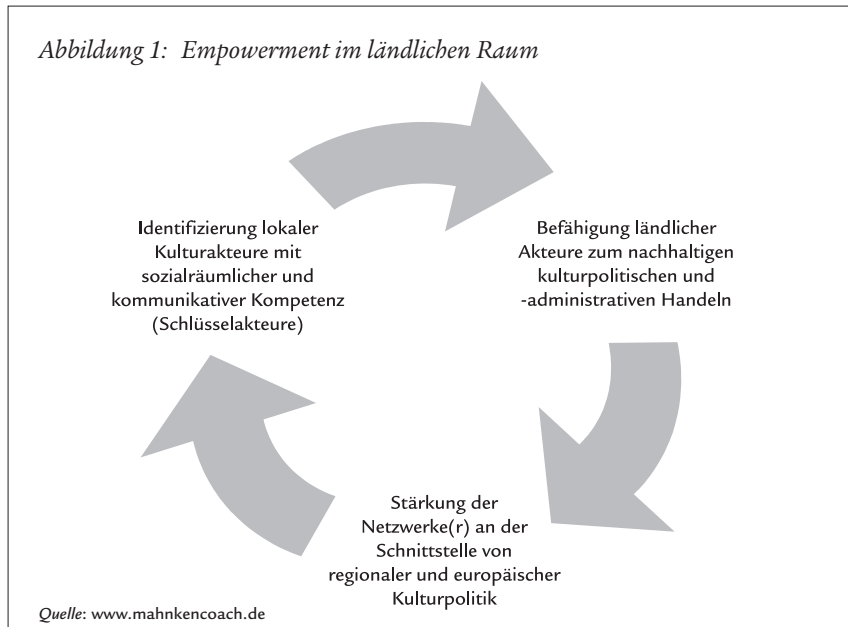
und ausbauen können, ohne dabei als »Raumpioniere« auf lokalen Widerstand und auf Unverständnis zu stoßen. Denn im ländlich geprägten Brandenburg gibt es seit geraumer Zeit einen Förderdiskurs, der auf vielen lokalen Akteursebenen einem Paradigmenwechsel standhalten muss. Man kann beobachten<sup>4</sup>, dass Akteure vor allem im Bereich der Soziokultur gern weiterhin auf projektbezogene, stark finanziell fokussierte Förderungspraktiken hoffen und dass sie oft nicht über den in der »Kulturpolitischen Strategie 2012« angestrebten sozialräumlichen Ansatz schauen mögen oder können. Häufig fehlt es an einem übergreifenden, regional-kulturellen Bewusstsein im ländlichen Raum. Folgende Fragen hört man häufig:

- Wo sind die Geldgeber/Sponsoren?
- Warum sind die Projekte in englischer Sprache formuliert?
- Warum soll ich in anderen Dörfern und Städten »Klinken putzen« gehen?
- Warum sollen wir mit unseren knappen Mitteln für Touristen kulturelle Veranstaltungen machen?
- Warum kann es keine längerfristige Projektförderung oder institutionelle Förderung geben?

Kulturelle Förderstrategien, die nicht mehr so stark allein das Geld im Auge haben, brauchen angesichts solcher Fragen zunehmend reflexive Begleitung und Akteure mit der Fähigkeit zum Mutmachen, damit sie sich in den lokalkulturellen Milieus und im Kontext der Fördererwartungen verorten und behaupten können. Erst durch Selbstverortung, Selbstvergewisserung und Selbstbewusstsein können sie auf lokaler Ebene Gehör finden. Die Kulturpolitik darf sie hier im Rahmen ihrer gegenwärtigen Partizipations- und Bottom-up-Politiken nicht allein lassen.

Raumpioniere, Intermediäre, Local Heroes, Kreativpiloten, Kulturscouts, Kulturpaten, Kulturagenten, Kulturbotschafter, Drehpunktfiguren, regionale Schlüsselpersonen, Dorfkümmerer ... An erwartungsreichen Zuschreibungen für Akteure mangelt es zurzeit nicht. Damit es den lokal-kulturellen Akteuren in der ländlichen Fläche gelingen kann, eine aufsuchende, aktivierende, ermöglichende, Netzwerke bildende und kooperative Kulturförderung und -vermittlung vor Ort zu initiieren, brauchen sie angesichts demografischer und diffundierender sozialräumlicher Dynamiken mehr denn je eine umsorgende und helfende Kulturpolitik oder eine durch sie beauftragte Beratungsinstanz, die ihnen Bestätigung, Kritik, Selbstbeschreibung und regionale Kontextuierung ermöglicht. Denn die Gefahr, im tradierten Fördergeschehen zwischen die Fronten von Staat und förderskeptischen lokalen Milieus zu geraten (Stichwort »Projektitis«), nimmt zu. Das gilt im Land Brandenburg in den kommenden Jahren (auch im Hinblick auf das bevorstehende Auslaufen des Solidarpaktes 2019) besonders für jene berlinfernen, ländlichen Räume, die von Abwanderung, Entkopplung und Peripherisierung stärker betroffen sind und die sich überdies auf eine neue europäische Förderperiode<sup>5</sup> einstel-

4 Mit Beobachtungen sind hier Erfahrungen gemeint, welche die Verfasser als Projektverantwortliche und Berater in den vergangenen Jahren im Rahmen der »Plattform Kulturelle Bildung Brandenburg«, im Rahmen von Dorfkümmerer-Projekten und in den Brandenburger Regionalgesprächen des *Leibniz-Instituts für Regionalentwicklung und Strukturplanung (IRS)* in Erkner gemacht haben.



len müssen, weil sich die europapolitischen Förderkulissen gerade thematisch und sozialräumlich verschieben (Stichwort Stadt-Umland-Beziehungen und regionale Wettbewerbe zwischen Städten als Fördervoraussetzung). Der vorliegende Beitrag diskutiert vor diesem transformativen Szenario Beobachtungen zur regionalen Förderpolitik im Land Brandenburg, die nicht zuletzt mit der Grundidee verbunden sind, regionale Kulturakteure vorbereitend auf dem Weg in eine neue EU-Förderzeit (2014–2020) zu begleiten.

Unser Beitrag befasst sich konkret mit Erfahrungen aus zwei Projekten im brandenburgischen Landkreis Barnim: ein im Jahr 2013 initiiertes ein experimentelles Dorfkümmer-Projekt (EU-Mittel, entersocial) einer Agentur für soziale Innovationen<sup>5</sup> in einem Angerdorf und ein Ende 2013 gegründetes *Regionalbüro für Kulturelle Bildung* in der Kreisstadt Eberswalde, das der »Plattform Kulturelle Bildung Brandenburg« und der Kampagne »Kulturland Brandenburg« (im ressortübergreifenden Zuständigkeitsbereich des *Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg (MWFK)* und des *Ministeriums für Infrastruktur und Landesplanung (MIL)* des Landes Brandenburg) angegliedert ist. Zwei Hauptfragen interessieren uns in Anlehnung an die eingangs erwähnte kulturpolitische Landesstrategie für Brandenburg, nämlich: welche gesellschaftspolitischen Aspekte die Projekte aufgreifen und wie sie lokale und überregionale kulturpolitische Handlungsräume verbinden.

<sup>5</sup> Wichtige Kriterien sind hier zum Beispiel *Smart Specialisation*, Stadt-Umland-Beziehungen und Networking.

<sup>6</sup> Siehe hierzu: [www.socialimpact.eu](http://www.socialimpact.eu) (letzter Zugriff: 2.10.2014).

### *Dorfkümmerer – entersocial im Landkreis Barnim*

Der erste ländliche Fallraum im Landkreis Barnim liegt nahe der brandenburgischen Stadt Bernau. Ein wichtiger »lokalkultureller« Ansprechpartner stellt hier ein Verein dar, der kulturelle Veranstaltungen in einem ehemaligen Gut der Familie Mendelssohn Bartholdy anbietet. Dieser Kulturverein erfüllt seit mehr als zwei Jahrzehnten eine gesellschaftliche Integrationsfunktion vor allem für Zugezogene. Auf Anregung der »Plattform Kulturelle Bildung Brandenburg« und auf Wunsch einer im Dorf seit etwa zwanzig Jahren ansässigen Regisseurin und Bildenden Künstlerin startete Mitte 2013 innerhalb des EU-Projektrahmens namens »entersocial« ein Coaching an der Schnittstelle von lokaler und regionaler Projektvernetzung. Hauptanliegen der Künstlerin war es, sich nach zwanzig Jahren aktiver Kulturarbeit im Dorf künstlerisch neu aufzustellen, sich über ein eigenes Figurentheater zu etablieren und sich neu in der Region zu vernetzen. Ein Neuanfang war für sie wichtig geworden, da sich die dörflichen Strukturen im Laufe der Zeit stark gewandelt hatten. Während sie Anfang der neunziger Jahre noch massive lokale Transformationsdynamiken und geschlossene, zum Teil rechte Milieus im Dorf beobachtete, kann sie heute die Früchte ihres lokalkulturellen Engagements und ihrer Beharrlichkeit ernten. Sie gilt im Dorf als angesehene Treiberin und Schlüsselperson, die sowohl das Vertrauen der angestammten Bevölkerung genießt wie das der Zugezogenen. Gleichwohl zeigte sie mit einer ihr eigenen altruistischen Grundhaltung im sechsmonatigen Coachingprozess<sup>7</sup> deutliches Interesse an ihrem persönlichen Veränderungsprozess und an Selbstbestimmung (»Ich will jetzt für mein eigenes Projekt Bestimmerin sein«, betonte sie mehrfach). Ende 2013 gründete die Künstlerin sodann zusammen mit Akteuren aus dem Dorf, aus der Region Barnim, aus Dresden und aus Berlin einen neuen Verein, der sich mit dem kulturellen Gedächtnis des Dorfes befassen soll und der über die Inszenierung von Märchen für ein generationenübergreifendes Publikum gesellschaftliche Veränderungen vor Ort und in der Region thematisiert. Über den EU-Projektrahmen »entersocial« und die flankierende Projektbegleitung des in Potsdam und Berlin ansässigen Sozialunternehmens *social impact* konnte insofern ein nachhaltiger Effekt erzielt werden, als im Sommer 2014 weitere Anschlussprojekte über einen Dorfkümmerer initiiert wurden. Diese bestanden in einem Dorfmuseumsladen mit Exponaten aus der Zeit um 1900 und einem angegliederten »kleinen« Theater mit dem Ziel, die Nahversorgung für die Dorfbewohner und für Nachfragen aus der Umgebung zu gewährleisten. Bei letzterem möchte ein *Lokaler-Agenda-21-Verein* künftig die Geschicke leiten.

An dem oben skizzierten Fallbeispiel kann man erkennen, wie langjährig engagierte Kulturakteure im ländlichen Raum inzwischen auf die Verflechtung von überregionalen und lokalkulturellen Bedarfen reagieren. Vor allem das Akteursfeld rund um das ehemalige Gut und eine lokalkulturelle Schlüsselperson sorgen

vor Ort für eine überregionale Ausstrahlung, die sich beispielsweise in jährlich wiederkehrenden Theateraufführungen und einem Advents- beziehungsweise Kunstmarkt am ersten Sonnabend im Dezember belegen lässt. An solchen Tagen strömen hunderte Besucher in das 500 Einwohner zählende Dorf.

Einen weiteren überregionalen Kontext stellt der direkte Anschluss an den internationalen Jakobsweg dar, für den ein ortsansässiger Bildhauer mit anderen lokalen Akteuren in der Nähe des Ortseingangs eine weithin sichtbare Wanderer-Skulpturengruppe als Landmarke schuf. Auch eine Herberge ist geplant. Dies sind die materiellen, sichtbaren lokalen Besonderheiten für eine öffentlichkeitswirksame, überregionale Ausstrahlung im Sinne der »Kulturpolitischen Strategie 2012« des Landes Brandenburg.

Der Coachingprozess zeigte im Hinblick auf die Förderung von Soft Skills indes auch, dass die kulturellen Akteure im Dorf einen hohen Bedarf an Kommunikationskompetenz und Netzwerkberatung haben. Ein Wissen darum, wie sie angesichts der oben angerissenen neuen europäischen Förderrahmen und -herausforderungen behutsame Kommunikationsstrategien in Richtung Politik und Verwaltung auf kommunaler und auf Landesebene entwickeln können, wird stark nachgefragt. Das gilt auch für die angemessene Selbstwahrnehmung beziehungsweise Selbsteinschätzung, für das im Lauf der Jahre entstandene soziale Kapital und nicht zuletzt auch für die Wertschätzung und für das Verständnis des administrativen Handelns öffentlicher Entscheidungsträger. Für künftige Förderpraktiken im Land Brandenburg scheint hier nach unseren bisherigen Beobachtungen und im Hinblick auf das Coaching der strategischen Kommunikationsfähigkeit sowie auf die eingeforderte gesellschaftliche Bedeutung von Kulturpolitik ein wertvoller raumpolitischer Förderansatz zu liegen.

#### *Regionalbüro für Kulturelle Bildung in Eberswalde*

Das zweite Fallbeispiel ist das *Regionalbüro Kulturelle Bildung* in Eberswalde. Hier handelt es sich um eine Einrichtung der »Plattform Kulturelle Bildung Brandenburg«, die seit Oktober 2013 existiert. Die »Plattform Kulturelle Bildung Brandenburg« wiederum ist ein Projekt der *Brandenburgischen Gesellschaft für Kultur und Geschichte gGmbH*, die bereits 2009 vom *Kulturland Brandenburg e. V.* ins Leben gerufen wurde. Hauptanliegen ist es, eine Service- und Anlaufstelle für alle Akteure der Kulturellen Bildung im Land Brandenburg zu schaffen, in die sich Kulturschaffende, Künstler, Bildungsträger und Vertreter aus Verwaltung und Politik themenspezifisch und zeitlich flexibel einbringen können.

Konkretes Ziel der »Plattform Kulturelle Bildung Brandenburg« und damit auch des *Regionalbüros Kulturelle Bildung Nord-Ost* in Eberswalde ist es, Kulturelle Bildung im Land Brandenburg langfristig zu stärken und auszubauen. Dabei wird die Zielgruppe kultureller Bildungsangebote nicht nur bei Kindern und Jugendlichen, sondern selbstverständlich auch bei älteren Brandenburgerinnen und Brandenburgern gesehen. Ein Schwerpunkt der Arbeit ist die Verankerung der Kultu-

rellen Bildung insbesondere im ländlichen Raum. Um dieses Ziel zu erreichen, initiiert und begleitet die Plattform Projekte der Kulturellen Bildung, berät zu Fördermöglichkeiten und bietet bedarfsorientierte und an den artikulierten Wünschen der Akteure ausgerichtete Weiterbildungsveranstaltungen an, lädt zu regionalen und bundesweiten Fachtagungen ein und führt den kulturpolitischen Diskurs zu Fördermodellen und anderen übergreifenden Themen an Runden Tischen fort. Wobei hier stets »von unten nach oben« gedacht und gearbeitet wird, indem die konkreten, lokalspezifischen Bedarfe der Akteure zugrunde gelegt werden. Neben den Weiterbildungsveranstaltungen sind die Netzwerkveranstaltungen ein wichtiges und gern genutztes Format der »Plattform Kulturelle Bildung«. Diese finden zum Beispiel in Form von Stammtischen, Runden Tischen oder anderen, experimentellen Formaten statt.

Im Jahr 2013 konnte die Plattform ihre in den ländlichen Raum ausstrahlende Arbeit durch die Einrichtung von drei dezentralen *Regionalbüros für Kulturelle Bildung* in Lübbenau, Potsdam und Eberswalde erweitern. Seit Oktober 2013 ist das *Regionalbüro Kulturelle Bildung Nord-Ost* mit Sitz in der Kreisstadt Eberswalde Anlaufstelle für alle Akteure der Kulturellen Bildung im strukturschwachen Nordosten Brandenburgs und für viele Akteure inzwischen ein unentbehrlicher Partner, Berater, Begleiter und Mutmacher geworden. Dabei ist die Regionalleitung räumlich eng an die Kulturverwaltung und an kulturelle Akteure der Kreisstadt Eberswalde angebunden, indem sich der Sitz des Regionalbüros bis zum Oktober 2014 direkt beim Kulturamt Eberswalde befand und anschließend in das neu eröffnete *Bürgerbildungszentrum Amadeu Antonio* zog, wo zahlreiche Akteure aus Kultur und Bildung angesiedelt sind. Da der Wirkungskreis des *Regionalbüros Kulturelle Bildung Eberswalde* auf den gesamten Nordosten des Landes Brandenburg ausgedehnt ist, ist die Regionalleiterin sowohl das Bindeglied zwischen kulturellen Praktikern und Verwaltung als auch zwischen Stadt und Umland. Die Vermittlung von Künstlern aus kleineren Ortschaften wie zum Beispiel Tuchen oder Breydin nach Eberswalde ist dabei stets sowohl von der Verwaltungsseite der Stadt Eberswalde als auch von den Künstlern gefragt und wird gern in Anspruch genommen.

Neben der Konzeptionierung und Durchführung verschiedener Weiterbildungsveranstaltungen stellt die kontinuierliche Vernetzung von Künstlern mit Partnern aus dem Bildungsbereich einen wichtigen Arbeitsaspekt dar. Durch die Rückendeckung einer Institution ist die Regionalleitung in der Lage, als Ansprechpartner auf Augenhöhe vor allem mit Schulen zu agieren und hier verlässliche Kontakte herzustellen. Diese Unterstützung ist besonders für KünstlerInnen wichtig, denen es aufgrund fehlender zeitlicher Kapazitäten nicht gelingt, auf eigene Faust belastbare Kontakte zu Schulen herzustellen und zu pflegen. Durch die Initiierung und Begleitung von Projektideen und Allianzen schafft das Regionalbüro eine verstärkte Auseinandersetzung mit dem Begriff der Kulturellen Bildung und mehr Lust, sich am Thema aktiv zu beteiligen. Die Schwerpunktsetzung auf generationenübergreifende Projekte und auf die Bedürfnisse des ländlichen Raums werden dabei gesondert betrachtet und auf Landesebene auch politisch kommuniziert.

Die Beteiligung von Ehrenamtlichen und damit die Stärkung des bürgerschaftlichen Engagements im ländlichen Raum spielen eine wichtige Rolle, die in Zukunft noch größerer Beachtung auch auf Landesebene bedarf. Erste Erfolge bestehen darin, dass Akteure der Kulturellen Bildung mittlerweile selbst Veranstaltungen initiieren und sich eigenständig vernetzen. So wurde beispielsweise im Mai 2014 erstmals der Runde Tisch der Erzählerinnen und Erzähler vom Regionalbüro angeboten und findet seit September 2014 nun von den Erzählerinnen und Erzählern selbst organisiert und in regelmäßigen Abständen unter der Moderation des Regionalbüros statt.

Alle drei *Regionalbüros Kulturelle Bildung* sind mittlerweile im gesamten Land Brandenburg etabliert und anerkannt. Dennoch trägt jedes Regionalbüro eine andere »Handschrift«, die einerseits durch die individuelle Betreuung und Entwicklung der jeweiligen Regionalleitung, aber auch durch regionale Besonderheiten geprägt ist. Über das Land Brandenburg hinaus ist die Struktur der Regionalbüros mittlerweile ebenfalls bekannt und wird als Best-Practice-Beispiel für eine offene, flexible und an den Bedürfnissen der Akteure ausgerichtete Struktur bei Fachtagungen und Expertenrunden vorgestellt und auf die Übertragbarkeit in andere Zusammenhänge hin überprüft.

### *Schlussfolgerungen*

Die Befunde aus den oben skizzierten jüngeren Projekten im brandenburgischen Landkreis Barnim zeigen, dass sich im ländlichen Raum kulturpolitische und sozialpolitische Förderpraktiken durch regionale Arrangements (»Plattform Kulturelle Bildung Brandenburg«) und raumpolitisch unterlegte Coachingansätze (»entersocial«) inzwischen gut verbinden lassen. Der mittelfristig angelegten, regionalkulturellen Strategie des Landes Brandenburg (»Kulturpolitische Strategie 2012«) kommt hierbei eine wichtige Integrations- und Vermittlerrolle zu. Die Rolle des Landes wirkt in den angeführten Barnimer Beispielen (Dorfkümmerer und *Regionalbüro Kulturelle Bildung*) auch vor Ort konzeptgebend und kann den sektorübergreifenden Blick schärfen, indem die Landeskulturpolitik kulturelle Akteure als Schlüsselpersonen identifiziert und über eine Doppelstrategie zu einem regionalstrategischeren Vorgehen befähigt: Einerseits geht es für neue Akteure nach wie vor um konkrete institutionelle Förderung – selbstverständlich weiterhin auch um die sogenannten »Leuchttürme« (große Museen, Theater, Konzertstätten etc.) und um die finanzielle Förderung von Einzelprojekten in der brandenburgischen »Kulturpolitischen Strategie 2012«. Andererseits gilt es, vor der Kulisse des demografischen Wandlungsprozesses in einem sich zunehmend ausdifferenzierenden ländlichen Förderraum über passfähige lokale Politiken die sozialräumliche, kommunikative und gesellschaftspolitische Kompetenz und Vernetzung einzelner Akteure weiter zu stärken (Empowerment), damit sie sich als lokalkulturelle Schlüsselfiguren im ländlichen Raum behaupten und ihren Beitrag zu neuen regionalen Governance-Arrangements leisten können.





TINA VEIHELMANN

## »Call for Members« – treten Sie in Vereine ein!

*Welche Effekte entfaltet aktivierende, kooperative Kulturpolitik? Das Beispiel des Projekts »Call for Members« der Kulturstiftung des Bundes.*

»Lass mich mit keinem Verein ein«, sang Reinhard Mey irgendwann in den 1960er Jahren, und manch Kulturintellektueller wippte andächtig dazu. »Lass dich mit keinem Verein ein« traf den Nerv damaliger Kulturinteressierter und ihren Reflex gegen kleinbürgerliche, verstaubte Vereinsmeierei. Aber wer sehen will, mag den Kopf heben. In Zeiten der Krise von Staat und Kommunen erleben Vereine eine Renaissance – ob als NGOs, die dort auftreten, wo staatliche Strukturen nicht mehr adäquat greifen oder als zivilgesellschaftliche Organisationen, die neu entstandene Bedürfnisse decken, auf die kommunale Institutionen noch keine Antwort kennen: Freie Schulen, Lebensmittelkooperativen, Kulturvereine, die aufgelassene Gebäude beleben. Manche springen dort ein, wo schwindende öffentliche Versorgung Lücken gerissen hat – als Vereine, die Bürgerbusse ins Leben rufen, oder Dörfer, die nach ihrem Aufgehen in ländlichen Großgemeinden ihr Gemeinwesen als Verein reorganisieren, um sich lokal abstimmen, Geld akquirieren und Aktivitäten anschieben zu können.

Hat man eben noch die Vereine als Hort des Überkommenen belächelt, bietet ihre Organisationsform die Möglichkeit, ihrer ursprünglichsten demokratischen Bestimmung gemäß Menschen zu versammeln, um Gesellschaft zu gestalten. Ganz so wie im 19. Jahrhundert, als das Vereinswesen aufblühte, um durch Lesezirkel, Diskutierclubs, die Turnbewegung oder die Lebensreform die neusten kulturellen Ideen zur Blüte zu bringen. Denn auch wenn Begriffe wie Mitgliederversammlung, Kassenwart oder Vereinsregister noch so altbacken klingen – wer gemeinschaftlich aktiv werden will, gründet Vereine: vom Technoclub über *Greenpeace* bis hin zum Kunstverein.

Doch auch wenn Vereine einerseits eine neue Relevanz erleben, leiden sie zugleich unter gesellschaftlich bedingten Erosionserscheinungen. In Ost- wie Westdeutschland untergraben Tendenzen zur Mobilisierung und Flexibilisierung der Lebensstile die Bereitschaft, sich dauerhaft zu binden und verlässlich fixe Aufgaben zu übernehmen. Selbst vitale Vereine beklagen, dass zwar viele sich engagieren, nur wenige jedoch Vereinsmitglieder werden wollen. Fehlen aber Vereinsmitglieder, erodiert die Basis, leidet die Wirtschaftsfähigkeit der Vereine, fehlen verlässliche Einnahmen. Denn nicht nur ihre Aktivitäten gestalten Vereine von je her gemeinschaftlich, auch deren Finanzierung erfolgt großteils kommunardisch, was den Charme hat, dass große Unternehmungen durch kleinen Einsatz vieler möglich werden. Besonders leiden Vereine im Osten Deutschlands. Zum einen wurde hier die Tradition des Vereinslebens unterbrochen und ist seit 1990 erst wieder neu im Entstehen begriffen. Zum anderen fehlt eine breite Schicht wohlhabender Bürger, die sich traditionell in angestammten Vereinen engagiert. Haben zum Beispiel im Westen rund 70 Prozent der Vereine, die in der Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine organisiert sind, 100 und mehr zahlende Mitglieder, können im Osten nur rund 25 Prozent auf eine solche Personaldecke zurückgreifen. So wichtig und unterschätzt einerseits die Vereine also heute sind, so bedroht und herausgefordert sind ihre Strukturen andererseits.

#### *Das Programm »Call for Members«*

Die Vitalität von Vereinen – und vor allem die Stärke ihrer Mitgliederbasis – machte die *Kulturstiftung des Bundes* zum Ziel eines unkonventionellen, kooperativen Ansatzes der Kulturförderung in den neuen Ländern. Denn muss nicht, wer möchte, dass Kultur entsteht, den Humus anreichern, auf dem sie gedeiht? Bilden Kulturvereine in Zeiten versiegender öffentlicher Förderungen nicht ein interessantes Komplementär zur staatlichen Subventionierung? Müssen nicht Anstrengungen unternommen werden, die Potenziale jener so bewährten wie modernisierungsbedürftigen Strukturen herauszukitzeln und sie überlebensfähig für kommende Zeiten zu machen? Und wie gelingen Fitnessprogramme besser, als wenn sie aus eigenem Antrieb entstehen? Die Methode der Wahl war deshalb, nichts Neues zu implementieren, sondern zum Aufbruch zu verführen. Und weil wenig Menschen so sehr befeuert wie Spiele, war das zentrale Tool ein Wettbewerb: »Call for Members« hieß das Programm, das 2012 startete. Es war Bestandteil des »Fonds zur Stärkung bürgerschaftlichen Engagements für die Kultur in den neuen Bundesländern«, mit dem die Kulturstiftung schon seit 2002 explizit Initiativen fördert, die zivilgesellschaftlich Kultur schaffen. Mit der Methode des Matching-Fundsprinzips wollte »Call for Members« Kulturvereine vom Männerchor bis zum Kunstverein zu Wachstum und Innovation anregen. »Kunst- und Kulturvereine tragen entscheidend zur lebendigen Kulturlandschaft in den neuen Bundesländern bei«, schrieb die Stiftung in ihrem Aufruf auf ihrer Website. »Sie betreiben Kulturzentren und Kunsträume, verwandeln Marktplätze in Bühnen für Tanz und Theater,

setzen sich für den Erhalt und die kulturelle Nutzung alter Bauwerke ein und organisieren Musik- und Literaturfestivals.« Voraussetzung dafür ist das Engagement ihrer Unterstützer. Sie ermöglichen all das durch ihre Ideen, ihre Zeit und ihren Einsatz. Und durch ihr Geld: Nicht zuletzt sei es die breite Basis zahlender Mitglieder, die all diese Aktivitäten trägt: »In diesem Sinne gilt: mehr Mitglieder, desto besser.« Auf so pragmatische wie spielerische Art und Weise sollten den Vereinen Anreize gesetzt werden, zu werben, zu wachsen und Leuchtkraft zu entwickeln. Dazu warf die Stiftung 200 000 Euro in den Ring.

Aufgerufen wurden sämtliche Kunst- und Kulturvereine Thüringens, Sachsens, Brandenburgs, Sachsen-Anhalts und Mecklenburg-Vorpommerns, innerhalb eines halben Jahres im Wettbewerb alle Anstrengungen darauf zu richten, so viele neue Mitglieder wie irgend möglich zu binden. Um den Spielergeist zu wecken, wurde nach dem Matching-Funds-Prinzip jedes neue zahlende Mitglied durch eine Ausschüttung von 100 Euro belohnt. 155 000 Euro befanden sich hierfür im Geldtopf – ausbezahlt wurde nur solange der Vorrat reichte. Um auch kleineren Vereinen eine Chance zu geben, wurden die fünf Vereine mit den prozentual höchsten Zuwächsen außerdem mit je 5 000 Euro prämiert.

Um bei all dem nicht nur Vereine zu stärken, sondern auch deren Netzwerke zu stimulieren und Brückenschläge zu lancieren, wurden zusätzlich drei Sonderpreise für Kooperation ausgelobt: Wenn Vereine »Wettbewerbskooperationen« eingingen, sich mit Partnervereinen zusammenschlossen und im Verbund antraten, wurden die am stärksten wachsenden doppelt belohnt: Den Gewinnern des ersten Platzes des »Sonderpreises Kooperation« winkten weitere 10 000 Euro, um im Anschluss ein gemeinsames Kulturprojekt auf den Weg zu bringen.

Damit, neben allem Ansporn, zu wachsen und zu gewinnen, zugleich ein Prozess in Gang kommen sollte, in dem die Vereine ihre Strukturen überdenken, ihre Probleme reflektieren und Ideen zu deren Lösung fänden, startete die Stiftung noch vor dem Wettbewerb eine Tournee durchs Land. Mit ins Boot holte sie die Kommunikationsagentur *anschlaege.de*. In 13 kleineren Städten lud man Kulturvereine zu »Info-Basaren« für Gespräche, Beratung und Brainstorming ein. In öffentlichen Räumen, die temporär als gemütliche Wohnzimmer ausgestattet wurden, trafen Vereinsmitglieder mit Beratern der Agentur und Mitarbeitern der Stiftung zusammen, um sich auszutauschen und neue Impulse zu gewinnen: Wie schafft man es zum Beispiel, die traditionellen Vereinsstrukturen mit den Kommunikationsweisen junger Leute in Einklang zu bringen? Sollte man facebook nutzen – *und* im Vereinsblatt publizieren? Wie kann man begeistern und neue Mitstreiter einbinden? Wie wirbt man auf phantasievolle Weise Gelder ein? Starten Sie doch eine Vereinswette gegen den Bürgermeister! Legen Sie mit Ihren Vereinsmitgliedern einen Weinberg an. Verreisen Sie gemeinsam. Sie wollen Ihr Vereinshaus renovieren und es fehlt an Mitteln? Fragen Sie doch, ob unter Ihren Mitgliedern nicht vielleicht ein arbeitsloser Zimmermann ist. Vergessen Sie nie, dass Ihre Vereinsarbeit wichtig ist. Sprechen Sie darüber. Mit vielen. Haben Sie Spaß!

»Call for Members«  
– treten Sie in  
Vereine ein!

Parallel dazu wurden Best-Practice-Beispiele der originellsten und wirkungsvollsten Methoden von Vereinen zur Stärkung ihrer personellen und finanziellen Basis in einer Ausstellung gezeigt und als Broschüre verteilt. Als praktische Handreichung zum Weiterexperimentieren.

Nach der Tour startete der Wettbewerb. Zwischen März und Oktober 2012 traten über 80 Kulturvereine zum Wettstreit an, um die Werbetrommeln um neue Mitgliedschaften zu rühren. Das Klientel der Teilnehmer reichte von ländlichen Kulturvereinen, die aufgegebene Bahnhöfe als Veranstaltungsorte umnutzen, über Kunstvereine und Jazzclubs bis hin zu Jagdhornbläsern, von Avantgardefilm-Enthusiasten bis zum Kammerchor, von Ökodörfern, Freiem Radio bis zu Fanfaren-garden. In einem Schlussakt wurden feierlich alle Gewinner prämiert – mit Festrede, Blumen und Livemusik.

Die Dynamik, die während des Wettkampfs entstand, war selbst für die Initiato-ren des Programms überraschend. Insgesamt warben die Teilnehmervereine 3054 neue Mitstreiter ein. Im Durchschnitt gewann jeder Verein 36 neue Mitglieder hin-zu – darunter waren Landvereine, die zuvor nicht mehr als 20 Mitglieder zählten. Der niederlausitzer *Verein Atelierhof Werenzhain*, der auf 7000 Quadratmetern Fläche einen Hof samt Scheunen und Nebengelassen renoviert, um Ateliers, Ausstellungen und Workshops anzubieten, hatte Anfang des Jahres 2012 nur ganze 27 eingetragene Vereinsmitglieder. Während des Wettkampfs gelang es ihm 81 Neumitglieder zu begeistern. Als einer der Sieger im Hauptwettbewerb gewann der *Werenzhainer Kunst-hof* außerdem 5000 Euro Preisgeld dazu. Für Vereine, deren personelle und finan-zielle Stabilität oft dauerhaft ein Abenteuer ist, bedeuten solche Zuwächse viel.

In Werenzhain entstand zudem nach dem Wettbewerb ein Filmfestival. Eine Scheune wurde zum Scheunenkinos – und zum ersten Mal wurden dort Filme ge-zeigt. Indem der ländliche Kunsthof mit einem Partnerverein – der *Cinémathèque Leipzig* – angetreten war und die beiden im Verbund den »Sonderpreis Koopera-tion« abgeräumt hatten, konnte das Gespann mit den 10000 Euro Siegerprämie ein gemeinsames Kulturevent ausrichten. Und weil der ländliche Hof über viel Platz verfügt, während die *Cinémathèque Leipzig* mit viel Wissen und Erfahrung Filmarbeit betreibt, kam die Idee auf, ein Stadt-Land-Filmfestival zu starten: die »Filmtage Werenzhain Leipzig/12 – 13° Ost«, die im Herbst 2014 stattfanden. »Wir überlegten: Was fehlt hier noch auf dem platten Land«, erzählt die Vereinsvorständin des Atelierhofs Iris Stöber. »Und dann dachten wir: Natürlich, wir machen Kino.«

#### *Nachhaltige Effekte*

Natürlich mag man fragen, ob all diese Effekte nachhaltig sind. Das Filmfestival etwa wird möglicherweise kein zweites Mal ausgerichtet, da beide Partner nicht sicher sind, ob dies inhaltlich und personell dauerhaft möglich ist. Aber wie steht es um die Zuwächse an Vereinsmitgliedern? Bleiben die über 3000 Mitglieder denn nach dem Wettbewerb bei ihren Kulturvereinen? Oder waren sie nach kurzer Zeit schon wieder abgemeldet? Entfaltet ein »Call for Members« Langzeitwirkung? Oder hat

er nur für wenige Monate viel Wirbel erzeugt? Haben die Vereinswettkämpfer sich nur aufgemacht, um Siegerprämien zu gewinnen? Kam nur kurzzeitig Geld in die Kassen? War alles viel Wind um nichts?

Freilich ging es darum, zu gewinnen. Wer gewinnt nicht gern? Wenn Siegerprämien in Aussicht stehen, wer würde nicht ausschwärmen und Freunde werben, um gemeinsam den Jackpot zu knacken. So ein Jackpot löst Jagdfieber aus. Und selbstverständlich kam es nach Wettbewerbsende zu Absprungeffekten. Mancher tritt aus, wenn die zweite Beitragsrechnung im Briefkasten liegt. Mancher bleibt aber auch. Denn auch hier gelten die Macht des Faktischen und das Gesetz der Trägheit der Masse. Im Fall des *Atelierhofs Werenzhain* waren es rund 50 Mitglieder, die dem Verein die Treue hielten. Das heißt, dass viele inzwischen wieder gegangen sind. Es heißt aber auch, dass der Landverein von Wettbewerbsbeginn bis heute seine Mitgliederzahl mehr als verdoppelt hat: Doppelt so viele Menschen zahlen regelmäßig Beiträge ein und ermöglichen, dass im Winter die Heizung läuft, dass weiter renoviert wird und Poetry Slams steigen können.

Insgesamt sollen nach einer Befragung der *Kulturstiftung des Bundes* rund 70 bis 80 Prozent der neuen Mitglieder an Bord geblieben sein. Das sind mehr als 2000 Menschen, die in Dörfern und kleineren Städten der neuen Länder dafür sorgen, dass Kultur entsteht, Freies Radio gesendet und die Jagdhornbläser weiter auftreten können.

Relevant ist über diese Zuwächse hinaus aber auch das Jagdfieber selbst: der motivierende und aktivierende Aspekt des Prozesses, der das Energielevel hat steigen lassen und die Vereine wie »nebenbei« dazu brachte, sich weiterzuentwickeln. »Wir sind in Bewegung gekommen«, bilanzierte etwa die Vereinsvorständin des *Werenzhainer Atelierhofs* Iris Stöber. Noch selten sei so viel kommuniziert worden wie während des Wettbewerbs. Allein, indem Freunde, Kunstinteressierte und viele andere Menschen im Dunstkreis des Hofes um einen Beitritt in den Verein gebeten wurden, seien unzählige Gespräche geführt worden, die Netzwerke des Vereins hätten sich erweitert, sein Bekanntheitsgrad habe sich erhöht. Von manchen Kontakten, die damals entstanden, profitiert der Verein noch heute.

Einer der wertvollsten Gewinne aus dem Matching-Fund-Spiel mag sein, dass die Vereine auf diese Weise bewegt wurden, sich selbst zu bewegen. Einer der nachhaltigsten Effekte dabei ist sicherlich, dass die Vereine währenddessen lernten. Allein um die Matching-Fund-Prämien zu gewinnen, mussten sie wachsen – und um dies zu erreichen, mussten sie lernen, *wie* man denn erfolgreich wächst. Oft aber waren die Vereinsstrukturen und die Mitgliederpflege Themen, die im Alltag bis dato zuletzt Aufmerksamkeit fanden. Denn wenn ein Hof saniert, Veranstaltungen ausgerichtet oder ein Filmprogramm kuratiert werden müssen, wer findet da noch Kraft, sich um den Verein zu kümmern? Die Geschäftsführerin der *Cinémathèque Leipzig* Angela Seidel resümierte dazu zum Beispiel: »Kommunale Filmarbeit ist auf intensives ehrenamtliches Engagement angewiesen, da bleibt kaum Zeit, zu überlegen, wie man Mitglieder gewinnen und binden kann. Während »Call for Members« haben wir uns intensiv mit diesem Thema auseinandergesetzt, und der Stellenwert

»Call for Members«  
– treten Sie in  
Vereine ein!

der Aufgabe ist uns bewusst geworden. Wir haben erlebt, dass die Beschäftigung damit, gewinnbringend sein kann.«

Die Wirkung des Ansatzes lässt sich mit einem Katalysator vergleichen. Energie wird zugeführt, Menschen geraten in Bewegung, Prozesse werden ausgelöst und so Entwicklungen stimuliert. Vereine als bürgerschaftlich organisierte Kleinsteinheiten kulturellen Lebens werden zum Wachsen ermutigt und zum Lernen angeregt. Damit wächst und erneuert sich eine demokratische Institution, die schöpferisches Handeln, Kultur und neue Lebensentwürfe hervorbringt – und all das wird dringend benötigt. Reinhard Meys Lied mag man umdichten: Treten Sie in Vereine ein! Fördern sie deren Basis und Netzwerke! Beleben und entwickeln Sie zeitgemäße Vereinsstrukturen! Aktivierende und kooperative Strategien der Kulturförderung sind probate Mittel dazu.

Allerdings müssen die Grenzen des Ansatzes gesehen werden: Denn basale Parameter der Kulturproduktion in Vereinen bleiben von diesen Fördermethoden freilich unberührt. Die Geschäftsführerin des »Call-for-Members«-Gewinners *Cinémathèque Leipzig* zum Beispiel bilanziert, dass Zugewinne an Vereinsmitgliedern, Mitgliedsbeiträgen und Kontakten eine überaus wertvolle Sache sei. Allerdings forderten Berufskarrieren heute so viel Zeit ab, dass zeitintensive Vereinsarbeit nach Feierabend fast unmöglich sei. Soll anspruchsvolle Kulturarbeit ehrenamtlich im Verein geleistet werden, müsste eine Lösung gefunden werden, wie Ehrenamt »entlohnt« werden könne. In einer Zeit, die immer mehr gesellschaftliche, kulturelle und selbst Versorgungsaufgaben dem Dritten Sektor zuweist, müssen Wege gefunden werden, diesen ökonomisch zu stützen.

Ein Missverständnis wäre auch, die aktivierende Kulturförderung als Alternative zur klassischen Kunstförderung zu begreifen – und etwa Filmförderungen, Künstlerstipendien oder Gelder für Kunstprojekte versiegen zu lassen, um alles in die Hände der Kulturvereine zu legen. Denn auch Kulturvereine könnten freilich ohne Kunstförderung nicht leben. Filme, die nicht gedreht werden, können nirgendwo zur Aufführung kommen, Musik, die nicht komponiert wurde, kann man nicht spielen – und Stücke, die nicht geschrieben werden, kann kein noch so ambitioniertes Laientheater spielen.

BETTINA WAGNER-BERGELT

## *Der »Tanzplan Deutschland« der Kulturstiftung des Bundes*

*– mehr als eine Strategie für den Tanz*

Beginnen wir mit der Zukunft – in einem Jahr wird der *Dachverband Tanz Deutschland* zusammen mit anderen Veranstaltern das »Tanzjahr 2016 Deutschland« ausrufen. Das Jahr soll einen Höhepunkt markieren in einer Abfolge wichtiger Schritte und Etappensiege auf dem Weg des Tanzes in die Gleichstellung gegenüber den anderen Künsten in Deutschland.

»Tanzplan« und die durch ihn gezielt gesetzten Impulse in der Tanzcommunity wie auch in der Politik haben seit 2005 eine ungeahnte Dynamik entfaltet. Es scheint gerade so, als hätten alle darauf gewartet, dass die Larmoyanz der Diskussionen der frühen Jahre endlich hinter eine sachkundige, zeitgemäße und gezielte Politik für die elementaren Interessen der Kunstsparte Tanz zurücktritt. Diese Entwicklung führt 2016 Großveranstaltungen wie den »Tanzkongress« in Hannover, den »Europäischen Kongress der Tanzmedizin«, die »Tanzplattform«, die »Ausbildungsbiennale Tanz«, das »Internationale Treffen der Tanzarchive« in Köln und das »Symposium der Gesellschaft für Tanzforschung« in einem Jahr zusammen. Dazu kommen zahlreiche lokale Festivals und die Premieren großer Tanztheater- und Ballettensembles, die im Kontext des Tanzjahres das gesellschaftliche Ereignis mit der Werbung für die Vielfalt und die gesellschaftliche Sprengkraft des Tanzes verknüpfen und dem Tanz eine noch breitere Aufmerksamkeit in der Bevölkerung und in der Politik verschaffen.

*Wie alles begann – »Tanzplan Deutschland«*

2005 begann die *Kulturstiftung des Bundes* mit dem »Tanzplan« Konzepte für die Stärkung der Kunstsparte Tanz über fünf Jahre zu fördern, die sich sehr unterschiedliche Ziele gesetzt hatten. Allen gemeinsam war, dass die Städte und Länder

gefordert waren, durch einen Träger aus der Tanzszene ein innovatives inhaltliches Konzept entwickeln zu lassen, bezogen auf tanzhistorische und wissenschaftliche Forschung, Kulturvermittlung, Kulturelle Bildung, Künstlerische Kooperationen unter anderem, dieses mit einer 50-prozentigen Finanzierung zu versehen – zusätzlich zum bestehenden Kulturhaushalt – und bei der *Kulturstiftung des Bundes* einzureichen, die dann komplementär fördern wollte. Hamburg, Bremen, Berlin, Potsdam, Essen, Düsseldorf, Frankfurt am Main, Dresden und München machten mit ihren sehr unterschiedlichen Ansätzen das Rennen und bekamen den Zuschlag. München als »Tanzplan vor Ort-Stadt« – um nur ein Beispiel zu nennen – stellte in seinem Konzept »Access to dance«, entwickelt durch sieben Fachleute und Institutionen von *Tanz und Schule e. V.*, *Ludwig-Maximilians-Universität*, *Muffathalle*, *Joint Adventures*, *tanznetz.de* bis hin zum *Bayerischen Staatsballett*, ein Netzwerk von Produktion, Vermittlung, Publikation, wissenschaftlicher Forschung, Ausbildung und Kultureller Bildung bereit, das in der Münchner Tanzszene völlig neue Synergien hervorbrachte und bis heute nicht nur sehr erfolgreich arbeitet, sondern expandiert. Nächstes großes Projekt ist das 2015 zum vierten Mal veranstaltete Tanz- und Performancefestival für Kinder und Jugendliche, »Think Big!«

Der »Tanzplan« ermöglichte, »dass 426 künstlerische Institutionen und Partner zusammen arbeiteten, um den Tanz auf breiter Basis zu stärken, ihn besser zu vernetzen und seine Präsenz zu vervielfachen. Mit Hilfe des Match-Funding-Prinzips wurden von 2005 bis 2010 insgesamt 21 Millionen Euro für den Tanz mobilisiert: Zusätzlich zu den 12,5 Millionen Euro der *Kulturstiftung des Bundes* stellten Städte und Länder weitere 8,4 Millionen Euro für den Tanz zur Verfügung. Mehr als 80 Prozent der Initiativen – vor Ort und auf Bundesebene – setzen bis heute nicht nur ihre Arbeit fort, sondern entwickeln sie ständig weiter. International wurde »Tanzplan Deutschland« zum viel zitierten Modellprojekt, in vielen Ländern – von Island über Spanien bis Australien – gibt es mittlerweile nationale »Tanzpläne«, so die Website der *Kulturstiftung des Bundes*. Und weiter: »Zwei neue Fonds ›Tanzerbe« und ›Tanzpartner« zielen auf die künstlerische Vermittlung des kulturellen Erbes und auf die Etablierung von Partnerschaften zwischen Tanzinstitutionen, Kompanien und Schulen. Dafür stellt die *Kulturstiftung des Bundes* bis 2014 insgesamt 5 Millionen Euro zur Verfügung.« »Tanzfonds Erbe« wurde soeben noch einmal um weitere vier Jahre verlängert.

Der »Tanzplan« lieferte die Initialzündung, um endlich den Tanz auch in der Bundeskulturpolitik zum Thema zu machen. Das setzte voraus, ihn aus seiner Deutungshoheit durch föderale Strukturen und die Stadt- und Staatstheater herauszuheben auf eine nationale Diskussionsebene. So gründeten sich 2006/07 aus der *Ständigen Konferenz Tanz der Bundesverband Tanz in Schulen*. 2007 nahm der Schlussbericht der *Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages »Kultur in Deutschland«* zur Sondersituation Tanz Stellung. Im November 2010 kam es im *Kulturausschuss des Bundestags* zur ersten Anhörung zum Thema Tanz und im Februar 2011 folgte eine »Kleine Anfrage« an das Bundeskanzleramt über die »Zukunft des Tanzes in Deutschland« – ein zuvor unvorstellbarer Vorgang in der Bundespolitik.



Der ehemalige *Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien* Bernd Neumann gewährleistete seinerzeit zum Beispiel die Anschlussförderung für die *Stiftung TANZ – Transition Zentrum Deutschland*, die durch »Tanzplan« bis März 2011 gesichert war. Und seine Nachfolgerin Monika Grütters engagierte sich bei den wichtigen Instrumenten Koproduktions- und internationale Gastspielförderung.

Die *Berliner Akademie der Künste* übernahm das von »Tanzplan« entwickelte Onlineportal für Tanzgeschichte und Dokumentation »Digitaler Atlas Tanz« und wird das Pilotprojekt mit dem *Verbund Deutscher Tanzarchive* weiterentwickeln. Der *Dachverband Tanz Deutschland* setzt die gemeinsam mit »Tanzplan Deutschland« gestartete Gründungsinitiative für ein »Nationales Tanzbüro« in konkreten Qualifizierungs- und Austauschprojekten um.

Bei den Kulturausgaben des Bundes macht der Tanz noch immer und trotz der aufgelisteten Leistungen und verschiedener Erhöhungen des Förderetats in 2013 und 2014 einen verschwindend geringen Anteil aus, und wird 2015 gerade bei 0,5 Prozent liegen. Damit sich »die Wertschätzung auch jenseits der Projektfördermöglichkeiten der Kulturstiftung des Bundes in einer substanziellen Bundesförderung niederschlägt, muss daher noch beharrliche Überzeugungsarbeit durch die Tanzschaffenden geleistet werden«, formulierte die *Kulturstiftung des Bundes* 2011.

#### *Entscheidende Entwicklungen*

Schon 2004 gründete sich die *Ständige Konferenz Tanz*, wurde 2006 als e. V. offiziell registriert und ist heute als *Dachverband Tanz Deutschland* Ansprechpartner aller professionellen Tanzschaffenden und der Kulturpolitik. Dies ist umso wichtiger, als einer der größten Verbände, der *Deutsche Bühnenverein*, seine Arbeit vor allem in der Unterstützung seiner Mitglieder sieht, und das sind traditionell und aufgrund der Struktur der Mehrspartenhäuser die Intendanten von Oper und Schauspiel. Choreografen und Ballettdirektoren organisierten sich seit 1998 in der *Bundesdeutschen Ballett- und Tanztheaterdirektorenkonferenz*, die zunächst als Solidargemeinschaft agierte, heute aber – ebenfalls im *Dachverband Tanz* – die Interessen der festen Ensembles zunehmend auch auf der politischen Ebene artikuliert und vertritt.

Der *Bundesverband Tanz in Schulen* wurde 2007 gegründet und arbeitet seither an der Professionalisierung und Evaluierung der kulturellen Bildung im Tanz, deren Etablierung zentrales Anliegen des »Tanzplans« war. Im Nachklang des Erfolgsprojekts »Rhyth'm is it« der *Berliner Philharmoniker* mit Royston Maldoom trat »Tanz in Schulen« einen einmaligen Siegeszug in Deutschland an. Der *Bundesverband Tanz in Schulen* realisiert heute auch das Förderkonzept »Chance Tanz« innerhalb von »Kultur macht stark!«. Seit 2013 werden rund eine Million Euro pro Jahr für Tanz-Kooperationen zwischen künstlerischen, sozialen und Bildungsinstitutionen breit gestreut und gezielt auch in Regionen eingesetzt, in denen kulturelle Bildung noch nicht selbstverständlich ist.

*Der »Tanzplan Deutschland« der Kulturstiftung des Bundes – mehr als eine Strategie für den Tanz*

### *Kooperation Stadt-Land-Bund*

2014 sollte kulturpolitisch ein überaus entscheidendes Jahr werden, denn aufbauend auf der konkreten Lobbyarbeit der Vorjahre finden sich heute auf allen Ebenen kulturpolitische Gesprächspartner, Multiplikatoren und Entscheidungsträger, die bereit scheinen, den Tanz auf Augenhöhe mit den anderen Künsten wahrzunehmen. So fand im Mai 2014 in Berlin ein groß angelegtes Symposium des *Dachverbands Tanz* zum Thema »Politik und Tanz« statt, welches Tanz, Politik und Kulturverwaltungen aus Städten, Bund und Ländern zusammenführte, Choreografinnen, TänzerInnen, MinisterInnen, StaatssekretärInnen und KulturreferentInnen an einen Tisch brachte, um sachlich und konkret Diskussionen über Inhalt und Umfang neuer kooperativer Förderkonzepte zu führen. Zum Symposium legte die eigens gegründete Arbeitsgruppe »Tanzförderung Stadt-Land-Bund« ein Förderkonzept vor, das auf breitem Konsens der zuvor geführten Gespräche mit Künstlern und Förderern gründete, und seitdem immer wieder neu zwischen Künstlern, Wissenschaftlern, Funktionären und Kulturträgern diskutiert, verfeinert und weiterentwickelt wird. Der Erfolg all dieser Diskurse ist, dass im Koalitionsvertrag zwischen SPD und CDU/CSU zum ersten Mal der Tanz als »innovative und international ausstrahlende Kunstform« explizite Unterstützung findet, dass bereits in den Bundeshaushalten 2014 und 2015 die Fördersummen für den Tanz erhöht wurden und schlussendlich langfristig geplant wird, die Förderkonzepte für den Tanz im Miteinander von Stadt, Land und Bund in Inhalt und Höhe anzupassen und auf einen zeitgemäßen Stand zu bringen, der sich mit den ausgereichten Fördermitteln für andere Sparten messen kann.

### *Würdigung*

Als Hortensia Völckers, Direktorin der *Kulturstiftung des Bundes* und Initiatorin des »Tanzplanes«, ab 2004 zu Expertenrunden nach Berlin rief, um mit Fachleuten zu erforschen, wie eine sinnvolle, nachhaltige nationale Förderung der Kunstsparte Tanz durch die *Kulturstiftung des Bundes* aussehen könnte, ahnte niemand von uns, welchen Siegeszug Idee und Förderkonzept unter dem Titel »Tanzplan Deutschland« einmal antreten würden.

Tatsächlich stehen wir heute, genau zehn Jahre nach der Geburt der Tanzplanidee in Deutschland, an einer entscheidenden Schwelle: Nie zuvor hat der Tanz so viel kulturpolitische Aufmerksamkeit bekommen wie in den letzten Jahren. Dazu beigetragen haben zweifellos über das vergangene Jahrzehnt – und auch sporadisch davor – viele Kolleginnen und Kollegen, aber ich halte für unbestreitbar, dass der »Tanzplan« 2005 eine Lawine losgetreten hat, die nicht mehr zu bremsen ist. Darüber darf nicht vergessen werden, dass es hier nicht um die Revolutionierung von Strukturen als Selbstzweck geht, sondern diese vor allem und immer nur einem Ziel dienen: der optimalen Produktion, Präsentation und Rezeption des Tanzes in der einmaligen Qualität, wie er in Deutschland entsteht.

12,5 Millionen Euro in den Tanz zu investieren, war ein Novum. »Tanzplan« und die *Kulturstiftung des Bundes* gaben damit den Startschuss zu einer in ganz Europa einzigartigen Großinitiative für den Tanz. Auf fünf Jahre angelegt, wirkte das Projekt bis 2010 als Katalysator für die deutsche Tanzszene und als »wegweisendes Modell für eine nachhaltige Kulturpraxis«, so Madeline Ritter, Projektleiterin von »Tanzplan Deutschland«. Das Ziel war die umfassende und systematische Stärkung der Kunstsparte Tanz.

In einer Zeit, in der auf städtischer und kommunaler Ebene aufgrund schwindender Haushalte überall in Deutschland Tanzkompanien abgewickelt wurden, sorgte »Tanzplan« für einen künstlerischen Boom:

1 277 Tanzaufführungen wurden in seinem Namen in Deutschland produziert und präsentiert, 819 in freien Produktionsstätten und 438 in Staats- und Stadttheatern; 389 Choreografen aus über 50 Nationen haben mitgewirkt; 180 Arbeitsstipendien und Residenzen wurden ausgeschrieben, an denen 613 Künstler teilnahmen. Workshop-Programme, Profitraining und Master Classes, Stipendien, Gratisnutzung von Studios, Mentorenbegleitung und mit Produktionsmitteln ausgestattete Künstlerresidenzen wurden möglich, und reisende Festivals wie das »Norddeutsche Tanztreffen«. Die Förderung von national herausragenden Choreografen durch Koproduktionsförderung im *Nationalen Performance Netz* (von »Tanzplan« fünf Jahre mit 900 000 Euro finanziert) ermöglichte allein 47 Uraufführungen, stimulierte die internationale Zusammenarbeit und vervielfachte über die Koproduktionsmittel der Städte und Länder die eingesetzten Bundesmittel. Kulturelle Bildung durch Tanz reichte vom Schulfach Tanz bis zum fest etablierten Projektunterricht Tanz und vielen neu konzipierten Formaten beim *Bayerischen Staatsballett*. »Die Gesamtzahl von rund 13 000 Unterrichtsstunden und über 30 000 Teilnehmern sowie die Erkenntnisse der Begleitforschung belegen die große Wirksamkeit dieser umfassenden Tanzbildungsinitiative. 681 Tanzaufführungen fanden für und mit Kindern statt. Flankierend förderte der »Tanzplan« im Rahmen der Ausbildungsprojekte die Qualifizierung der Ausbildung für Tanzpädagogen in Hamburg und Köln und legte damit weitere Bausteine für das gemeinsame Ziel, den Tanz als eigenständige künstlerische Ausdrucksform in die Bildung zu integrieren«, so die *Kulturstiftung des Bundes*. Und das ist noch längst nicht alles. Mit diesen und noch zahlreichen weiteren Initiativen, Projekten und Konzepten ist »Tanzplan« zum internationalen Modellprojekt, zum Ideengeber und zum Ansprechpartner geworden. Die gesamte deutsche Tanzszene, feste und freie Künstler und Ensembles, hat den Ball angenommen und hält ihn seitdem kreativ in der Luft.

*Der »Tanzplan  
Deutschland«  
der Kulturstiftung  
des Bundes –  
mehr als eine  
Strategie für den  
Tanz*



KATJA ARBMAN

## *Urbane Künste Ruhr und die »Emscherkunst«: Nachhaltige Werkstatt einer Region im Wandel*

*Urbane Künste Ruhr* ist die neue regionale Kunstorganisation in der Kulturmetropole Ruhr, die sich im Spannungsfeld von Kunst und Stadtentwicklung bewegt. *Urbane Künste Ruhr* formuliert eine Position zur öffentlichen Kunst, bei der die bildende und darstellende Kunst gleichermaßen die Ton angehenden Protagonisten sind. *Urbane Künste Ruhr* folgt einer programmatischen Linie, handelt eigenständig und doch immer im Netz starker Partner, um gemeinsam neue Perspektiven für die Kulturmetropole Ruhr aus der Sicht der Kunst zu entwickeln.

*Urbane Künste Ruhr* wurde im Anschluss des Kulturhauptstadtjahres 2010 durch das Land Nordrhein-Westfalen und den *Regionalverband Ruhr* gegründet, mit dem Auftrag, international relevante Kunstprojekte im urbanen Raum zu produzieren. In diesem Sinne bildet die »Emscherkunst« als zentrales Kunstprojekt von *Urbane Künste Ruhr.2010*, das erste international sichtbare Zeichen des Nachhaltigkeitsanspruchs der Kulturhauptstadt Europas *RUHR.2010*.

*Urbane Künste Ruhr* ist ganz neu und folgt doch einer langen Tradition. Die Transformation des Ruhrgebiets von der vergehenden Industrieregion hin zur lebendigen Kulturmetropole dauert bereits seit mehr als zwei Jahrzehnten an und war stets geprägt von eigenwilligen, mutigen Entscheidungen. Die Etablierung der Industriekultur und Landmarkenkunst in den 1990er Jahren durch die »Internationale Bauausstellung Emscher Park« und die Setzung der Metropolen-Metapher durch die Kulturhauptstadt Europas im Jahr 2010 zeugen von Experimentier- und Erfindergeist.

*Urbane Kunst für Stadt und Region*

*Urbane Künste Ruhr* greift diese progressive Linie auf, um neue Wege in der Gestaltung der Stadtlandschaft und Stadtgesellschaft des Ruhrgebiets zu beschreiten. Bei der »IBA Emscher Park« waren es vornehmlich Städtebauer, Architekten, Landschaftsplaner und Soziologen, die den »Wandel ohne Wachstum« praktizierten. Das Kulturhauptstadtjahr stand unter dem Motto »Wandel durch Kultur« und folgte bewusst einem breiten Kulturverständnis bei der Ausformung des Programms. Mit *Urbane Künste Ruhr* sind es nun die Künstler, die den eingeschlagenen Weg weiterführen.

In diesem Sinne vereint *Urbane Künste Ruhr* unter neuen Vorzeichen die bildende und darstellende Kunst unter einem Dach, um im Dialog mit der Planung das polyzentrische Städtegeflecht an Emscher und Ruhr fernab traditioneller Planungsinstrumente zu betrachten. In diesem Anliegen, neue Perspektiven in der Stadt- und Regionalplanung über die Mittel der Kunst zu eröffnen, ist es nur folgerichtig, die StadtbewohnerInnen als eigentliche Urbanitäts-Experten einzubeziehen. *Urbane Künste Ruhr* verfolgt den Anspruch, kollaborativ zu wirken und die Stadtgesellschaft generationenübergreifend und interkulturell in den Prozess einzubeziehen.

*Urbane Künste Ruhr* führt ausgewählte Kunstprojekte wie die »Emscherkunst« im Nachgang der Kulturhauptstadt weiter. *Urbane Künste Ruhr* greift wichtige Themen der Region auf, die bei »IBA Emscher Park« und Kulturhauptstadt von Bedeutung waren, wie zum Beispiel die urbanen Infrastrukturen mit dem Projekt »B1 I A40« oder auch die »Lichtkunst im öffentlichen Raum«. In mobilen Laboren entwickelt *Urbane Künste Ruhr* gemeinsam mit Künstlern und Kuratoren, lokalen Kunstinstitutionen und Städtevertretern die Themen und Projekte, die im urbanen Raum des Ruhrgebiets eine internationale Relevanz entfalten können. Das Ruhrgebiet mit seinem ständigen Wechsel städtischer Dichten bietet dabei die Plattform und ist selbst Anlass, um ortsspezifische wie grundsätzliche urbane Fragestellungen zu formulieren. Die Kunst erhält ihre Motivation aus den Orten und Menschen und verharret nicht im kunstinternen Diskurs. Die Kunst trägt jedoch zugleich die visionäre, radikale und utopische Kraft in sich, die bestehenden urbanen Strukturen neu zu codieren und aufzuladen. Erst das Zusammenspiel von Planung, Kunst und StadtbewohnerInnen schafft Möglichkeitsräume, um die Veränderung für die Zukunft zu erproben.

Der urbane Raum mit seinen baulichen und sozialen Strukturen steht immer im Mittelpunkt künstlerischer Betrachtung, die im Sinne einer experimentellen performativen Forschung neue Felder eröffnet – für Netzwerkarbeit, Interdisziplinarität und Kollaboration. Projekte ordnen sich übergreifenden Fragestellungen und Strategien unter, um so virulente, progressive und neuartige Kunstformate zu generieren, die in ihrer Bedeutung die Kraft eines Paradigmenwechsels in sich tragen. Alle Projekte von *Urbane Künste Ruhr* sind entweder bereits regional angelegt oder haben stets den Anspruch, zwar punktuell zu wirken, dabei jedoch die gesamte Region im Blick zu behalten, um ihr relevante Modellprojekte an die Hand zu geben.

### *Projektarbeit für Kunst im öffentlichen Raum*

Die »Emscherkunst« hat all das zu bieten. Die Kunstausstellung im öffentlichen Raum versteht sich in der Tradition der »IBA Emscher Park« als »Werkstatt einer Region im Wandel«. International renommierte Künstler und junge Talente begleiten, kommentieren und verursachen die Umgestaltung des neuen Emschertals, vielfach im Dialog mit den Menschen und immer für die Menschen vor Ort.

Die »Emscherkunst« war von Beginn an als wachsender Kunstparcours auf Nachhaltigkeit angelegt. Mehr als die Hälfte aller Arbeiten aus 2010 und ausgewählte Arbeiten aus 2013 sind von dauerhafter Natur. Sie markieren den Beginn der künstlerischen Langzeitforschung im Tal der Emscher. Sie dienen als kunsthistorische Referenz für die im Drei-Jahres-Rhythmus neu entstehenden Werke zeitgenössischer Künstler. Sie sind aber auch Anlass für die Diskussion um die Neubestimmung von Kunst im öffentlichen Raum insgesamt.

Die im November 2012 erschienene Publikation »Public Art Ruhr« liest sich wie ein Kompendium der Kunstgeschichte im öffentlichen Raum. Die Direktoren der 20 *RuhrKunstMuseen* stellten eine Auswahl von Arbeiten zusammen, die im Ruhrgebiet seit der Nachkriegszeit realisiert wurden. Auch die »Emscherkunst« ist mit Arbeiten von Tadashi Kawamata, Rita McBride, Tobias Rehberger, Piet Oudolf, Olaf Nicolai und Douglas Gordon vertreten. Der Katalog ist nur der Auftakt für eine strategische Beschäftigung des Netzwerkes *RuhrKunstMuseen* mit der »Public Art Ruhr«. Im Sommer 2013 folgten eine Reihe von Neuenthüllungen von Werken, die umfassend restauriert wurden. Im Kontext der Diskussion, wie wir mit den konservatorischen Aspekten der Kunst im öffentlichen Raum verfahren und zeitgemäß mit dem kunsthistorischen Erbe im urbanen Raum umgehen, ist auch die »Emscherkunst« gefordert. Es gilt die dauerhaften Werke der Ausstellung im Emschertal schon heute auf morgen vorzubereiten. Es könnte ein Dialog entstehen mit den Kommunen und Kunstmuseen der Region, um gemeinsam neue Wege zu beschreiten.

Die »Emscherkunst« ist jedoch kein klassisches Kunstprojekt im öffentlichen Raum. Sie ist schon vom programmatischen Ansatz und der kuratorischen Konzeption anders als herkömmliche international bedeutende Kunstereignisse. Das Ausstellungsareal ist die größte Baustelle Europas, die parallel von Ingenieuren, Architekten, Landschaftsplanern und Künstlern im Dialog mit den Bewohnern gestaltet wird. Die Kunst scheut sich nicht, Funktionen zu übernehmen, ohne dabei instrumentalisiert zu werden. So entstand eine Fußgängerbrücke als neuer Zugang zur westlichen Emscherinsel in Oberhausen: »Slinky Springs Of Fame« – ein farbenfrohes Symbol des Wandels vom Künstler Tobias Rehberger. Verlassene Klärbecken in Bottrop-Ebel wurden in ein »Theater der Pflanzen« transformiert – ein Gartenkunstwerk, das den Mittelpunkt eines beliebten Bürgerparks bildet. Der durch den Emscherumbau bedingte Abbruch und Neubau eines Jugendheims in Oberhausen-Holten wurde zum Anlass für einen intensiven künstlerischen Dialog, um gemeinsam mit den Nutzern – den Jugendlichen vor Ort – das lebendige Kunstwerk »Playland« zu erschaffen.

*Urbane Künste  
Ruhr und die  
»Emscherkunst«:  
Nachhaltige  
Werkstatt einer  
Region im Wandel*

*Ausstellungsprojekte der Emscherkunst*

Die »Emscherkunst« ist im Format so angelegt, dass sie zeitgemäß und wie ein lernendes System agieren kann. Die Erkenntnisse aus der ersten Edition, die Auswertung der Stärken und Schwächen des experimentellen Ausstellungsformats flossen umgehend ein in die Folgekonzeption. Die zweite Ausgabe der »Emscherkunst« setzte als Resultat der Evaluation verstärkt auf partizipative Arbeitsweisen und die Anbindung an die lokale Künstlerschaft. Schon in 2010 gab es mit dem »Goldenen Dorf« in Recklinghausen einen Marktplatz für studentische Positionen. In 2013 entstand mit »Blowing free« unter unabhängiger Kuratorenschaft der *Kunstvereine Ruhr* eine Plattform für junge und lokale Kunst. Das »Art Camp« formulierte sich mit wechselnden Residenzen, Kunstvereins-Ausstellungen, Filmvorführungen, Künstlervorträgen und kunstpädagogischen Programmen. Es wurde das lebendige Zentrum der Ausstellung, im geografischen Mittelpunkt der 2013er Ausstellung, am Fuße der ikonografisch ausstrahlenden Fußgängerbrücke von Tobias Rehberger in Oberhausen.

Neben den dauerhaften Werken sind es insbesondere die temporären Arbeiten, die auf die jeweils aktuellen gesamtgesellschaftlichen Herausforderungen im Ruhrgebiet reagieren und sie in den internationalen Diskurs einspeisen können. Da wurde eine »Grand Tour Nouveau« erfunden, die das Ruhrgebiet zeitgemäß in den weltweiten Kontext einer urbanen Debatte stellte und über zwei Reisebüros der besonderen Art abzulesen war. Aus scheinbar wertlosen Hinterlassenschaften der Gesellschaft entstanden mit »Breaking new« auf dem Ausstellungsparcours Designerstücke, die zum Aufenthalt einluden. 1000 bunte Zelte aus China forderten die Besucher auf, in den Zwischenräumen der Kunst zu nächtigen und so selbst zum unabdingbaren Bestandteil des Kunstwerks zu werden. Und in den Rheinauen in Duisburg kommentierte der »Antiherbst« das große Renaturierungsunterfangen, dem sich das neue Emschertal verschrieben hat.

Die »Emscherkunst« steht für künstlerische Positionen, die allesamt orts- und publikumsspezifisch angelegt sind und den baulichen und gesellschaftlichen Wandel im neuen Emschertal als Ausgangspunkt explizit in sich tragen. Die »Emscherkunst« ist Referenzprojekt für die Nachhaltigkeit der Kulturhauptstadt, umgesetzt von *Urbane Künste Ruhr* im starken Verbund mit der *Emschergenossenschaft* und dem *Regionalverband Ruhr*. Die »Emscherkunst« ist das zentrale Ausstellungsprojekt bei *Urbane Künste Ruhr*, eine Neuerfindung mit Tradition und ein weiterer Schritt des Ruhrgebiets zu einer Kulturmetropole neuen Typs im Zeichen von Kultur und Kunst.



REINER SCHMOCK-BATHE

## *Die Kultur und die Strukturfonds 2014–2020*

*Eine Zwischenbilanz*

»Failure to appreciate the full significance  
of the cultural and creative sector  
could represent a major missed opportunity  
for Europe.«<sup>1</sup>

Zum Jahresende 2014 hat die Europäische Kommission die meisten Operationellen Programme für den *Europäischen Sozialfonds (ESF)* und den *Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE)* in Deutschland genehmigt. Damit hat die Planungsphase für die EU-Förderperiode 2014–2020 der Strukturfonds mit ihrem 325 Milliarden Euro großen Budget einen wichtigen Meilenstein erreicht.<sup>2</sup> Zeit also, eine vorläufige Bilanz zu ziehen und zu fragen: Hat auch die Kultur einen Platz neben anderen Förderzielen erhalten? Ist es auch unter den Europa-2020-Prämissen der Europäischen Union gelungen, »Mittel aus den Strukturfonds »abzuzweigen« (Blinn 2002)? Wie haben sich die Erwartungen des Kulturbereichs entwickelt? Wie große und welche Schwierigkeiten waren im gerade zurückliegenden Planungsprozess zu überwinden, bevor das nun Vorliegende beschlossen werden konnte?

<sup>1</sup> Centre for Strategy & Evaluation Services 2010: 9.

<sup>2</sup> Als »Strukturfonds« der EU werden nachfolgend nur der *EFRE* und teilweise der *ESF* angesprochen. Zur Gesamtheit dieser Fonds, im endgültigen Text der gemeinsamen EU-Verordnung (Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates 2013a) als »ESI-Fonds« bezeichnet, gehören noch der *Europäische Landwirtschaftsfonds für die ländliche Entwicklung (ELER)*, der *Kohäsionsfonds* und der *Europäische Meeres- und Fischereifonds*. – Zum Budget vgl. Art. 91 der Verordnung (EU) Nr. 1303/2013. Dortige Angabe in Preisen von 2011. Zum Vergleich: Beim EU-Programm »Kreatives Europa« geht es im selben Zeitraum insgesamt *nur* um 1,46 Mrd. Euro, davon lediglich 31 % für den Bereich Kultur. Vgl. Art. 24 der Verordnung (EU) 1235/2013.

### *Erwartungen*

Alles in allem hatte die Kultur bei den Planungen für die Förderperiode 2007–2014 im *EFRE* und *ESF* recht erfolgreich abgeschnitten. Zwar hatte es nirgends in Deutschland einen ausdrücklich der Kultur gewidmeten Schwerpunkt (eine sog. Prioritätsachse) gegeben, aber die Kultur war in zahlreichen Bundesländern mit eigenen Förderprogrammen Teil der Operationellen Programme (OP) geworden. Themen wie »Kulturtourismus« und – erstmals ausdrücklich – »Kulturwirtschaft« fanden Berücksichtigung – wenn und soweit die planenden Regionen diese Themen auf die Agenda setzten. Aber auch damals hatten nicht alle Wünsche Berücksichtigung gefunden. So scheiterte etwa das Land Berlin mit seinem Vorschlag eines Programms für »Innovation in Bibliotheken« im *EFRE* nach langen Verhandlungen an der Kommission.<sup>3</sup>

Generell fiel dieses Ergebnis in eine Zeit, da die Kultur auf EU-Ebene stärker in den Fokus geriet. Eine Vielzahl von Initiativen und Dokumenten gab zu Hoffnungen Anlass, die Distanz zwischen der Kultur und dem Mainstream der Förderung werde geringer.

- Im Mai 2007 schlug die Europäische Kommission eine »Europäische Kulturagenda« und damit erstmals ein grundlegendes Dokument für dieses Politikfeld vor. (Europäische Kommission 2007)
- Bereits 2006 war im Auftrag der Kommission eine Studie über den – erheblichen – ökonomischen Stellenwert des Bereichs Kultur und Kreativität in Europa erschienen. (KEA European Affairs 2006)
- Zwischen 2007 und 2012 beschäftigten sich zahllose Ratspräsidenschaften mit der Kultur. So wurde unter deutscher Ratspräsidenschaft der Stellenwert von Kultur und Kulturwirtschaft für die wirtschaftliche Entwicklung Europas betont. (Rat der Europäischen Union 2007) Mit Blick auf die sogenannte »Europa 2020«-Strategie erneuerte der Rat seine Positionierung im Jahre 2011 und wies besonders auf die Bedeutung der Digitalisierung, der Kulturwirtschaft, des Kulturtourismus und die Rolle der Kreativität für Innovation hin. (Rat der Europäischen Union 2011)
- Im April 2010 veröffentlichte die Kommission ein Grünbuch über die Erschließung des Potenzials der Kultur- und Kreativindustrien, das, wie schon die vorerwähnte KEA-Studie, keine ausdrückliche Trennung des Kulturbereichs nach dem Grad der Gewinnorientierung vornahm. (Europäische Kommission 2010a)
- Im September 2010 erschien im Auftrag der Kommission die Studie »The Contribution of Culture to Local and Regional Development – Evidence from the Structural Funds«, die vor dem Hintergrund der neuen Strategie »Europa 2020« das Feld für die Berücksichtigung der Kultur nach 2013 bereiten sollte. (Centre for Strategy & Evaluation Services 2010)

<sup>3</sup> Vgl. den Entwurf eines OP für den *EFRE* (Abgeordnetenhaus von Berlin 2007: 84) und das letztlich von der Kommission gebilligte OP des *EFRE* (Senat von Berlin 2007).

- Noch 2012 beschäftigte sich KEA im Auftrag des Europäischen Parlaments in einer ausführlichen Studie mit dem Nutzen von Strukturfondshilfen im Bereich der Kultur. Ziel war es ausdrücklich, die Kultur unter der neuen Strategie »Europa 2020« zu einem Eckpfeiler der künftigen Förderung zu machen. (KEA European Affairs 2012)

Diese und weitere Initiativen der europäischen Ebene erzeugten Hoffnung, dass es für die Kultur in der neuen Förderperiode weniger denn je nötig sein würde, erst eine Bresche zu schlagen.<sup>4</sup> Sollte es tatsächlich möglich sein, dass der Beitrag der Kultur zur Entwicklung der Union breiter verstanden worden sein könnte und es nicht länger nötig sein würde, die Kultur immer wieder nur unter anderen Überschriften gleichsam »mitschwimmen« zu lassen, um vergleichsweise wenige Projekte letztlich förderfähig zu machen, Mittel *abzuzweigen*?<sup>5</sup> Die Möglichkeit, Investitionen mit Kulturbezug gleichberechtigt in den Strukturfonds zu platzieren, schien in Reichweite.

#### *Grundlagen: Die Verordnungsentwürfe der Kommission*

Die Planungen hatten längst begonnen, als nur knapp zwei Jahre vor dem nominellen Beginn der Förderperiode die Verordnungsentwürfe der Europäischen Kommission für die Strukturfonds im Oktober 2011 endlich veröffentlicht wurden (Europäische Kommission 2011 a; 2011 b; 2011 c). Die kursorische erste Lektüre der umfangreichen Texte war geeignet, die Hoffnungen des Kulturbereichs zumindest nicht zu dämpfen. Gleich in einer ganzen Reihe der vorgeschlagenen elf »thematischen Ziele«, also der großen inhaltlichen Schwerpunkte für mögliche Förderungen, schien sich die Kultur unterbringen zu lassen.<sup>6</sup> Immerhin das Kulturerbe schaffte es bereits in der Entwurfsversion in den Text einer »Investitionspriorität«, die jeweils zu mehreren ein thematisches Ziel bilden. (Europäische Kommission 2011 a: Art. 7 Nr. 7 Buchstabe c) Gleichzeitig unterstrich die Kommission diesen Punkt, indem sie schlagzeilenträchtig 78 Millionen Euro aus dem *EFRE* in die Sanierung Pompejis lenkte.<sup>7</sup>

4 Etwa die Digitale Agenda (Europäische Kommission 2010 b) oder die von der Kommission beauftragte Studie über die Bedeutung der Kultur für die Kreativität (und damit für Innovation) (KEA European Affairs 2009). Mitte 2014 betonte eine Mitteilung der Kommission dass »ESIF-Investitionen in Kulturerbe unter bestimmten Voraussetzungen förderfähig bleiben« werden. (Europäische Kommission 2014 b: 12)

5 Die absolute Summe der »Kultur-Mittel« im *EFRE* in der Förderperiode 2007–2014 betrug rund 6 Mrd. Euro, doch steht der Betrag für alle Mitgliedsstaaten und nur für 1,7 % der verfügbaren Mittel (KEA European Affairs 2012: 7). Zudem ist nicht genau ersichtlich, welche Ausgabenkategorien hierbei unter »Kultur« subsumiert wurden, ob z. B. auch die Förderung kulturwirtschaftlicher Unternehmen mitgezählt wurde.

6 Vgl. Europäische Kommission 2011 a: Art. 9. In der deutschen Fassung des Entwurfs wurden die »thematischen Ziele« zunächst falsch durchnummeriert.

7 Siehe unter: [http://ec.europa.eu/deutschland/press/pr\\_releases/12565\\_de.htm](http://ec.europa.eu/deutschland/press/pr_releases/12565_de.htm) (letzter Zugriff: 12.12.2014). Die 78 Mio. Euro aus dem *EFRE* für Sanierungsmaßnahmen in Pompeji müssen allerdings mit den Herausforderungen vor Ort und den Kosten großer Kulturbauvorhaben in Relation gesetzt werden.

Darüber hinaus schienen sich jedoch eine ganze Reihe weiterer Möglichkeiten zu bieten:

- Die Kulturwirtschaft, insbesondere die Unterstützung von kleinen und kleinsten Unternehmen in Gestalt der Urheber und Interpreten (sprich: Künstlerinnen und Künstler), wäre den Bereichen »Innovationsförderung« ebenso wie »Wettbewerbsförderung kleiner und mittlerer Unternehmen« zuzuordnen.
- Im thematischen Ziel »Verringerung der CO<sub>2</sub>-Emissionen« wären Maßnahmen zur energetischen Sanierung von Kulturstätten zu platzieren (z. B. der Einbau effizienter Heizungs- und Lüftungsanlagen in Theatern oder die Nutzung von LED-Technik im Beleuchtungsbereich von Museen und Bibliotheken).
- Initiativen unter der Überschrift »Digitalisierung« schienen eine Position im thematischen Ziel »Investitionen in Bildung, Kompetenzen und lebenslanges Lernen« finden zu können.<sup>8</sup>
- Nicht zuletzt boten auch das thematische Ziel »Förderung der sozialen Eingliederung und Bekämpfung der Armut« sowie Bestimmungen, die Investitionen in die integrierte Stadtentwicklung verpflichtend machten, neue Perspektiven. Es schien, als sei hier Raum für Investitionen in die kulturelle Infrastruktur vor Ort und primär für die Wohnbevölkerung, zum Beispiel im Bereich der Öffentlichen Bibliotheken oder anderer lokaler Kulturstätten.

Eine weitere interessante Möglichkeit schien das Gesetzgebungsverfahren zu eröffnen: Auf Vorschlag des Europäischen Parlaments wurde der Begriff »E-Culture« in die *EFRE*-Verordnung aufgenommen. Dazu wurde der Text der Investitionsprioritäten zum thematischen Ziel »Verbesserung der Barrierefreiheit sowie der Nutzung und Qualität von Informations- und Kommunikationstechnologien (IKT)« geändert.<sup>9</sup> In einer Reihe mit E-Learning und E-Government schien »E-Culture« große Möglichkeiten zu eröffnen, die durch die digitale Umwälzung schwerwiegend tangierten kulturellen Akteure bei den notwendigen Umstellungen zu unterstützen.

Alles in allem boten die Verordnungsvorschläge den planenden Regionen gleichsam ein Buffet an möglichen Fördermöglichkeiten, aus dem sie – je nach ihren spezifischen Stärken und Schwächen – ihr Menü zusammenstellen konnten. Aus den Investitionsprioritäten der verschiedenen thematischen Ziele konnten sie jene Mischung kreieren, die zur Stärkung der Region beitragen würde. Dieses Programm würde von der Europäischen Kommission genehmigt und anschließend ab 2014 auf regionaler Ebene umgesetzt.

<sup>8</sup> Hier war bei weitem nicht nur die Überführung von Materialien in die digitale Form gemeint. Angesprochen waren auch Themen wie neue Services, E-Learning, neue kulturelle Angebotsformen, neue Geschäftsprozesse, Langzeitarchivierung, usw.

<sup>9</sup> Im Entwurfstext der Allgemeinen Verordnung war dieses thematische Ziel noch als »Verbesserung der Zugänglichkeit sowie der Nutzung und Qualität der Informations- und Kommunikationstechnologien« bezeichnet worden. Vgl. Europäische Kommission 2011a, Art. 9 Nr. 2.

### *Planung: Konkurrenzen und Konzentration*

Dass es – zumal für das verhältnismäßig kleine Politikfeld Kultur – dann doch nicht ganz so einfach werden würde, das konnte ahnen, wer die Verordnungsentwürfe genau las und der formellen und informellen »Begleitmusik« lauschte. Mindestens vier ineinander greifende Faktoren lassen sich ausmachen, die es – nicht nur, aber auch – dem Kulturbereich erschwerten, sich erfolgreich in die Planungen einzubringen und ein substantieller Teil des neuen Förderportfolios zu werden:

- Die Verknappung der Mittel.
- Das Credo der »Konzentration« der Mittel und der verstärkten Ergebnisorientierung der Förderung.
- Die Konstruktion des Erarbeitungs- und Aushandlungsprozesses für die Operationellen Programme.
- Die Unabgeschlossenheit der Grundlagen.

### *Die Verknappung der Mittel*

In Deutschland verringerten sich die zur Verfügung stehenden Mittel für die neue Förderperiode um mehr als 6 Milliarden Euro oder 20 Prozent. Statt 26,4 standen für die Förderperiode 2014–2020 nur noch 19,2 Milliarden Euro zur Verfügung. Die ehemals der Höchstförderung zugerechneten ostdeutschen Länder wurden zu Übergangsregionen, die erheblich geringere Mittel erhalten. Entsprechendes galt erst recht für die übrigen Teile des Landes.<sup>10</sup> Schon dies provozierte auf der Ebene der planenden Regionen eine verstärkte Konkurrenz aller Politikfelder, da die Mittel der Strukturfonds in vielen Bereichen eine eminent wichtige Rolle gespielt hatten, um Strukturen aufzubauen und Impulse zu setzen. Letztlich war diese Situation Ergebnis einerseits der Zielsetzung einer stärkeren Konzentration des Mitteleinsatzes auf die am meisten bedürftigen Regionen und andererseits der deutlich knapper als kommissionsseitig zunächst beantragt ausgefallenen Einigung des Europäischen Rates auf die Finanzen der EU ab 2014.<sup>11</sup> Für neue Förderideen und -initiativen, wie sie in Berlin zum Beispiel aus dem Bereich der Kultur kamen, waren dies besonders schlechte Voraussetzungen.<sup>12</sup>

Die Risiken für ein verhältnismäßig kleines Politikfeld wie Kultur wurden aber auch dadurch nicht kleiner, dass die Federführung für die Planung der Operationellen Programme in der Regel in den Händen der Wirtschaftspolitik lag. Schon »große« Politikfelder wie etwa Stadtentwicklung oder Umwelt, die nach den Ver-

10 Siehe unter: [http://ec.europa.eu/regional\\_policy/sources/docgener/informat/country2009/de\\_de.pdf](http://ec.europa.eu/regional_policy/sources/docgener/informat/country2009/de_de.pdf) (letzter Zugriff: 9.12.2014) und [http://ec.europa.eu/regional\\_policy/information/cohesion-policy-achievement-and-future-investment/factsheet/germany\\_de.pdf](http://ec.europa.eu/regional_policy/information/cohesion-policy-achievement-and-future-investment/factsheet/germany_de.pdf) (letzter Zugriff: 9.12.2014)

11 Dabei stand er auch unter dem Druck der Mitgliedstaaten, die sich nur mit Mühe auf einen mehrjährigen Finanzrahmen für die Zeit ab 2014 hatten verständigen können. (Schäfer/Wessels 2013 und Bujard 2013)

12 So sollten im Rahmen der integrierten Stadtentwicklung neben Bibliotheken auch andere lokale Kultureinrichtungen gefördert werden können. Und im Bereich der digitalen Herausforderung ging es, nicht zuletzt auf Grundlage der digitalen Pilotprojekte der Förderperiode 2007–2014, um einen umfassenderen Ansatz, ggf. auch unter Entwicklung wirtschaftlicher Perspektiven der Verwertung.

ordnungen zwingend bei der Zusammenstellung des Strukturfondsmenus einer Region zu berücksichtigen waren, kamen dadurch in eine gegenüber der Wirtschaftspolitik schwächere Position. Der »kurze Weg«, den letztere zu »ihrer« planenden Verwaltungsbehörde hatte, die im Wirtschaftsminister zusammenlaufende Verantwortung für beide Bereiche, die EU-Strukturfondsförderung und die Wirtschaftspolitik, war ein Faktor, der in seiner Bedeutung kaum überschätzt werden kann. Nicht zuletzt waren auch alle übrigen Politikfelder, ob Soziales, Bildung oder eben die Kultur, nur sehr lose an den Informationsfluss aus Brüssel über weitere Vorgaben und Erwartungen oder veränderte Grundlagen angekoppelt, von einem Rückkanal zur Europäischen Kommission gar nicht zu reden.

*»Konzentration« der Mittel und verstärkte Ergebnisorientierung*

Solche Informationen betrafen nicht zuletzt die Prinzipien der »Konzentration« und der verstärkten Ergebnisorientierung, die sich nicht allein das Politikfeld Kultur auswirkten. Inhaltlich standen sie für die Kanalisierung der Mittel auf eine geringe Anzahl von Themen und Bereichen. In diesem Zusammenhang ließ die Kommission wissen – es war aber wohl nirgends ausdrücklich niedergelegt – dass jede Region höchstens drei oder vier thematische Ziele zu Prioritätsachsen erheben solle. Hinzu traten speziell im EFRE weitere Vorgaben, deren Wirkung ebenfalls in einer Verengung der Auswahlmöglichkeiten für das Fördermenü bestand:

- Jede Region musste mindestens 20 Prozent der Ausgaben zur Reduktion des CO<sub>2</sub>-Ausstoßes verwenden.
- Jede weiter entwickelte Region, also etwa Bayern und Berlin, musste mindestens 80 Prozent der Mittel für Innovation, IKT-Förderung (die, siehe unten, in Deutschland nicht anwählbar war), die Förderung von KMU und die CO<sub>2</sub>-Reduktion aufwenden; diese Bereiche waren gleichsam »gesetzt«.<sup>13</sup>

Das Credo der »Konzentration« der Mittel übersetzte sich darüber hinaus dahingehend, dass von Beginn des Planungsprozesses an die Messung der Effekte der Förderung viel stärker als zuvor in den Blick genommen wurde. Dabei ging es nicht allein darum, dass die Frage nach dem Erfolg von Förderung gestellt wurde und wie bei jeder staatlichen Hilfe zu beantworten war. Es ging vor allem darum, welche Antworten als akzeptabel angesehen wurden. Plausibilitäten, Umwegrentabilitäten und Wirkungsketten jedenfalls wurden es nicht. Diese Ausrichtung geht klar zu Lasten von eminent wichtigen Problemen und Fragestellungen, die nicht monokausal, direkt und kurzfristig, sondern eher aus mehreren Richtungen, indirekt und mit einiger Ausdauer durch staatliches Handeln – und EU-Mittel – adressiert werden können, aber jedenfalls nicht ignoriert werden sollten oder dürfen. Der auf den Regionen liegende Druck, mit der Förderung möglichst eindeutig messbare und damit nachweisliche Effekte zu produzieren, bedeutete schlicht, dass sich die europäische Ebene hartnäckigen, multikausalen, in einem vielfältigen

Geflecht von Einflussfaktoren stehenden und damit schlecht mit einem einzigen Hebel zu adressierenden Problemen abwandte. Diese »Dauerbaustellen« überließ sie verstärkt den Mitgliedstaaten und ihren Ressourcen, was das an der Strukturfondsförderung vielfach gelobte strategische Moment des Mitteleinsatzes in nicht unerheblichem Maße relativiert.

Doch übersetzte sich »Konzentration« auch noch auf einer tieferen Ebene innerhalb der Prioritätsachsen. So gerieten paradoxerweise Vorschläge für Förderungen unter einen besonderen Druck, wenn ihr benötigter Finanzbedarf zu klein schien! Begründung: Zu kleine Förderinstrumente und -programme würden die Konzentration der Mittel verwässern und das Fördersystem zu kompliziert machen, Unübersichtlichkeit schaffen, die Verwaltungskosten erhöhen und Fehleranfälligkeit produzieren. Zur Tendenz, einfache Probleme zu bevorzugen, trat hier also der Eindruck, dass mit der neuen Fondsgeneration ein Moment des »viel hilft viel« mehr denn je zum Grundsatz der Förderung avancierte. Die Relevanz eines Problems oder Förderziels bemaß sich nicht an inhaltlichen Fragen, sondern erheblich am prognostizierten Finanzbedarf. Der Gedanke, dass es Bereiche gibt, in denen bereits ein verhältnismäßig geringer Mittelaufwand erhebliche Verbesserungen erreichen kann, hatte es hier schwer. Zugleich bedeutete diese Tendenz, dass die Fonds weniger denn je für Neues, für experimentelle Lösungsansätze und ein unorthodoxes Herangehen offen sind, da kaum eine planende Region bereit ist, in Zeiten knapper gewordener Mittel in solche Bereiche sofort größere Fördermittelsummen zu investieren.

Zusammengefasst bedeuteten alle diese Ausprägungen des Prinzips der »Konzentration« eine erhebliche Bürde auch für das Politikfeld Kultur. Nicht nur, dass die massive Beschränkung der Anwahlmöglichkeiten für thematische Ziele bedeutete, dass einige dieser Ziele zwar im Verordnungstext standen, aber – wie der Schutz des kulturellen Erbes oder die E-Culture – faktisch kaum anwählbar waren. Zugleich zielten gerade im Bereich Kultur viele Förderinitiativen, etwa der Ausbau kultureller Einrichtungen für den Tourismus, die Modernisierung des bibliothekarischen Angebotes im Interesse von Literacy, Schulerfolg, Ausbildung und Teilhabe, oder im Bereich der nichtfachlichen Weiterbildung von Künstlerinnen und Künstlern eher auf die Angebotsseite, deren Effekte weder kurzfristig oder monokausal noch exakt bestimmbar sind.

#### *Konstruktion des Erarbeitungs- und Aushandlungsprozesses*

Dabei boten sich der Europäischen Kommission viele informelle und formelle Gelegenheiten, strukturelle Vorgaben zu vermitteln und weitreichenden Einfluss auf die Planung zu nehmen. So hofften sicher viele Regionen auf einen leichteren Genehmigungsprozess, indem sie der Kommission kein fertig ausgearbeitetes Operationelles Programm zu Genehmigung vorlegten. Stattdessen hielten die Verwaltungsbehörden engen Kontakt mit der Kommission und übermittelten ihr informell Entwürfe und Zwischenstände. In Anbetracht der Komplexität der Planung (die ohne private Dienstleister einmal mehr nicht zu bewältigen war), der zum Pla-

nungszeitpunkt nicht fertiggestellten Grundlagen und vielfacher Unklarheiten über das Verständnis von Regelungen bestand zu diesen Vorgehen auch gar keine Alternative.<sup>14</sup> Dieses Verfahren war jedoch nicht für alle beteiligten Stellen in gleichem Maße nachteilig, die planenden Wirtschaftsverwaltungen hatten einen strukturellen Informationsvorsprung. Lediglich indirekt beteiligte Stellen waren dagegen vom Dialog mit der Kommission ausgeschlossen. Da aber gerade die europäische Regionalpolitik ein umfangreiches eigenes Vokabular (»Interventionen«, »Prioritätsachsen«) mit sich bringt, wäre die Möglichkeit zur Rückfrage und zur Erläuterung immens wertvoll gewesen. Nicht nur Kulturressorts hatten hier Probleme, sich verständlich zu machen und zu verstehen, was die europäische Ebene bei Anmerkungen und Rückfragen meinte. Auch Parlamente sowie die mit einer eigenen Verordnung bedachten Wirtschafts- und Sozialpartner wurden bei diesem als sehr fluide zu bezeichnenden Prozess tendenziell zu Zaungästen.<sup>15</sup>

Ein wichtiges formelles Instrument der Kommission, um eigene Vorstellungen über die Prioritäten der künftigen Förderung zu übermitteln, waren die sogenannten Positionspapiere im Vorfeld der Gespräche über die Partnerschaftsvereinbarungen.<sup>16</sup> Das Papier für Deutschland vom Herbst 2012 machte deutlich, auf welche thematischen Ziele sich die Entwürfe für die Operationellen Programme stützen sollten. (Stellungnahme der Kommissionsdienststellen 2012) Der zeitlich parallel zur Planung vom Europäischen Parlament in die *EFRE*-Verordnung gedruckte Begriff der E-Culture im thematischen Ziel der IKT-Förderung wurde durch diese Stellungnahme gleich wieder entzaubert. In Deutschland sei nur der Lückenschluss in der Breitband-Versorgung im ländlichen Raum prioritär, ließ die Kommission wissen. Sicher kein unwichtiges Thema in den Flächenländern wurde es deshalb auch vom ELER aufgegriffen. Überall aber war diese Ausrichtung weit entfernt zum Beispiel von den Anstrengungen zur Bewältigung des digitalen Wandels im Bereich von Kultur und Kulturwirtschaft. So schwanden auch in Berlin nicht zuletzt mit diesen Aussagen die Chancen für eine Förderung der Digitalisierung beziehungsweise des digitalen Wandels im Kulturbereich.<sup>17</sup> Allerdings: Die Kommission sprach in ihrem Papier immer nur von »Förderprioritäten«. Das schloss nichts aus und klang, als gebe es andere, eben sekundäre Förderfelder.

Die endgültige Partnerschaftsvereinbarung für Deutschland machte dann deutlich, dass es für die Kultur ganz eng werden würde. Wie schon erwähnt, war die För-

14 Die Verordnungsentwürfe und die Endfassungen sehen zum Beispiel eine Vielzahl von Delegierten Rechtsakten der Kommission vor, mit denen Einzelheiten geregelt werden sollen. Zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Beitrages im Januar 2015 waren noch immer nicht alle erlassen. Vgl. Verordnung der Europäischen Parlaments und des Rates (2013 a, 2013 b, 2013 c und 2013 d).

15 Mit der delegierten Verordnung zum Europäischen Verhaltenskodex für Partnerschaften im Rahmen der Strukturfonds erhielt die Einbindung zivilgesellschaftlicher Partner grundsätzlich einen neuen Rang. Die Frage war nur, ob und welche Vertreter des Kulturbereichs zu den Partnern gehören (Delegierte Verordnung der Kommission 2014).

16 Eine seltsame Bezeichnung, da keine echte Vereinbarung geschlossen wird zwischen zwei oder mehreren Parteien und am Ende eine »Bewilligung« bzw. eine »Annahme« durch die Kommission steht. (Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates 2013a: Art. 2 Nr. 20 und Art. 16)

17 Dementsprechend sah die Verteilung der *EFRE*-Fördermittel in der Partnerschaftsvereinbarung für Deutschland auch keine Mittel für dieses Ziel vor. (Partnerschaftsvereinbarung 2014: 144, Tabelle 11)



derung der Informations- und Kommunikationstechnik (IKT) und damit der E-Culture bereits aus dem EFRE herausgefallen. Aber auch das Kulturerbe, dessen Schutz es immerhin zu einer Investitionspriorität gebracht hatte, schaffte es nur mit Mühe, überhaupt Erwähnung zu finden. In der Analyse der »Ausgangslage« ist ausführlich die Rede von Umwelt- und Naturschutz, Nachhaltigkeit und Biodiversität, eine profunde Analyse für die Potenziale und Gefährdungen im Bereich des kulturellen Erbes etwa unter Verweis auf die Ergebnisse der Kultur-Enquete des Bundestages findet sich nicht. Der Bezug wird eher vage für die ländlichen Räume und den Tourismus hergestellt, eine solide Grundlage für Förderambitionen auf Landesebene sieht sicher anders aus, zumal Kultur an anderer Stelle in der Vereinbarung praktisch keine Rolle spielt.<sup>18</sup>

*Die Kultur und  
die Strukturfonds  
2014–2020.  
Eine Zwischen-  
bilanz*

#### *Die Unabgeschlossenheit der Grundlagen*

Doch wurde die Partnerschaftvereinbarung für Deutschland auch erst im Frühsommer 2014 finalisiert – als die meisten Operationellen Programme längst weit ausgearbeitet beziehungsweise offiziell eingereicht waren.<sup>19</sup> Zwischendurch boten sich der Kommission weitere Gelegenheiten, spezifisch auf die einzelnen Planungen Einfluss zu nehmen. So gelang es ihr aufgrund ihres detaillierten Wissens über den Ausarbeitungsstand des Operationellen Programms aus den laufenden informellen Kontakten, noch vor Einreichung einer offiziellen Version detaillierte Komplettstellungnahmen aus ihrer Sicht zu erstellen. Diese Papiere enthielten Aussagen, die sowohl überraschten als auch Ratlosigkeit hervorriefen. So wurde zum Beispiel in Berlin vorweg die frühkindliche Bildung ausdrücklich nicht als mögliche Förderpriorität anerkannt, was mit Blick auf Bildungsbiographien und die hohen Berliner Schulabbrecherquoten nicht zu überzeugen vermag. Direkt auf die Kultur zielte dagegen die Aussage, es seien bereits in der Förderperiode 2007–2013 rund 6 Millionen Euro in Öffentliche Bibliotheken investiert worden, sodass der »Bedarf« in Rede stehe. Zugleich störte, dass die geplante Förderung finanziell mit 4 Millionen Euro so überschaubar klein würde. Die nur wenige Zeilen langen Ausführungen zu diesem Punkt führten zu erheblicher Orakelei, was eigentlich gefragt sei: allen Ernstes, ob es im von 190 auf kaum 80 Standorte geschrumpften öffentlichen Bibliothekswesen Berlins als einem »freiwilligen« Leistungsbereich in einer hochverschuldeten Großstadt für Fördermittel eine sehr gute Verwendungsmöglichkeit gebe?<sup>20</sup> Oder ob die Bibliotheken einen Bedarf im Hinblick auf den Ansatz des gesamten Operationellen Programms haben? Ratlosigkeit, die sich auch mit einer Portion Pessimismus mischte, weil sowohl den Bibliotheken als auch der frühkindlichen Bildung der »europäische Mehrwert« abgesprochen wurde – ein schon für sich überaus vieldeutiger Einwand der Kommission. Mit der aus-

18 Es ist sicher kein Zufall, dass der Begriff »Kultur« in der Partnerschaftvereinbarung am weitaus häufigsten fällt, wenn von »Aquakultur« die Rede ist.

19 Siehe unter: [http://ec.europa.eu/deutschland/press/pr\\_releases/12397\\_de.html](http://ec.europa.eu/deutschland/press/pr_releases/12397_de.html) (letzter Zugriff: 9.12.2014).

20 Die Zahl der früheren Standorte ist eine extrapolierte Angabe für Berlin insgesamt, ausgehend von 131 »Büchereien« im früheren Berlin (West) im Jahre 1981. (Der Senator für Wissenschaft und Kulturelle Angelegenheiten: 15)

fürlichen Antwort wurden die Aufgaben der öffentlichen Bibliotheken am Schnittpunkt aller Bildungs- und Ausbildungsanstrengungen und die Herausforderungen und Chancen, vor denen Bibliotheken aktuell stehen, zum Ausgangspunkt einer eingehenden Bedarfserläuterung genommen.<sup>21</sup> Ob dies wirklich überzeugt hat, muss offen bleiben. Immerhin: Die bescheidende Bibliotheksförderung im Rahmen der integrierten Stadtentwicklung durfte bestehen bleiben, die ursprünglich mit angemeldete Förderung anderer lokaler Kultureinrichtungen wurde fallengelassen.<sup>22</sup>

Dass es überhaupt einen Förderschwerpunkt, das heißt eine Prioritätsachse zur Stadtentwicklung gibt im Berliner Operationellen Programm für den *EFRE*, war dabei lange Zeit unklar. Zwar war Berlin für seine integrierte Stadtentwicklungspolitik von der Kommission erst 2013 mit einem Preis ausgezeichnet worden, aber auf Basis der Verordnungsvorschläge und trotz der Vorgabe, auf nationaler Ebene fünf Prozent der *EFRE*-Mittel für Stadtentwicklung auszugeben, schien ein eigener Förderschwerpunkt kaum möglich zu sein.<sup>23</sup> Problematisch war hier eine weitere Detailregelung: Jeder Förderschwerpunkt sollte genau einem thematischen Ziel entsprechen.<sup>24</sup> Eine sogenannte »Mischachse«, die zugleich Investitionsprioritäten aus mehreren thematischen Zielen anspricht, setzte sich als Möglichkeit erst im Gesetzgebungsverfahren durch. Allerdings bestand die Kommission im Planungsverfahren darauf, dass die konkreten Förderprogramme aller darin zusammengefassten Investitionsprioritäten tatsächlich nach gleichen Kriterien ein und demselben Ziel dienen. Das bedeutet zum Beispiel, dass in der Berliner gemischten Prioritätsachse nun die Umweltmaßnahmen in denselben Gebieten durchgeführt werden müssen wie die direkt der Sozialstruktur gewidmeten Maßnahmen. Lediglich ein 2 Kilometer breiter Zusatzstreifen wurde zugelassen, mögen die Winde den Feinstaub in einer hoch verdichteten Großstadt wie Berlin wehen wie sie wollen.

### Fazit

Auch die Berliner Operationellen Programme sind nun genehmigt und die Förderung kann beginnen. Allerdings veröffentlicht die Europäische Kommission noch laufend weitere Regelungen, die die Verordnungen ergänzen und für die Verwaltung und Abrechnung gelten sollen. Auf regionaler Ebene ist noch vieles zu tun: Förderrichtlinien sind zu erlassen, die Vereinbarkeit mit dem Wettbewerbsrecht zu prüfen, sogenannte Verwaltungs- und Kontrollsysteme zu schreiben, die in den Verordnungen vorgesehenen Behörden zu designieren, IT-Systeme zu programmieren

21 Vgl. Anhang Nr. 7 zum Operationellen Programm des Landes Berlin für den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung in der Förderperiode 2014–2020: Innovationen, Produktivität der Wirtschaft, Reduzierung von CO<sub>2</sub>-Emissionen und nachhaltige Stadtentwicklung.

22 Im Rahmen der »integrierten Stadtentwicklung« bedeutet auch: Das Programm »Bibliotheken in Stadtteil II« (BIST II) fördert nur in bestimmten Stadtquartieren an rund 30 von 80 Standorten und nur, wenn Bildung ein Schwerpunkt der lokalen Entwicklungsstrategie ist. Zu diesem Zweck wurde es Teilprogramm der »Zukunftsinitiative Stadtteil« (ZIS II). Vgl. Verwaltungsvorschrift 2014.

23 Siehe unter: [www.quartiersmanagement-berlin.de/Auszeichnung-der-Europaeischen-Kommission-geht-an-das-Berliner-Quartiersmanagement.4984.0.html](http://www.quartiersmanagement-berlin.de/Auszeichnung-der-Europaeischen-Kommission-geht-an-das-Berliner-Quartiersmanagement.4984.0.html) (letzter Zugriff: 12.12.2015).

24 Europäische Kommission 2011a, Art. 87 Abs. 1.; Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates 2013 a, Art. 96, Abs. 1 Satz 1.

und vieles mehr. Zugleich müssen eigentlich bereits erste Mittel fließen, denn das erste Jahr des Förderzeitraums ist bereits verstrichen und 2018 wird eine wichtige Zwischenbilanz mit finanziellen Konsequenzen gezogen!

Für die Kultur – zumindest in Berlin – bieten sich verschiedene Möglichkeiten,

- im Bereich der öffentlichen Bibliotheken, außerdem bei der energetischen Optimierung von Kulturbauten sowie bei der Unterstützung von Urhebern und Interpreten aus *EFRE*-Mitteln und
- bei der personenbezogenen Qualifizierung von Kreativen und KünstlerInnen sowie für das Freiwillige Soziale Jahr in der Kultur und die berufliche Orientierung im Kulturbereich aus *ESF*-Mitteln.

Noch sind hierbei längst nicht alle Fragen geklärt, zum Beispiel wie mit Pauschalen der Prüfungsaufwand (nicht wenige sagen »-wahnsinn«) begrenzt werden kann oder welche Rolle die »Competent Bodies« (es gibt einmal mehr keine deutsche Übersetzung des fraglichen Textes) dabei übernehmen können, den Kompetenzfortschritt von Teilnehmern im *ESF* zweifelsfrei feststellen zu lassen, selbst wenn sie nur an einem dreistündigen Workshop teilnehmen.<sup>25</sup>

Unzweifelhaft ist aber die Kultur auch in Berlin nur eine von vielen Beimischungen zum Operationellen Programm geworden. Im Rahmen der Öffentlichkeitsarbeit ist sie meist willkommen, weil sie Lebendigkeit und gute Fotos verspricht, bei der Mittelverwendung aber muss die Kultur erneut eher unter dem Radar fliegen, muss sich in andere Gewänder kleiden, um Mittel »abzuzweigen«. Dies ist umso mehr der Fall, als die Strukturfonds, ausgehend von dem Credo der »Konzentration« der Mittel aus den Verordnungsvorschlägen der Kommission, auf einfache Probleme, schnelle Lösungen, direkte Zugänge und sichtbare Effekte setzen. Kultur (und auch Bildung) widmen sich weder einfachen Problemen, noch bieten sie kurzfristige direkte Lösungen, sondern langfristige, oft indirekte und nicht zuletzt verwundbare Effekte. Die diffizilen Vorgaben der Verordnungen, der Druck der Kommission, die zugespitzte Konkurrenz um die geringeren Mittel und bestimmt auch eine suboptimale Anbindung im Prozess auf allen Ebenen raubten den Regionen viel Spielraum, die Kultur als Faktor der Förderung aufzuwerten. Die eingangs umrissenen Signale der Jahre seit 2006, die der Kultur zugewandt schienen, erwiesen sich als trügerisch – zumal sich die Kultur überdies innerregionalen Schwerpunktsetzungen zu stellen hatte, was zum Beispiel in Berlin dazu führte, dass ausgerechnet der wesentlich kulturell induzierte Tourismus – *die* ganz sicher bedeutendste wirtschaftlich relevante Erfolgstory Berlins – nicht aus *EFRE*-Mitteln aktiv unterstützt wird, und sei es, um verstärkt an seiner Qualität und auch räumlichen Diversifizierung zu arbeiten. (Strobel y Serra 2013)

25 Ein Begriff aus einem selbstverständlich informellen und nur in englischer Sprache erhältlichen Fragen & Antworten-Papier zur Messung von Ergebnissen im *ESF*.

## Literatur

- Abgeordnetenhaus von Berlin (2007): »Vorlage – zur Kenntnisnahme – Operationelle Programme des EFRE und ESF für den EU-Strukturfondsmittelumsatz in Berlin 2007 bis 2013«, *Drucksache* 16/256
- Blinn, Hans-Jürgen (2002): »Kultur«, in: Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg/Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport (Hrsg.): *Betrag von Bildung und Kultur zur Umsetzung der Ziele der EU-Strukturpolitik*, Hamburg, o. V., S. 42–45
- Bujard, Birgit (2013): »Vereinigtes Königreich«, in: Weidenfeld, Werner/Wessels, Wolfgang (Hrsg.): *Jahrbuch der Europäischen Integration*, Baden-Baden: Nomos, S. 473–484
- Centre for Strategy & Evaluation Services (CSES) (2010): *The Contribution of Culture to Local and Regional Development – Evidence from the Structural Funds*, Sevenoaks, siehe unter: [http://edz.bib.uni-mannheim.de/daten/edz-b/gdbk/10/final\\_report\\_sf\\_en.pdf](http://edz.bib.uni-mannheim.de/daten/edz-b/gdbk/10/final_report_sf_en.pdf) (letzter Zugriff: 10.1.2015)
- Delegierte Verordnung der Kommission (2014): »Delegierte Verordnung (EU) Nr. 240/2014 der Kommission vom 7. Januar 2014 zum Europäischen Verhaltenskodex für Partnerschaften im Rahmen der Europäischen Struktur- und Investitionsfonds«, in: *Amtsblatt der Europäischen Union* vom 14.3.2014, L 74/1
- Der Senator für Wissenschaft und Kulturelle Angelegenheiten (1982): *Öffentliche Bibliotheken in Berlin. Arbeitsbericht 1981*, Berlin
- Europäische Kommission (2014 a): *Pompeji retten mit EU-Regionalfonds: Kommissar Hahn unterzeichnet Aktionsplan mit Italien zur Erhaltung eines »Juwels des europäischen Kulturerbes«*, Brüssel, siehe unter: [http://europa.eu/rapid/press-release\\_IP-14-842\\_de.htm](http://europa.eu/rapid/press-release_IP-14-842_de.htm) (letzter Zugriff: 10.1.2015)
- Europäische Kommission (2014 b): *Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und an den Ausschuss der Regionen: Für ein integriertes Konzept für das kulturelle Erbe Europas* vom 22.7.2014, KOM(2014) 477 endgültig, Brüssel
- Europäische Kommission (2011 a): *Vorschlag für eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates mit gemeinsamen Bestimmungen über den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung, den Europäischen Sozialfonds, den Kohäsionsfonds, den Europäischen Landwirtschaftsfonds für die Entwicklung des ländlichen Raums und den Europäischen Meeres- und Fischereifonds, für die der Gemeinsame Strategische Rahmen gilt, sowie mit allgemeinen Bestimmungen über den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung, den Europäischen Sozialfonds und den Kohäsionsfonds und zur Aufhebung der Verordnung (EG) Nr. 1083/2006*, vom 6.10.2011
- Europäische Kommission (2011 b): *Vorschlag für eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates mit besonderen Bestimmungen für den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung und das Ziel »Investitionen in Wachstum und Beschäftigung« und zur Aufhebung der Verordnung (EG) Nr. 1080/2006*, vom 6.10.2011
- Europäische Kommission (2011 c): *Vorschlag für eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates über den Europäischen Sozialfonds und zur Aufhebung der Verordnung (EG) Nr. 1081/2006*, vom 6.10.2011
- Europäische Kommission (2010 a): *Grünbuch. Erschließung des Potentials der Kultur- und Kreativindustrien*, vom 27.4.2010, KOM(2010) 183 endgültig, Brüssel
- Europäische Kommission (2010 b): *Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und an den Ausschuss der Regionen: Eine Digitale Agenda für Europa*, vom 19.5.2010, KOM(2010)245 endgültig, Brüssel
- Europäische Kommission (2007): *Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und an den Ausschuss der Regionen über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung*, vom 10.5.2007, KOM(2007) 242 endgültig, Brüssel
- KEA European Affairs (2012): *Use of Structural Funds for Cultural Projects*, Brüssel
- KEA European Affairs (2009): *The Impact of Culture on Creativity. A Study prepared for the European Commission* (Directorate-General for Education and Culture), Brüssel
- KEA European Affairs (2006): *The Economy of Culture in Europe. Study prepared for the European Commission* (Directorate-General for Education and Culture), Brüssel
- Partnerschaftsvereinbarung (2014): *Partnerschaftsvereinbarung zwischen Deutschland und der Europäischen Kommission für die Umsetzung der ESI-Fonds unter dem Gemeinsamen Strategischen Rahmen in der Förderperiode 2014 bis 2020*, zwei Teile, Stand: 15.9.2014, siehe unter: [www.bmwi.de/BMWi/Redaktion/PDF/P-R/partnerschaftsvereinbarung-zwischen-deutschland-und-der-eu-kommission-fuer-die-umsetzung-der-esi-fonds-unter-dem-gemeinsamen-strategischen-rahmen-in-der-foerderperiode-2014-2020-teil-1,property=pdf,bereich=bmwi2012,sprache=de,rwb=true.pdf](http://www.bmwi.de/BMWi/Redaktion/PDF/P-R/partnerschaftsvereinbarung-zwischen-deutschland-und-der-eu-kommission-fuer-die-umsetzung-der-esi-fonds-unter-dem-gemeinsamen-strategischen-rahmen-in-der-foerderperiode-2014-2020-teil-1,property=pdf,bereich=bmwi2012,sprache=de,rwb=true.pdf) (letzter Zugriff 25.1.2015)
- Rat der Europäischen Union (2011): »Schlussfolgerungen des Rates zum Beitrag der Kultur zur Umsetzung der Strategie Europa 2020«, vom 19.4.2011, in: *Amtsblatt der Europäischen Union* vom 2011, C 175/11
- Rat der Europäischen Union (2007): »Schlussfolgerungen des Rates vom 24. Mai 2007 zum Beitrag des Kultur- und Kreativbereichs zur Verwirklichung der Ziele der Lissabon-Strategie«, in: *Amtsblatt der Europäischen Union* vom 21.12.2007, C 311/7

Schäfer, David/Wessels, Wolfgang (2013): »Europäischer Rat«, in: Weidenfeld, Werner/Wessels, Wolfgang (Hrsg.): *Jahrbuch der Europäischen Integration*, Baden-Baden: Nomos, S. 69–80

Senat von Berlin (2007): *Operationelles Programm des Landes Berlin für den EFRE in der Förderperiode 2007 bis 2013*, siehe unter: [www.berlin.de/imperia/md/content/sen-strukturfonds/efre\\_op\\_051007genehmigt.pdf](http://www.berlin.de/imperia/md/content/sen-strukturfonds/efre_op_051007genehmigt.pdf) (letzter Zugriff: 10.1.2015)

Stellungnahme der Kommissionsdienststellen (2012): *Stellungnahme der Kommissionsdienststellen zur Vorbereitung der Partnerschaftsvereinbarung und der Programme in Deutschland für den Zeitraum 2014-2020*. Ref. Ares(2012)1320393 - 09/11/2012, siehe unter: [http://ec.europa.eu/regional\\_policy/what/future/pdf/partnership\\_de\\_position\\_paper\\_de.pdf](http://ec.europa.eu/regional_policy/what/future/pdf/partnership_de_position_paper_de.pdf) (letzter Zugriff: 5.1.2015)

Strobel y Serra, Jakob (2013): »Die Basisdemokratie der Bierflasche. Partytourismus in Berlin«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 11.1.2013, siehe unter: [www.faz.net/aktuell/feuilleton/partytourismus-in-berlin-die-basis-demokratie-der-bierflasche-12020633.html](http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/partytourismus-in-berlin-die-basis-demokratie-der-bierflasche-12020633.html) (letzter Zugriff: 10.1.2015)

Verordnung der Europäischen Parlaments und des Rates (2013 a): »Verordnung der Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. Dezember 2013 mit gemeinsamen Bestimmungen über den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung, den Europäischen Sozialfonds, den Kohäsionsfonds, den Europäischen Landwirtschaftsfonds für die Entwicklung des ländlichen Raums und den Europäischen Meeres- und Fischereifonds sowie mit allgemeinen Bestimmungen

über den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung, den Europäischen Sozialfonds, den Kohäsionsfonds und den Europäischen Meeres- und Fischereifonds und zur Aufhebung der Verordnung (EG) Nr. 1083/2006 des Rates«, in: *Amtsblatt der Europäischen Union* vom 20.12.2013, L 347/320

Verordnung der Europäischen Parlaments und des Rates (2013 b): »Verordnung der Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. Dezember 2013 zur Einrichtung des Programms Kreatives Europa (2014-2020) und zur Aufhebung der Beschlüsse Nr. 1718/2006/EG, Nr. 1855/2006/EG und Nr. 1041/2009/EG«, in: *Amtsblatt der Europäischen Union* vom 20.12.2013, L 347/221

Verordnung der Europäischen Parlaments und des Rates (2013 c): »Verordnung der Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. Dezember 2013 über den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung und mit besonderen Bestimmungen hinsichtlich des Ziels »Investitionen in Wachstum und Beschäftigung« und zur Aufhebung der Verordnung (EG) Nr. 1080/2006«, in: *Amtsblatt der Europäischen Union* vom 20.12.2013, L 347/289

Verordnung der Europäischen Parlaments und des Rates (2013 d): »Verordnung der Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. Dezember 2013 über den Europäischen Sozialfonds und zur Aufhebung der Verordnung (EG) Nr. 1081/2006 des Rates«, in: *Amtsblatt der Europäischen Union* vom 20.12.2013, L 347/470

Verwaltungsvorschrift (2014): Verwaltungsvorschrift »Zukunftsinitiative Stadtteil II EFRE« (VV ZIS II EFRE 2014) vom 22. Mai 2014, in: *Amtsblatt für Berlin*, S. 2143

*Die Kultur und die Strukturfonds 2014–2020. Eine Zwischenbilanz*



GERNOT WOLFRAM, PATRICK S. FÖHL

## »Creative Europe 2014–2020«

### *Ökonomisierung von Kultur oder Öffnung neuer Zwischenräume für die Kulturszenen?*

Angesichts der derzeitigen Debatten um die ökonomische Krise innerhalb Europas scheint die Frage nach Kultur und kultureller Identität in den Hintergrund zu rücken. Die finanziellen Probleme in Ländern wie Griechenland, Italien oder Portugal haben zu mitunter dramatischen Kürzungen von öffentlicher Kulturförderung in diesen Ländern geführt, für deren Kompensation es aktuell nur wenige nachhaltige Lösungsansätze gibt. Das neue Programm »Creative Europe 2014–2020« der Europäischen Union bildet da keine Ausnahme, da es kaum Reflektionen enthält, wie diese Probleme konstruktiv angegangen werden können. Gleichwohl enthält das Programm einen mehr oder minder versteckten Lösungsansatz, der leider in der Kommunikation des Programms keine entscheidende Rolle spielt: Es fokussiert und stimuliert Kooperationen zwischen neuen Partnern und Akteuren und verstärkt dadurch eine längere Tradition. Das Programm ermöglicht eine Besinnung auf die Kernfrage, wie sich Kultur unter veränderten ökonomischen, aber auch soziokulturellen Rahmenbedingungen gestalten lässt. Bemerkenswert sind der Verzicht einer ausschließlichen Orientierung auf die Förderung der klassischen künstlerischen Sparten und die Neuausrichtung auf die Kreativwirtschaft. Beides lässt sich nicht nur als eine kritische Entwicklung lesen, sondern eben auch als Chance, besonders in Krisenländern, da hier Kooperationen mit neuen Partnern häufig die einzige Möglichkeit darstellen, die fehlende beziehungsweise massiv eingeschränkte Kulturförderung neu zu konzipieren.

Synergien zwischen künstlerischen Akteuren (Institutionen) und Partnern etwa aus dem Bereich der Digitalen Wirtschaft, des Educational Games Development, der Sozialwirtschaft, der Universitäten und anderer Bildungsträger, des Design Thinking oder der Filmwirtschaft, um nur ein paar Beispiele zu nennen, sind seit Jahren schon fester Bestandteil von innovativen Kulturprojekten. Der vorliegende

Beitrag versucht daher den Gedanken stark zu machen, dass – bei allen berechtigten kritischen Einwänden gegen das neue EU-Programm (vgl. Sievers/Wingert 2012) – hier auch ein Potential vorzufinden ist, die positiven Erfahrungen von Kooperationen mit gesellschaftlichen Akteuren, die nicht im engeren Sinn zum Kulturbereich gehören, auszubauen. Erst wenn sich Antragsteller in ausreichendem Maße über dieses Potential bewusst sind, kann es zu einer sinnvollen Nutzung der EU-Förderung kommen. Doch zunächst ein Blick auf die Struktur des Programms.

*Neuerungen in der Förderstruktur des Programms »Creative Europe 2014–2020«*

Das neu aufgelegte Rahmenprogramm »Kreatives Europa 2014–2020« vereint die Teilprogramme »KULTUR« und »MEDIA« mit einem Gesamtbudget von 1,46 Milliarden Euro für sieben Jahre unter einem Dach. Auf das Teilprogramm »KULTUR« entfallen mindestens 31 Prozent, auf »MEDIA« 56 Prozent und der spartenübergreifende Teil enthält 13 Prozent, unter anderem für einen neuen Garantiefonds, der, wie es das Programm formuliert, ab dem Jahr 2016 allen Kultursektoren den Zugang zu Finanzierungen erleichtern soll. (Vgl. Kreatives Europa 2014: 5)

Wie in den vorausgegangenen Programmen »KULTUR 2000« und »KULTUR 2007–2013« werden vor allem Begrifflichkeiten wie »Professionalisierung der Akteure des Kultur- und Kreativbereichs« (Kreatives Europa 2014: 5) sowie Förderung »europäischer Kooperationsprojekte« (ebd.) besonders betont. Trotzdem diese Formulierungen auch in den Vorgängerprogrammen auftauchen, wird nun deutlich, dass sich in dem neuen Programm eine noch engere Verknüpfung genuiner Kunstszenen mit den Feldern der Kreativwirtschaft herauslesen lässt. Im Programm »KULTUR 2007–2013« war die Kreativwirtschaft noch kein expliziter Schwerpunkt, gleichwohl ist daran zu erinnern, dass bereits im Jahr 2008 die Europäische Union eine EntschlieÙung zur Entwicklung der Kreativwirtschaft in Europa verabschiedet hat. Des Weiteren lässt sich im Programm »KULTUR 2007–2013« bereits ein Terminus ausmachen, der unmittelbar auf den neu verstandenen Kooperationsbegriff hinleitet, nämlich aus der Kontextualisierung der damals geförderten grenzüberschreitenden Mobilität: »Unterstützung der grenzüberschreitenden Mobilität von Menschen, die im Kultursektor arbeiten« (siehe unter: [http://eacea.ec.europa.eu/culture/programme/about\\_culture\\_de.php](http://eacea.ec.europa.eu/culture/programme/about_culture_de.php), letzter zugriff\_ 9.12.2014). Stand zunächst der grenzüberschreitende Erfahrungsaustausch im Vordergrund, wird diese Schwerpunktsetzung im neuen Programm auf kooperative Vorhaben bezogen, bei denen es vor allem um die Ebene transnationaler kultureller Kooperationsprojekte geht: »... transnationale kulturelle Kooperationsprojekte, die Know-how und Kompetenzen der europäischen Kulturschaffenden und Kreativen fördern, um ihnen internationales Agieren zu ermöglichen. Ferner sollen die Projekte möglichst innovative Ansätze für die Publikumsentwicklung und neue Geschäfts- und Managementmodelle erproben. Ein weiteres Ziel ist die länderübergreifende Verbreitung kultureller und kreativer Werke sowie die transnationale Mobilität der Kultur- und Kreativakteure.« (Ebd.: 7)



Auffällig hierbei ist die kontinuierliche Bindung zwischen »Kultur- und Kreativakteuren«, ohne dass hier explizit eine trennscharfe Differenzierung vorgenommen wird, was eigentlich diese beiden Kategorien voneinander unterscheidet. Neu ist hingegen die explizite Aufforderung, »neue Geschäfts- und Managementmodelle zu erproben«, da sich hier auch eine Stärkung kulturmanagerialer Ansätze herauslesen lässt, die bewusst in die Struktur der einzureichenden Projekte implementiert wird. Auch hier stehen diverse Deutungsmöglichkeiten offen. Es könnte sich um eine stärkere Ökonomisierung der Projekte handeln. Andererseits ist aber auch eine positive Auslegung des Programms möglich. Zum Beispiel ließe sich eine bewusstere Integration von künstlerischen und kulturmanagerialen Perspektiven herauslesen, bei denen der organisationale Aspekt nicht nur bezüglich einer monetären Effizienzsteigerung deutbar wäre, sondern ebenfalls im Sinne eines Versuchs, nachhaltigere und stabilere Kulturprojekte zu entwickeln. Gerade weil die Formulierungen innerhalb der EU-Kommunikation zu dem neuen Programm vage und vieldeutig sind, ermöglicht es den Szenen, aus denen die neuen Anträge eingereicht werden sollen, hier Begriffsinterpretationsweisen vorzunehmen, die sowohl inhaltlich in den Anträgen wie auch später in der konkreten Durchführung der Projekte überzeugend sind. Das setzt voraus, dass Begriffsarbeit geleistet wird und dass die institutionell gewählten Begriffe nicht als gegebene normative Vorgaben verstanden werden, sondern als deutungsoffene Vokabeln innerhalb eines sich kulturpolitisch wandelnden Feldes.

#### *Kritische Reflektion des neuen Programms*

Die neue Konzeption des Programms »Kreatives Europa 2014 – 2020« wurde bereits in einigen Forschungsprojekten hinsichtlich seiner Implikationen für eine veränderte europäische Kulturpolitik kritisch untersucht. Differenziert und methodisch genau geht hier vor allem der Forschungsansatz von Cornelia Bruell vor (2013). Ihre Studie verweist auf den problematischen Charakter einer zu stark an ökonomischen Kriterien orientierten Betonung des Kreativwirtschaftsaspektes: »Es kann die These aufgestellt werden, dass das neue Förderprogramm parallel zur Etablierung einer neuen europäischen Ideologie verläuft: über Austeritätspolitik, Bedarfsanalysen (auch im Kulturbereich), Statistiken und Zentralismus (Reduktion der nationalen Beratungsstellen, Vereinheitlichung der Verwaltung) sollen das politische System und die Kulturförderung effizienter gemacht werden. Die Europäische Union tritt dabei nicht als mögliche Partnerin in einer kritischen Perspektive und Analyse von Finanzkrise und Entdemokratisierungsprozessen auf. Kulturförderung ist generell nicht negativ zu sehen, sondern muss gerade im Rahmen der europäischen Kulturförderung begrüßt werden, beispielsweise in der Filmförderung. Allerdings schlägt die Kulturpolitik eine sehr einseitige Richtung ein, wenn jegliche kulturelle Aktivität von zivilgesellschaftlichen Organisationen genau so wie von öffentlich finanzierten Einrichtungen im Kontext einer Wertökonomie gelesen wird.« (Ebd. 2013: 46)

Bruell sieht vor allem die Effizienzlogik des Programms und wertet dessen Förderangebote »im Kontext einer Wertökonomie«. Dabei wird jedoch nicht betont, dass gerade bei Kooperationen mit Partnern aus dem Bereich anderer kreativer Felder die Frage nach dem Mehrwert einer solchen Kooperation berechtigt ist, freilich nicht im Sinne einer ausschließlichen Kategorie.

#### *Künstlerische Positionierung und Reformulierungsansätze*

Wohin die fehlende Klarheit des Begriffs »Kreativwirtschaft« führt, zeigt sich eindrücklich in den USA. Dort haben viele Künstler dieses Definitionsproblem inzwischen zum Thema ihrer Arbeit und Selbstpositionierung gemacht, wie etwa der Schriftsteller und Dichter Kenneth Goldsmith, der auf seiner Website den Text »Uncreativity as creative practice« publizierte. Er betont darin, dass es geradezu zum Kernbestand seiner künstlerischen Existenz gehöre, nicht kreativ zu sein – eine ironische Anspielung auf die Frage nach der Bedeutung und der Lesart des Kreativitätsbegriffes in den künstlerischen Szenen. Er schreibt: »Innovative poetry seems to be a perfect place to place a valueless practice.« (2011: 25) Auch hier findet sich jenes Motiv wieder, das in der »Creative Europe«-Debatte als zentral gelten darf: künstlerisches Handeln im Kontext von Nutzenmaximierung zu sehen. Anders als im kritisch europäischen Diskurs (vgl. exemplarisch Seel 1996) wählen Künstler wie Goldsmith aber eine andere Strategie, um damit umzugehen: Sie spielen mit den Begriffen und bewerten sie dadurch neu. Durch die literarisch-definitive Bearbeitung wird der Begriff als solcher zunächst erst einmal ins Bewusstsein gerückt beziehungsweise wird seine Inanspruchnahme durch die staatliche Kulturpolitik thematisiert. Schon die Ironisierung des Kreativitätsbegriffes durch Künstler wie Goldsmith weist auf eine kritische Form von künstlerischem Schöpfungswillen (lat. creare = neu schöpfen) hin, bei dem es nicht um die Verneinung von Ideen- und Schöpferkraft geht, sondern eben um die (Ver-)Nutzung bestimmter Vokabeln in spezifischen gesellschaftlichen Kontexten wie etwa im neuen Kulturprogramm der Europäischen Union. Hierbei zeigt sich, dass nicht der Kreativitätsbegriff das zentrale diskursive Problem ist, auch nicht seine Verbindung mit dem Wort »Wirtschaft«, sondern seine Interpretation und Deutung.

Hier ließe sich argumentieren, dass in Zukunft die Erkundung der Förderpotenziale des Programms in einem viel stärkeren Maße aus den künstlerischen und institutionellen Szenen kommen muss, um sich nicht in eine unproduktive Abwehrhaltung gegenüber den Potenzialen solcher Programme wie dem »Creative Europe«-Programm der EU zu begeben. Das lässt sich vor allem daran zeigen, dass viele Projekte, die in den letzten Jahren von der EU innerhalb des »KULTUR«-Programms wie auch anderer kultureller Programme gefördert wurden, eben primär nicht an der monetären Effizienzsteigerung künstlerischer Produktionen ausgerichtet waren, sondern Kreativität vor allem als Offenheit verstanden haben, sich neuen »kreativen« Schnittstellenfeldern zuzuwenden, in denen nicht länger nur Künstler aktiv werden, sondern auch neue und andere Akteure aus verschiedenen

gesellschaftlichen Handlungsfeldern. (Vgl. weiterführend Föhl/Wolfram 2014) Dies ist ein Indiz dafür, dass kulturpolitische Maßnahmen der EU nicht zwingend auf eine direkte Ökonomisierung abzielen, sondern vielmehr auf ein verändertes Förderverständnis. So findet sich die Aufforderung zu verstärkter Kooperation und deutlicherer Nutzung der Potenziale der Kreativszenen nicht erst in dem Programm »Kreatives Europa 2014–2020«. In vielen zuvor in verschiedenen Kulturprogrammen der EU geförderten Projekten spielten diese Vokabeln bereits eine gewichtige Rolle. Dazu zählen etwa Projekte wie »Imagine2020«, das unter Einbindung sowohl künstlerischer wie auch nicht-künstlerischer Projektpartner das Themenfeld »Kultur und Klimaschutz« bearbeitet (siehe unter: [www.imagine2020.com](http://www.imagine2020.com)). Ebenso ist das Projekt »Romanistan – Crossing Spaces in Europe« (siehe unter: [www.romanistan-berlin.de](http://www.romanistan-berlin.de)) zu erwähnen, bei dem es um die Schärfung der Wahrnehmung kultureller Besonderheiten der Roma-Kulturen geht. Der Schwerpunkt lag auf der Stärkung einer nachhaltigen Integration der Roma-Kulturen in den europäischen Gesellschaftskontext. Auch das wissenschaftliche Projekt »Erarbeitung von Indikatoren zur Wirkungsmessung von grenzüberschreitenden Kulturprojekten« der Wirtschaftsuniversität Wien (siehe unter: [www.kunstkultur.bka.gv.at/Docs/kuku/medienpool/25414/wirkungsmessung.pdf](http://www.kunstkultur.bka.gv.at/Docs/kuku/medienpool/25414/wirkungsmessung.pdf)), bei dem die Erforschung wissenschaftlich fundierter Bewertungsmaßstäbe für die Wirkung von Kulturprojekten im Mittelpunkt stand, kann angeführt werden. Die Projekte sind bereits in ihrer Konzeption auf spezifische Kooperationen mit Partnern angelegt, die nicht aus den künstlerischen Szenen kommen, und zeigen gerade dadurch ihren innovativen Charakter, dass diese Projektstruktur weiterführende Diskurse berührt, die mit künstlerischen Mitteln stimuliert werden sollen. Hierbei zeigt sich die mögliche Wirkungsfähigkeit einer spezifischen Entgrenzung, bei der es sich nicht um eine völlige Ablösung des traditionellen Sparten Denkens handelt, sondern um das Potenzial einer Erweiterung von Handlungsoptionen, bei denen künstlerische wie nicht-künstlerische Akteure zusammen wirken. (Vgl. hierzu auch weiterführend Wolfram 2012) Diese Annahmen können auch in einer Sichtung der vom *Cultural Contact Point* in Deutschland zur Verfügung gestellten geförderten Projektbeispiele vertieft werden. (Siehe unter: <http://ccp-deutschland.de/227.html>)

#### *Fokussierung von »Zwischenräumen«*

Die Förderungen für diese beispielhaften Projekte durch die EU zeigen, dass es in diesen Fällen um das *creative* Auffinden neuer Projektpartner, Projektkonstellationen und Projektergebnisse geht, eine strukturelle Förderkategorie, die schon seit vielen Jahren zu den zentralen Fokussierungen der EU-Kulturpolitik gehört. (Schwencke 2010) Diesen Förderungen gemein ist folglich ihre Ausrichtung auf Ausweitungen des Kunst- und Kreativitätsbegriffes vor allem in nicht-künstlerische Szenen hinein. Dieses Denken könnte sich, wie auch schon an anderer Stelle erwähnt, als »Handeln in Zwischenräumen« beschreiben lassen, die zwischen verschiedenen Sparten, Themen, Handlungslogiken oder Sektoren als Entwicklungs-

räume existieren beziehungsweise entstehen können. (Vgl. hier und im Folgenden Föhl/Wolfram 2014) Mit dieser Fokussierung schließt sich auch der Kreis im Hinblick auf nationale und regionale Entwicklungen in Kulturpolitik und Kulturmanagement, die sich – wie zum Beispiel in Deutschland – vermehrt der Förderung von Schnittstellen zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Akteuren widmen. Hier stehen Vermittlungs- und Aktivierungsangebote für eine verbesserte Kommunikation, Koordination, Konsensfindung und Kooperation im Mittelpunkt, die vor allem die (Um-)Nutzung vorhandener Strukturen und Konzepte durch neue Netzwerkarrangements befördern sollen. (Vgl. hierzu auch Föhl/Sievers 2013) Triebmotoren dieser Transformation sind gegenwärtig vor allem die Querschnittsfelder Kultur und Tourismus, Kultur und Bildung, Kultur und Wirtschaft, Kultur und Soziales (etwa Stichwort Kulturarbeit von und mit Flüchtlingen), aber eben auch und ganz besonders die Felder Kultur und Identität sowie Kultur und Regionalentwicklung im Allgemeinen.

Mit dieser begrifflichen Neujustierung auch auf Ebene der EU-Kulturförderung kann es potenziell gelingen, den fragmentierten Raum exakter künstlerischer Zuordnungen nicht nur zu problematisieren, sondern vielmehr produktiv werden zu lassen hinsichtlich einer definitorisch offenstehenden Lesart für die diversen Akteure im Kontext kulturellen Handelns. Der Begriff »Zwischenraum« beziehungsweise »Zwischenraum-Management« erweist sich zudem als ideologieneutral, weil er eben keine normativen Implikationen in sich trägt wie etwa der Begriff »Kreativwirtschaft«, in dem sich durch seine Verwendungsmuster bereits eine Vielzahl von ideologischen Zuschreibungen eingetragen haben.

Liest man unter diesem Vorzeichen das neue EU-Programm »Kreatives Europa 2014–2020« wird deutlich, dass die angelegten Strukturen viel eher auf solche neuen Zwischenraum-Zuschnitte ausgelegt sind als auf eine unbedingte Ökonomisierung. Ausdrücklich heißt es in der vom *Cultural Contact Point* veröffentlichten Programmbeschreibung verbunden mit einer historischen Einordnung der vorangegangenen Programme: »Nachdem die ersten Kulturförderprogramme der EU noch spartenbezogen waren (Raffael: Kulturerbe, Kaleidoskop: Bildende Kunst, Ariane: Darstellende Kunst), löste sich das Programm zunehmend von der spartenbezogenen Förderung bis hin zum aktuellen Programm »Kreatives Europa 2014–2020«. (Siehe unter: <http://ccp-deutschland.de/ziele-kultur-programm-2007-2013.html>, letzter Zugriff: 9.12. 2014) Die Loslösung vom traditionellen Spartendenken wird als genuines Merkmal des neuen Programms benannt und zeigt hiermit an, dass ein kontinuierlicher Wandel des Kulturbegriffes innerhalb des Programms vollzogen wird.

Dabei ist zu konstatieren, dass dieser Wandel zunächst ein begrifflicher ist, denn das Programm legt sich nicht auf eine normierte Projektformatierung fest, sondern beschreibt Tendenzen, die bereits in den jeweiligen nationalen Förderprinzipien festgeschrieben sind. Konkret belegen lässt sich das für Deutschland zum Beispiel mit der Schwerpunktsetzung auf die Kultur- und Kreativwirtschaft durch das Staatsministerium für Kultur und Medien der Deutschen Bundesregierung, das

diesen Zweig der Kulturförderung zu den primären Ausrichtungen des eigenen kulturpolitischen Verständnisses zählt: »Die Bundesregierung und die Regierungen der anderen EU-Staaten widmen der Kulturwirtschaft deshalb große Aufmerksamkeit. Die europäischen Kulturministerinnen und -minister haben sich 2007 unter deutscher EU-Ratspräsidentschaft auf Eckpunkte für zukünftige Initiativen geeinigt. Sie zielen auf eine stärkere Förderung kleiner und mittlerer Unternehmen im Kultursektor, da ihnen eine Schlüsselrolle bei der Entwicklung des wirtschaftlichen Potenzials im Kulturbereich zukommt. Betriebswirtschaftliche Fragen sollen stärker in die Aus- und Fortbildung von Kulturschaffenden einbezogen werden. Außerdem ist geplant, auf europäischer Ebene Programme und Initiativen zu entwickeln, die die Kulturwirtschaft fördern.« (Siehe unter: [www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragtefuerKulturundMedien/kultur/kulturwirtschaft/\\_node.html](http://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragtefuerKulturundMedien/kultur/kulturwirtschaft/_node.html), letzter Zugriff: 9.12.2014)

### *Conclusio*

Die Tendenzen einer Untersuchung der veränderten Begrifflichkeiten im neuen europäischen Kulturprogramm »Kreatives Europa 2014–2020« zeigen, dass die Kritik an der Neuausrichtung der Förderkriterien im Bereich »Kreativwirtschaft« und »Kooperation« vor allem an semantischen und interpretatorischen Kategorien entlang verläuft, da die im Programm hinterlegten Begriffe von der EU selbst nur eine unscharfe sowie ungenaue Beschreibung und somit eine Neuinterpretation durch die Antragsteller und Rezipienten des Programms erfahren (können). Hier zeigt sich, dass die bereits in den nationalen Kulturpolitiken vorhandenen Orientierungen bezüglich eines stärkeren Zusammendenkens von Kultur- und Kreativwirtschaft dann problematisch werden, wenn die Lesarten sich auf eine rein effizienzorientierte oder ökonomisch relevante Sichtung dieser Begriffe konzentrieren. Vielmehr ist die Frage in den Mittelpunkt zu stellen, welche Potenziale die rhetorischen wie praktisch-konkreten Ablösungen von traditionellen Spartenbegriffen und Spartenförderungen aufweisen, wie sie etwa durch die Interpretation im Sinne eines nachhaltigen Zwischenraum-Managements gegeben wären. Gleichwohl ist auch hier zu betonen, dass die Diskussion um die Auflösung der traditionellen Spartenförderung innerhalb der kulturpolitischen Maßnahmen der Europäischen Union eines gesonderten wissenschaftlichen Untersuchungsansatzes bedarf, da die Anforderungen, national wie auf europäischem Level, an eine Kontinuität der Spartenförderung weiter bestehen bleiben. Auch in diesem Kontext ist jedoch nach der semantischen Differenzierung der Förderbegriffe intensiv zu fragen.

Für die Arbeit vieler Kulturinstitutionen und -initiativen in Europa wäre es aber wünschenswert, wenn die Kommunikation der kooperativen Potenziale des neuen Programms stärker in den Vordergrund rücken würde. Das hätte möglicherweise auch eine Signalwirkung in die nationalen Kulturpolitiken hinein.

## Literatur

- Birkkraut, Gesa/Diwan, Rotraud (2013): *Die Marke in der Kreativwirtschaft. Bedeutung, Chance und Handlungsrahmen*, Stuttgart: Kohlhammer
- Bruell, Cornelia (2013): *Kreatives Europa 2014 – 2020. Ein neues Programm – auch eine neue Kulturpolitik?*, Bonn: Ifa-Edition Kultur und Außenpolitik
- Europäische Kommission (2011 a): *Vorschlag für eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates zur Einrichtung des Programms Kreatives Europa*, Brüssel, 23.11.2011. KOM (2011) 785 endg.
- Europäische Kommission (2011 b): *Mitteilung an das Europäische Parlament, den Rat, den Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen – Kreatives Europa – Ein neues Rahmenprogramm für die Kultur- und Kreativbranche (2014–2020)*, Brüssel, 23.11.2011. KOM (2011) 786 endg.
- Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert (2013): »Kulturentwicklungsplanung. Zur Renaissance eines alten Themas der Neuen Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013*, Essen: Klartext Verlag, S. 63–82
- Föhl, Patrick S./Wolfram, Gernot (2014): »Meister der Zwischenräume«, in: *swissfuture. Magazin für Zukunftsmonitoring*, Heft 03/14, S. 26–32
- Goldsmith, Kenneth (2011): *Uncreative Writing*, New York: Columbia University Press
- Kreatives Europa (2013): *Teilprogramm Media. Teilprogramm Kultur. Informationsschrift der Europäischen Kommission Brüssel*, Brüssel: Eigenverlag
- Kreativland, Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft der Bundesregierung & RKW (Hrsg.) (2013): *Ein Reisebericht aus drei Jahren Kompetenzzentrum Kultur und Kreativwirtschaft des Bundes*, Berlin: Eigenverlag
- Reckwitz, Andreas (2013): *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin: Suhrkamp
- Reich, Matthias Peter (2013): *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland: Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung*, Wiesbaden: Springer
- Schwencke, Olaf (2010): *Das Europa der Kultur – Kulturpolitik in Europa. Dokumente, Analysen und Perspektiven – von den Anfängen bis zum Vertrag von Lissabon*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft/Klartext Verlag (Edition Umbruch 26)
- Seel, Martin (1996): *Ethisch-ästhetische Studien*, Berlin: Suhrkamp.
- Sievers, Norbert/Wingert, Christine (2012): »Von der Kulturverträglichkeit zur Wirtschaftsverträglichkeit. Wohin geht die EU Kulturpolitik?«, in: Wolfram, Gernot (Hrsg.) (2012): *Kulturmanagement und Europäische Kulturarbeit*, Bielefeld: transcript
- Troussard, Xavier (2013): »Förderrichtlinien«, in: Creative Europe (2013): *Teilprogramm Media. Teilprogramm Kultur. Informationsschrift der Europäischen Kommission Brüssel*, Brüssel: Eigenverlag
- Wolfram, Gernot (Hrsg.) (2012): *Kulturmanagement und Europäische Kulturarbeit. Tendenzen – Förderungen – Innovationen. Leitfaden für ein neues Praxisfeld*, Bielefeld: transcript

*Instrumente  
und Verfahren  
neuer Kultur-  
förderung*

ECKHARD BRAUN  
Beteiligungs- und Beratungsformen  
in der neuen Kulturförderung

STEPHAN OPITZ, HEINRICH WOLF  
Kontrakt- und Konzeptförderung -  
kulturpolitisches Grundlagenhandeln

GERHARD VOGT  
Die Förderung der Kultur und  
das Leiden am Zuwendungsrecht

VERA HENNEFELD  
Evaluation der Kulturförderung

TOM SCHÖBLER  
Kooperative Theaterfinanzierung  
im Dritten Sektor - Das Beispiel  
Theaterhaus Stuttgart





ECKHARD BRAUN

## *Beteiligungs- und Beratungsformen in der neuen Kulturförderung*

Mit der alle Lebensbereiche durchdringenden Demokratisierung der Gesellschaft seit den 1970er Jahren hat sich die Auffassung vom Staat als einer dem Menschen und der Gesellschaft dienenden Institution durchgesetzt.<sup>1</sup> Die Bindung des staatlichen Handelns an verfassungsrechtliche Grundsätze und die daraus erwachsenen Regeln, kurz: an Recht und Gesetz, die für die hoheitliche Verwaltung nach 1949 immer selbstverständlicher geworden ist, wurde und wird mit der Ausweitung des staatlichen Einflusses auf alle Lebensbereiche (in Form von Normsetzungen, gestalterischer Planung und sonstigen Aktivitäten) zunehmend auch für die leistungsstaatliche Tätigkeit gefordert. Dort, wo nicht bereits gesetzliche Regelwerke (wie die Sozialgesetzbücher) das Handeln bestimmen,<sup>2</sup> wird aber zumindest die Beachtung demokratischer und verfassungskonformer Prinzipien und Standards erwartet. Im Bereich der Kunstförderung ist der Staat gemäß Art. 5 Abs. 3 GG zu einer dem Bereich der Kunst gegenüber *aktiven* (wohlwollenden oder positiven) *Neutralität* verpflichtet – einer Neutralität, die gegenüber künstlerischen Inhalten anspruchsvoll auf Anerkennung und Förderung setzt, aber auf Bestimmung, Inhaltskontrolle, Lenkung, Bewertung und auf staatlichen Ge- und Missbrauch verzichtet. Sie impliziert, dass *Autonomie und Pluralität der Kunst* geachtet werden. Diese und weitere Grundprinzipien gelten – wenn auch nicht überall gleich gewichtig – auch im Bereich der *Kulturförderung* (soweit es sich um Kunst-, Medien-, Wissenschafts-, Religionsförderung und Kulturelle Bildung handelt).<sup>3</sup> So wird weiterhin von der öffentlichen Hand erwartet, dass Fördermaßnahmen im kulturellen Feld generell dem *Gemeinwohl* dienen, was bedeutet, dass sie in all ihrem Handeln das öf-

1 Dies ging mit einem bis heute wachsenden Verständnis des Grundgesetzes einher, das durch alle Grund- und Freiheitsrechte hindurch von der Menschenwürde und damit von einem anthropozentrischen Weltbild geprägt wird.

2 Umfassende Kultur- und Kunstfördergesetze existieren in Deutschland bislang nicht. Ansatzweise finden sich gesetzliche Regelungen im Sächsischen Kulturraumgesetz und im neuen Kulturfördergesetz von Nordrhein-Westfalen.

3 Zu den Prinzipien öffentlicher Kunstförderung in Deutschland vgl. Braun 2013 a: 10–17, 320–327.

fentliche Interesse, das jeweils konkret zu bestimmen ist, im Auge haben muss.<sup>4</sup> Und weiter: Staatliches Handeln möge stets subsidiär ausgerichtet sein, was bedeutet, dass der Staat sich dort zurückzuhalten hat, wo Aufgaben und Leistungen zivilgesellschaftlich erbracht und bewältigt werden können. Dabei ist das *Subsidiaritätsprinzip* nicht nur eine Frage der Abwägung wirtschaftlicher Potenziale, sondern auch eine Kompetenzzuweisungs- und eine Kompetenzabweisungsnorm sowie die Aufforderung Hilfe zur Selbsthilfe zu leisten und dazu, den Bürger an der Aufgabenerledigung des Staates partizipativ, moderierend, kooperierend und konsensstiftend zu beteiligen.<sup>5</sup>

Diese Prinzipien werden nach demokratischen Standards in zielführenden Verfahren<sup>6</sup> und mit Hilfe sachgerechter, das heißt der Sache der Kultur und der Kunst gerecht werdender Instrumente sowie einer kompetenten Organisation öffentlicher Kunst- und Kulturförderung angewandt. Eine neue, planvolle, konzeptorientierte, strategisch durchdachte und zielorientierte Kulturförderung bedient sich dieser Instrumente und Organisationsformen standardmäßig und selbstverständlich, weil erst mit ihnen eine den Bedürfnissen und Interessen der Menschen und ihrer Kultur gerecht werdende Good Governance<sup>7</sup> möglich ist und weil sie sich sehr gut dazu eignen, Forderungen nach Verteilungsgerechtigkeit und Interessenausgleich innerhalb der Gesellschaft ebenso wie nach Effizienz, Transparenz und letztlich nach Legitimation staatlicher Kulturgestaltung zu erfüllen.

Im Folgenden werden einige der wichtigsten Instrumente und Verfahren einer solchen Good Governance vorgestellt, die in allen Handlungsfeldern neuer Kulturförderung zum Einsatz gebracht werden können.<sup>8</sup>

### *Instrumente und Verfahren der Kulturentwicklungsplanung*

Bereits bewährte Instrumente der Kulturförderung im Sinne einer Good Governance sind seit Mitte der 1970er Jahre verschiedene Formen von Kulturentwicklungsplanung, von kulturpolitischen Leitlinien und Schwerpunktsetzungen und von Kulturkonzepten. Mit ihrer Hilfe werden kulturpolitische Strategien und Pläne sowie die Ziele künftiger Kulturarbeit in einer Kommune, in einer Region oder auf Landesebene beschrieben. Die Problematik solcher Planungskonzepte besteht darin, über die Beschreibung und Fortschreibung des Ist-Zustandes hinaus

4 So auch Huster (2013: 114).

5 Zum Subsidiaritätsprinzip u. v. a. vor allem Isensee (2001) sowie Pankoke (1986: 120, 125, 130 ff.).

6 Zur Gestaltung prinzipiengerechter Verfahren siehe Braun (2013 c: 127 ff.).

7 Zum Governance-Konzept siehe Knoblich/Scheytt (2009).

8 Unter den Begriff der »Handlungsfelder neuer Kulturförderung« fallen alle derzeitigen kulturpolitischen Wirkungsbereiche und Schwerpunktsetzungen, in denen der Staat sich kulturell gestaltend betätigt. Gemeint sind insbesondere:

- Trägerschaft kultureller Einrichtungen,
- Förderung freier Kulturinstitutionen, Projekte und KünstlerInnen (unmittelbare Künstlerförderung),
- der Bereich der Kulturellen Bildung und Vermittlung,
- die Setzung von Rahmenbedingungen und Infrastruktur für urbane, regionale und nationale Kulturformen,
- Förderung aller Formen freier kultureller Szenenbildung, seien es örtliche, mediale, sozio- und interkulturelle, religiöse, migrantische, ethnische oder die Förderung von Ideen und besonderer Anliegen bestimmter Szenen.

Visionen künftiger Kulturarbeit zu formulieren, konkrete Schritte zum Erreichen von Zielen festzulegen oder gar verbindliche Finanzierungspläne zu beschließen. Zu den Standards einer guten Kulturentwicklungsplanung gehört jedenfalls eine in die Breite gehende Einbeziehung der betroffenen Bürger, insbesondere der relevanten gesellschaftlichen Gruppen, kulturellen Szenen und ihrer Akteure.<sup>9</sup>

Der Beteiligungsprozess ist von der Kulturverwaltung zu organisieren und erfolgt idealerweise in vorab und präzise definierten Verfahren. Hier hapert es in den meisten Fällen schon, weil weder von den für die Planung politisch Verantwortlichen noch von der Kulturverwaltung geklärt wird, welchen Charakter und welche Verbindlichkeit die Anregungen und Hinweise aus der Bevölkerung, der Interessenvertreter und der Akteure haben und wie man im weiteren Verfahren damit umgeht. Generell gilt im Planungsrecht, dass Anregungen und Hinweise qualifiziert aufgenommen werden. Das heißt, dass eine inhaltliche Auseinandersetzung und eine argumentative Abwägung mit Bürgervoten und den Anregungen und Hinweisen von Beteiligten stattfinden und dass dann auch der endgültige Verwaltungsvorschlag oder die politische Entscheidung der Verantwortlichen (»dafür«, »dagegen«, »irrelevant« o. a.) öffentlich kommuniziert werden.<sup>10</sup>

Solche Beteiligungsprozesse sind aber keine basisdemokratischen Entscheidungsforen, denn Entscheidungen muss der demokratisch legitimierte Entscheidungsträger selbst treffen. Doch steuert er mit Hilfe der Kulturverwaltung den öffentlichen Meinungsbildungsprozess und ist aufgefordert, politische Willensbildung durch ausformulierte Diskussionsvorlagen zu betreiben. Vorlagen können und sollten dann aufgrund der im Beteiligungsprozess vorgetragenen Bedürfnisse und Meinungen der betroffenen Bevölkerungskreise ergänzt, überarbeitet und verändert werden. Diese Aufgabenstellung verlangt in der Kulturverwaltung nach einer Struktur, die sich in Umfang und Differenziertheit am vorgegebenen Ziel ausrichtet, das heißt, die in der Lage ist, komplexe Sachverhalte zu erfassen und zu analysieren und im Umgang mit diversen Interessen partizipativ moderierend, konsensstiftend oder mindestens konfliktreduzierend tätig zu sein.<sup>11</sup> Dazu sind gegebenenfalls eine Lenkungsgruppe, eine Projektleitung und -koordination und eine externe Moderation nötig. Immer aber muss der Ablauf geplant, nachvollziehbar und kontrollierbar sein.<sup>12</sup> Das Ergebnis eines kulturpolitischen Planungsprozesses mit den konkreten Zielbestimmungen bedarf der Beschlussfassung des politischen Verantwortungsträgers, um verbindlich und wirksam zu werden.

9 Dazu gehören alle kulturellen Gruppen, künstlerisch tätige – produzierende und rezipierende – Menschen und die sie vertretenden Interessengruppen und Institutionen. Weiter gehören dazu all jene, die im Bereich Kulturreller Bildung und Vermittlung tätig sind sowie diejenigen, die in der Kultur- und Kreativwirtschaft arbeiten und schließlich auch jene, die indirekt vom kulturellen Angebot profitieren wie bspw. der Tourismussektor.

10 Hinweise, wie Kulturförderung erfolgreich zu planen sei, gibt Haselbach (2014).

11 Zur Sicherung von Standards einer neutralen, offenen und transparenten Bürgerbeteiligung kann es nötig sein, mehrere sich zuspitzende Ebenen, eine zeitliche Abfolge von Workshops und Foren einzuführen und somit eine Projektstruktur zu schaffen, die während des Prozesses den Informationsaustausch, Rückmeldungen, Änderungen und die Information der Öffentlichkeit gewährleistet.

12 Ein hervorragendes Beispiel ist der Prozess der Kulturentwicklungsplanung in der Bundesstadt Bonn. Vgl. dazu Schumacher 2013.

### *Ausschüsse, Beiräte und künstlerische Auswahlgremien als Instrument der Kulturförderung*

#### *Kulturausschüsse*

dienen der politischen Willensbildung. Ihre Aufgabe ist es, Strategien und Ziele kulturpolitischer Aktivitäten zu bestimmen (nicht aber künstlerische Inhalte und Förderwürdigkeiten zu bewerten, denn dazu haben sie weder die Kompetenz noch den politischen Auftrag – Stichwort Neutralität!). Ihre Funktion und Aufgabenstellung besteht darin, politische Meinungsbildung zu betreiben, demokratische Entscheidungen vorzubereiten (z. B. gegenüber Gemeinde- und Stadträten, einem Magistrat, einem Bürgermeister oder gegenüber Parlamenten) oder kraft zugewiesener organschaftlicher Kompetenz finanzwirksame Entscheidungen zu treffen.<sup>13</sup> Die Mitglieder eines parlamentarischen Kulturausschusses sind als gewählte Vertreter des Volkes Mandatsträger und haben eine demokratische Legitimation. Sie werden konstituiert, beraten und beschließen in Verfahren (Sitzungen), deren Gang in Satzungen oder Gesetzen und in Geschäftsordnungen geregelt ist.

#### *Kulturbeiräte*

als Instrumente einer partizipativen Bürgerbeteiligung<sup>14</sup> sind externe Gremien, die vom politischen Verantwortungsträger freiwillig eingesetzt werden und meist unverbindlich beratend tätig sind. Sie haben keine direkte demokratische Legitimation wie gewählte Volksvertreter, aber sie sind Teil des Gemeinwohlfindungsprozesses, der dazu beiträgt, das konkrete öffentliche Interesse an kulturpolitischen Zielen, Strategien und Maßnahmen zu definieren.

Zu Mitgliedern solcher externen Beiräte sollten aufgrund einer vorab erlassenen klaren Regelung (Beiratsordnung) Vertreter von bürgerschaftlichen Interessen, kulturellen Gruppen wie zivilgesellschaftlichen kulturellen Vereinen, Kulturinstitutionen, Verbänden und künstlerischen Akteuren berufen werden. In ihrer Besetzung sollen sie die in der Gesellschaft relevanten kulturellen Interessen und Kräfte widerspiegeln, und dabei nicht nur jene der großen Kulturträger und Kulturgruppen, sondern auch der mittleren und kleinen Szenen.<sup>15</sup> Dies dient der Einholung von Wissen und Kenntnissen über pluralistische Interessen, kulturelle Werthaltungen, Meinungen und Bedürfnisse der Bevölkerung. Da diese externen Beiräte

13 Dies in der Regel meist nur, wenn sie auch öffentlich tagen. Es gibt auch Ausschüsse, die aufgrund Orts- oder Hauptsatzung durch Ratsbeschluss mit kulturell sachkompetenten Bürgern, Vertretern und Funktionsträgern von kulturellen Institutionen und Akteuren besetzt werden, welche bisweilen auch als Ausschuss, meist jedoch als Kulturbeirat bezeichnet werden. Ihre Aufgabe ist es, einen gewählten Rat zu beraten und zu unterstützen, ähnlich wie Kulturausschüsse, doch verfügen sie nicht oder nur teilweise über eine demokratische Legitimation.

14 Siehe zu Kulturbeiräten als Instrument konzeptbasierter und beteiligungsorientierter Kulturpolitik umfassend Föhl/Künzel 2014.

15 Das Bundesverfassungsgericht spricht bei der Besetzung von Rundfunkbeiräten vom »Binnenpluralismus«, den es einzuhalten gilt. Richtungsweisend in der partizipativen und die Interessen der pluralistischen Gesellschaft widerspiegelnden Besetzung von Aufsichtsgremien im (kulturellen) Bereich der Medien ist das jüngste (14.) Rundfunkurteil des Bundesverfassungsgerichts vom 25. März 2014. Leitsätze siehe unter: [www.bundesverfassungsgericht.de/entscheidungen/fs20140325\\_1bvf000111.html](http://www.bundesverfassungsgericht.de/entscheidungen/fs20140325_1bvf000111.html) (letzter Zugriff: 27.10. 2014).

die Politik beraten, dürfen in ihnen keine Vertreter der sie beauftragenden öffentlichen Hand, insbesondere der von ihnen zu beratenden Kulturpolitiker sitzen. Gleiches gilt für die Kulturverwaltung. Sie hat die Aufgabe, den Einsatz und das Verfahren eines Kulturbeirats zu organisieren und zu betreuen und die Sitzungen eines Beirats neutral und ergebnisoffen zu moderieren. Sie kann aber nicht selbst Sitz und Stimme in einem Beirat haben, denn dann würde sie sich selbst beraten.

Kulturbeiräte sind allerdings keine künstlerischen Auswahlgremien. Ihr Auftrag ist ein kulturpolitischer. Sie beraten zu allgemein kulturellen, sozialen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen Fragen, zu Angelegenheiten kultureller Infrastruktur und zu förderpolitischen Schwerpunktsetzungen, zu Fragen der Gestaltung eines kulturellen Angebots et cetera.

#### *Externe und plural besetzte künstlerische Auswahlgremien*

– als drittes gewichtiges Instrument der Kulturförderung – sind ein direkter Ausfluss des Neutralitätsprinzips und der grundrechtlichen Kunstfreiheitsgarantie. Ihre künstlerischen Urteile und Bewertungen bei der Auswahl von zu fördernder Kunst, von Kunstprojekten, von Kunst am Bau, bei Preisen, Auszeichnungen und der Vergabe von Künstlerstipendien basieren auf ihrer künstlerischen Kompetenz. Von ihnen werden fachlich qualifizierte Urteile erwartet, wobei gesagt werden muss, dass auch von Geschmacksurteilen fachliche Qualität einzufordern ist, selbst wenn sie nicht justiziabel sind. Doch geht es nicht allein um die künstlerische Expertise, die schließlich auch ein kompetenter Mitarbeiter der Kulturverwaltung oder ein Kulturpolitiker aufgrund seiner Ausbildung oder seiner künstlerischen Tätigkeit haben kann, sondern darum, dass die Expertise extern ist. Die Autonomie der Kunst verlangt, dass künstlerische Bewertungen aus der Kunstszene heraus getroffen werden. Vertreter der Politik oder der Verwaltung stehen im politischen Wettbewerb und agieren mit Blick auf Solidarisierungs- oder Abgrenzungsprozesse, sie verfolgen aufgrund ihrer Position Interessen, die außerhalb der Kunst stehen, denn sie vertreten übergeordnete politische Ziele oder sind schlicht nicht frei von Loyalitäten und Weisungen. Es gibt keine Kompetenz zu künstlerisch-ästhetischen Werturteilen aufgrund politischer Wahl, gesellschaftlicher Stellung oder aufgrund einer Position in der Kulturverwaltung. Kulturpolitik und Kulturverwaltung dürfen sich nicht (um des äußeren Scheins oder der Machtausübung willen) selbst beraten.<sup>16</sup>

Das Prinzip der Achtung der Pluralität der Kunst verlangt, dass in einem künstlerischen Auswahlgremium ein repräsentativer Querschnitt der von den Entscheidungen betroffenen Kunst- und Kulturkreise vertreten sein muss. Die Besetzung solcher Fachgremien, ganz gleich ob sie Beirat, Ausschuss, Jury, Kuratorium oder anders genannt werden, muss (binnenplural) aus der Mitte der künstlerischen Szene kommen. Nur ein nach pluralistischen Kriterien besetztes Auswahlgremium

<sup>16</sup> Ein Beispiel für eine höchst problematische, sogar mehrheitliche Mitwirkung von Mitarbeitern der Kulturverwaltung in einem künstlerischen Auswahlgremium ist der *Berliner Beratungsausschuss Kunst (BAK)*, der für Fragen von Kunst am Bau/Kunst im Stadtraum zuständig ist. Hier berät die Verwaltung gemeinsam mit einigen wenigen von ihr handverlesenen »Alibi-Künstlern« sich selbst. Künstler und Vertreter künstlerischer Interessen, z. B. der *bbk* Berlin, haben keinen Einfluss auf Besetzung und Votum dieses Gremiums.

kann den autonomen und pluralen Lebensbereich der Kunst widerspiegeln und so die Freiheit der Kunst gegenüber staatlicher Einflussnahme angemessen verteidigen.

Fachlich kompetente Vertreter der Kunstszene sind a) Einzelkünstler, b) sach- und fachkundige Kunstvermittler und c) Vertreter von künstlerischen Vereinen und Verbänden, sofern sie persönlich über die geforderte Fachkompetenz verfügen. In gemischten Gremien, die künstlerische und gleichzeitig allgemein kulturpolitische Fragen behandeln, zum Beispiel bei der Auswahl von künstlerischen Entwürfen zur Stadtgestaltung wie der Kunst im öffentlichen Raum, muss die künstlerische Bewertung klar und eindeutig von der Beurteilung weiterer notwendiger kulturpolitischer Fragen und Schwerpunkte getrennt werden. Dem widerspricht es nicht, wenn ein solches gemischtes Gremium auftragsgemäß die künstlerischen Voten in eine kulturpolitische Strategie oder in Bildungs-, soziale oder wirtschaftliche Aspekte oder Vorhaben der Stadtentwicklung und Gestaltung et cetera integriert und auf Anwendbarkeit prüft. In diesen Fällen können die künstlerisch bewertenden Mitglieder eines Auswahlgremiums ihr Votum abgeben, indem sie zum Beispiel eine (Vor-)Auswahl geeigneter künstlerischer Werke und Ideen treffen, welche für das Gesamtgremium verbindlich ist.<sup>17</sup>

Die Grundgedanken der für die Kunstförderung geltenden strengen Bindung an das Neutralitätsprinzip können in abgeschwächter Form auch auf Auswahlgremien im Bereich der allgemeinen Kulturförderung angewandt werden, sofern die Kulturverwaltung diese Aufgaben auf Beiräte oder anders benannte externe Gremien überträgt. Dies gilt beispielsweise bei der Förderung kulturell tätiger Einrichtungen wie soziokultureller Zentren, Stadtteilzentren, Kultur- und Kunstvereinen, Fördervereinen und Verbänden, Institutionen der kulturellen Bildung und Vermittlung et cetera, die künstlerische Programme und Maßnahmen der Künstlerförderung autonom (im Sinne von eigenverantwortlich) vornehmen.

#### *Standards in kulturfördernden Verfahren*

Für kulturpolitisch beratende ebenso wie für Auswahlgremien im Bereich der Kunst- und der Kulturförderung gelten die demokratischen Standards eines geordneten Verfahrens. Dies sind: a) Transparenz der Willensbildung und Entscheidungsfindung, b) Offenheit der Diskussion von kulturpolitisch relevanten Themen und c) Kontrolle des Verfahrens. Diese Standards gelten auch, wenn die öffentliche Hand Aufgaben der Kulturförderung auf Mittlerorganisationen, intermediäre zivilgesellschaftliche Institutionen, Fonds oder Stiftungen überträgt. Sie kann ihre kompetenzielle Verantwortung zur Kulturförderung nicht abgeben und muss kontrollieren, ob in externen Fördereinrichtungen die Standards eingehalten werden.<sup>18</sup> Im Einzelnen heißt das:

<sup>17</sup> Zum Umgang mit Mängeln der Entscheidung, Fehlern, Versagen oder politischer Ablehnung des Gremienvotums siehe Braun 2013 b.

*Zur Verfahrensgestaltung:*

Die Kulturverwaltung hat den Auftrag, ein partizipatives Verfahren objektiv und offen, also kontrolliert und kontrollierbar zu gestalten, sie selbst hat aber keinesfalls Sitz und Stimme in Ausschüssen, Beiräten oder Aufsichtsgremien, da sie ein kulturpolitisch ausführendes Organ ist. Das Verfahren bedarf stets einer Ordnung, die vor Beginn des Verfahrens festgelegt und öffentlich gemacht wird. Diese Ordnung muss demokratischen Standards entsprechen.

*Zur Übertragung von Aufgaben an Mittlerorganisationen:*

Im Bereich der Kunst- und der Kulturförderung ist nach dem Subsidiaritätsprinzip zu prüfen, ob die Verteilung von Fördermitteln und die dazu notwendigen Auswahlverfahren nicht besser in die Hände unabhängiger Institutionen aus der Kulturszene gelegt werden, diese also weitgehend der Selbstverwaltung überlassen werden. Der Gedanke der Übertragung von Verteilungs- und Auswahlverfahren auf intermediäre gesellschaftliche Institutionen des kulturellen Lebens wurzelt auch in jenem demokratischen Standard, nach dem die betroffenen Kreise der Gesellschaft am Gemeinwohlfindungsprozess zu beteiligen sind, sie also in die sachgerechte Findung dessen, was im öffentlichen Interesse liegt, einzubeziehen sind. Dies setzt allerdings voraus, dass entsprechend kompetente Strukturen, Institutionen und Personen im jeweiligen Kunst- und Kulturbereich existieren.

Im Fall sogenannter »outgesorceter« Verwaltungstätigkeit ist die Verwaltung zur Kontrolle der Einhaltung der demokratischen Standards – wie zum Beispiel bei der (im Folgenden noch näher beschriebenen) Auswahl und Einsetzung der Beiräte und hinsichtlich ihrer Tätigkeit verpflichtet – und im Fall der Nichtbeachtung muss die Förderbehörde den Auftrag wieder zurückziehen können.

*Zur Auswahl und Besetzung von externen Gremien:*

Auch die Auswahl und die Berufung von Mitgliedern eines Gremiums bedürfen einer vorab verabschiedeten, gültigen und öffentlich gemachten Regel und Ordnung. Dazu können die Kulturverwaltung ebenso wie künstlerische Einzelpersonlichkeiten, künstlerische Interessenverbände, aber auch die Mitglieder eines bereits bestehenden Beirates Vorschläge abgeben. Doch besitzen prinzipiell alle relevanten Gruppen der Kunst- und Kulturszene ein Vorschlagsrecht. Relevanz haben dabei auch kleinere Gruppen und Einzelkünstler.<sup>19</sup> Nach der Verfahrensordnung muss dann auch klar sein, wer die Entscheidung über die Aufnahme in das Gremium trifft. Für die Kulturverwaltung besteht dabei Ermessensbindung.

Weiterhin muss es Regeln darüber geben, für welchen überschaubaren Zeitraum die einzelnen Mitglieder bestellt werden. Mehrmalige Mitgliedschaft sollte auf zwei bis drei Perioden begrenzt sein. Es sollte eine Rotationsregel geben, die

18 Vgl. zum Folgenden auch den Vortrag des Autors vom 27. 8. 2014 in der *Neuen Gesellschaft für bildende Kunst*, Berlin, »Durchregieren oder Partnerschaft? – Zum Einsatz prinzipiengeleiteter Auswahlgremien in der öffentlichen Kunstförderung«, siehe unter: [www.bbk-berlin.de/con/bbk/front\\_content.php?idart=3414&refid=199](http://www.bbk-berlin.de/con/bbk/front_content.php?idart=3414&refid=199) (letzter Zugriff: 10.10.2014).

das zeitversetzte Ausscheiden langjähriger Mitglieder vorsieht, sodass die Kontinuität der Arbeit des Beirates mit seinem angesammelten Wissen zwar erhalten bleibt, aber keine Verkrustungen und an Personen haftende Bindungen entstehen.

Die Mitgliedschaft im Beirat ist öffentlich zu machen. Es muss für Beiratsmitglieder klar sein, wann sie befangen sind, wann sie an der Beratung nicht mehr teilnehmen oder zumindest nicht mit abstimmen dürfen. Beiratsmitglieder, die eigene künstlerische Interessen verfolgen, eigene geförderte Projekte unterhalten oder planen, sind ungeeignet.

#### *Inkompatibilität von Berater und Beratenen*

In kulturpolitisch beratenden Gremien und in Gremien zur Auswahl künstlerischer oder kultureller Fördermaßnahmen haben die Auftraggeber aus Politik und Kulturverwaltung weder Sitz noch Stimme. Auch wenn verantwortliche Politiker oder Mitarbeiter der Kulturverwaltung Verfahren von externen Gremien leiten, gibt ihnen dies nicht die Kompetenz zur Mitbestimmung inhaltlicher Voten. Gremien- und Beiratsordnungen sollten eine entsprechende Inkompatibilitätsklausel enthalten.

#### *Zur Offenheit:*

Geheime Beiräte (Geheimräte) und geheime Verfahrensabläufe sind eines demokratischen Staates schlicht unwürdig. Sie untergraben die Möglichkeit der Kontrolle des geforderten neutralen Handelns. Sie sind Ausdruck des Versuchs staatlicher Lenkung und Bevormundung, sie befördern Klüngelwirtschaft und Korruption. Deshalb muss öffentlich sein, was einem Beirat oder einer Jury zur Beratung oder Auswahl vorgelegt wird und welche Ergebnisse in den Sitzungen erzielt werden. Die Tagesordnung von Sitzungen muss zeitnah öffentlich gemacht werden, ebenso das Ergebnis der Beratung als Verhandlungs- oder als Beschlussprotokoll. Zumindest aber muss es eine substanzielle Unterrichtung der Öffentlichkeit über Gegenstand und Ergebnisse der Beratungen geben. Aus Gründen der Vertraulichkeit und des Persönlichkeitsschutzes sollten allerdings die Inhalte von negativen künstlerischen Urteilen über das Werk von Personen oder Künstlergruppen von dieser Veröffentlichungspflicht ausgenommen sein. Das gilt nicht für das Ergebnis, also die Ablehnung von Vorschlägen, Anträgen oder Entwürfen.

19 Diese Position vertritt inzwischen auch das Bundesverfassungsgericht hinsichtlich der Besetzung von Rundfunkräten aus der Mitte der Gesellschaft. Vgl. dazu die Leitsätze des 14. Rundfunkurteils vom 25. März 2014. Dort heißt es: »Die Zusammensetzung der Aufsichtsgremien der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ist gemäß Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG am Gebot der Vielfaltsicherung auszurichten. Danach sind Personen mit möglichst unterschiedlichen Perspektiven und Erfahrungshorizonten aus allen Bereichen des Gemeinwesens einzubeziehen. Der Gesetzgeber hat dafür zu sorgen, dass bei der Bestellung der Mitglieder dieser Gremien möglichst unterschiedliche Gruppen und dabei neben großen, das öffentliche Leben bestimmenden Verbänden untereinander wechselnd auch kleinere Gruppierungen Berücksichtigung finden und auch nicht kohärent organisierte Perspektiven abgebildet werden.«



*Zur Bindungswirkung:*

Ein externes Gremium berät autonom, frei und unabhängig – seine Entscheidungen haben allerdings zumeist beratenden Charakter, es sei denn, der politische Entscheidungsträger hat sich zum Beispiel per Auslobung oder Satzung verpflichtet, die Entscheidung eines Beirates oder einer Jury bindend zu übernehmen und nur bei schweren Verfahrensfehlern oder unwirksam zustande gekommenen Beiratsbeschlüssen abzulehnen.

Im Fall von künstlerischen Auswahlentscheidungen ist der politische Entscheidungsträger trotz seines sogenannten »Letztentscheidungsrechts« nicht berechtigt, in der Sache ein abweichendes oder neues Urteil zu fällen. Er nimmt das Votum des von ihm beauftragten Gremiums an oder lehnt ab, aber er ist nicht zur eigenen inhaltlichen Auswahl (z. B. einer künstlerisch-ästhetischen, stilbildenden oder sonstigen künstlerischen Vorgabe) berechtigt, weil dies ein grober Verstoß gegen das Neutralitätsgebot des Staates gegenüber der Kunst wäre.

## Literatur

- Braun, Eckhard (2013 a): *Prinzipien öffentlicher Kunstförderung in Deutschland. Neutralität – Achtung von Autonomie und Pluralität – Subsidiarität – Gemeinwohlorientierung – Standards in Verfahren, Planung und Organisation*, Essen: Klartext (Edition Umbruch, Texte zur Kulturpolitik Bd. 30)
- Braun, Eckhard (2013 b): »Auswahlverfahren in der Kunstförderung in Deutschland. Ein Beitrag zur prinzipiengeleiteten Gestaltung und zur Verfahrensgerechtigkeit«, in: Fachverband für Kulturmanagement (Hrsg.): *Die Kunst des Möglichen – Management mit Kunst. Jahrbuch für Kulturmanagement 2013*, Bielefeld: transcript, S. 291–320
- Braun, Eckhard (2013 c): »Die Qual der Wahl – Verfahrensgerechtigkeit in der Kulturförderung«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen: Klartext, S. 125–134
- Calliess, Christian (1999): *Subsidiaritäts- und Solidaritätsprinzip in der Europäischen Union. Vorgaben für die Anwendung von Art. 5 (ex-Art. 3b) EGV nach dem Vertrag von Amsterdam*, Baden-Baden: Nomos (2. akt. Aufl.)
- Föhl, Patrick S./Künzel, Alexandra (2014): »Kulturbeiräte als Instrumente konzeptbasierter und beteiligungsorientierter Kulturpolitik. Formen, Potenziale und Herausforderungen«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.), 27 S., B 1.12
- Haselbach, Dieter (2014): »Kulturpolitik planen. Beobachtungen und Schlussfolgerungen aus der Planungspraxis«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (1/2014), S. 40–43
- Huster, Stefan (2013): »Neutralität – Subsidiarität – Pluralität. Prinzipien demokratischer Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen: Klartext, S. 111–118
- Isensee, Josef (2001): »Subsidiarität – Das Prinzip und seine Prämissen«, in: Isensee, Josef: *Subsidiaritätsprinzip und Verfassungsrecht: eine Studie über das Regulativ des Verhältnisses von Staat und Gesellschaft* (mit Nachtr.: »Die Zeitperspektive 2001. Subsidiarität – das Prinzip und seine Prämissen«) (Universitäts-Dissertation 1967), Berlin: Duncker und Humblot, S. 332–381 (2. Aufl.)
- Knoblich, Tobias/Scheytt, Oliver (2009): »Zur Begründung von Cultural Governance«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ)*, Heft 8/2009, S. 30–40
- Pankoke, Eckart (1986): »Stabilität, Pluralität und Reflexivität sozialer Verbindlichkeit. Zur subsidiären Ordnung sozialer Dienste«, in: Heinze, Rolf G. (Hrsg.): *Neue Subsidiarität. Leitidee für eine zukünftige Sozialpolitik?*, Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 117–137
- Schumacher, Martin (2013): »Kulturentwicklungsplanung der Stadt Bonn. Was leistet kommunale Kulturentwicklungsplanung?«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen: Klartext, S. 143–150



STEPHAN OPITZ, HEINRICH WOLF

## *Kontrakt- und Konzeptförderung – kulturpolitisches Grundlagenhandeln*

Ob Masterplan, Kulturkonzept, Kultur- oder Kunstkonzeption, Kulturentwicklungsplanung, Landeskulturkonzept, Kulturentwicklungskonzept, Berichte zur lang- und mittelfristigen Entwicklung der Kulturlandschaft XY, Kulturkonvent, Kulturperspektiven – Länder und Kommunen versuchen seit Jahrzehnten<sup>1</sup> Ordnung in die Kulturförderung zu bringen. Ordnung hieße: Wir wissen, was wir tun. Und wir können das, was wir tun, so begründen, dass es nachvollziehbar ist. Und zwar nachvollziehbar von allen, die daran interessiert sind, was wir kulturpolitisch ansteuern und umsetzen wollen.

Seit den 1990er Jahren wurde ein solcher Ansatz fiskalisch nachgerade zwangsläufig vonnöten und dieser Zustand hält an. Denn die angespannte Lage der öffentlichen Haushalte wurde mit den Vereinigungslasten zum ersten Mal in der deutschen Nachkriegsgeschichte so deutlich, dass auch in der Kulturförderung die Fragen »Wieviel? Für was? Warum?« notwendig wurden. Und diese Fragen mussten – »irgendwie« – beantwortet werden. Das im alltäglichen politischen und administrativen Handeln sehr erfolgreiche Adverb macht in unserem Zusammenhang

<sup>1</sup> Mit der Kunstkonzeption Baden-Württemberg von 1988 fing alles an – zumindest auf Ebene der Bundesländer. (Vgl. Rettich/Späth 1990) Für Flächenländer sind in den letzten Jahren folgende Papiere entwickelt worden: Brandenburg (»Kulturentwicklungskonzeption«, 2002 bis 2012); Baden-Württemberg (»Kultur 2020«, 2010); Thüringen (»Kulturkonzept«, 2012); Bayern (»Bayerisches Kulturkonzept«, 2012); Niedersachsen (»Kulturentwicklungskonzept«, 2012); Sachsen-Anhalt (»Landeskulturkonzept Sachsen-Anhalt 2025«, 2014); Schleswig-Holstein (»Kulturperspektiven für Schleswig-Holstein«, 2014). Nordrhein-Westfalen entwickelt ein Kulturfördergesetz, dessen Wortlaut die Frage nahelegt, ob es sinnvoll ist, gute Absichten in Gesetzesform zu gießen. (Vgl. Sternberg 2014: 23 sowie Opitz 2014: 11) Immerhin will NRW weiter gehen als das Kulturraumgesetz Sachsens von 1994, welches vor allem auf kommunale Kulturarbeit als Pflichtaufgabe im Rahmen einer regionalen Kulturlastenverteilung abzielt. Eine umfassende »Evaluation der Kulturförderung« legte das Land Schleswig-Holstein im Jahr 2004 vor. Sie blieb, zwei Regierungswechseln geschuldet, zehn Jahre lang bis zu den aktuellen »Kulturperspektiven« ohne nennenswerte kulturpolitische Folgen. Die baden-württembergische Kunstkonzeption verdankt ihre Entstehung – im Gegensatz zu allen Nachfolgepapieren – nicht einem von fiskalischen Tageslagen ausgehenden Diskurs; sie entstand durch die inhaltlich-strukturelle Kenntnis, Kompetenz und Beharrlichkeit eines leitenden Kulturbeamten, Hannes Rettich, im gemeinsamen Agieren mit einem Ministerpräsidenten, Lothar Späth, der von der umfassenden Querschnittsfunktion des Bereichs Kultur auf allen Politikfeldern überzeugt war und sie deswegen zu seiner Sache machte. Dass beide Herren zuweilen miteinander Tennis spielten, behinderte die Entstehung der Kunstkonzeption nicht.

eines deutlich: Ein politisches Interesse an der Kultur *sui generis* konnte und kann bislang als Ausgangspunkt für den Wissenserwerb darüber, was man kulturpolitisch zu tun habe, eher weniger beobachtet werden.

### *Konzepte, Kulturwissenschaften, Kulturpolitik*

Die fiskalischen Fragen jedoch sind zum aktuellen Diskurs der Kulturwissenschaften in Beziehung zu setzen. Er ist komplex und gibt der Kulturpolitik keine eindeutige Grundlage für ein Handlungsmuster. Der Diskurs liefert allerdings die Grundlage dafür, dass Kulturpolitik, will sie den Anforderungen einigermaßen gerecht werden, sich systemtheoretisch genauso differenziert bewegen können muss wie historisch, bildungssoziologisch und ästhetisch, schließlich auch ökonomisch. Der Blick auf die überwiegenden beruflichen Sozialisierungen kulturpolitisch verantwortlicher Angehöriger der Legislative und Exekutive lehrt nicht, dass dieses Diskursanforderungsbewältigt werden würde.<sup>2</sup> Zu beobachten ist auf der einen Seite eher eine pathetische Beschwörungshaltung gegenüber dem kulturpolitischen Großen und Ganzen, die in elliptischen Imperativen mündet (»Kultur gut fördern« – will irgendetwas Kultur schlecht fördern?), oder aber die schiere Gleichgültigkeit des »irgendwie«. Beide Haltungen können keine Entscheidungskompetenz entwickeln; der materielle und personelle Zustand dessen, was kulturelle Infrastruktur genannt werden kann, belegt diesen Befund genauso wie die Tatsache, dass das bisher umfangreichste, genaueste und differenzierteste Parlamentspapier auf Bundesebene, der Bericht der *Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«* von 2008, weitgehend ohne diskursive und entsprechende administrative Folgen in der Politik blieb.

Dennoch: Kulturkonzepte<sup>3</sup> schienen und scheinen zur Bewältigung all dieser Fragen – »irgendwie« – geeignet zu sein. »Irgendwie« muss die fiskalische Lage berücksichtigt werden, »irgendwie« passt ein Konzept allemal besser in die Zeit als eine kulturell unbedachte oder verstiegen einseitige und/oder grundlagenfreie Politikerentscheidung.<sup>4</sup> Zudem ist die Vorgabe »Konzept« für die Arbeitsebenen eine gute Gelegenheit, in einem ebenso intern wie extern notwendigen Diskurs sich dem komplexen Gegenstand der Kultur und der für sie und mit ihr notwendigen Politik und dem daraus resultierenden Verwaltungshandeln zu nähern. Wenn ein solcher Diskurs als Prozess einigermaßen ehrlich<sup>5</sup> auf Seiten aller intern und extern Beteiligten organisiert wird und solcherart die transparente, sprich potenziell für

2 Zum aktuellen Diskurs vgl. z. B. Baecker (2013 a: 17): »Nenne Kultur die Anerkennung der Position eines Beobachters unter dem Gesichtspunkt der Kontingenz dieser Position. Nenne Gesellschaft den Anlass, die Art und Weise und das Ergebnis der Auseinandersetzung dieser Beobachter um ihre Position zu einander.« Vgl. weiterhin Baecker (2013 b: 29 ff.); vgl. andererseits zur politischen Alltagssituation in der Kultur vor allem auf kommunaler Ebene Eichler (2013: 361 ff.).

3 Dieser Begriff sei im Folgenden stellvertretend für alle eingangs genannten Bezeichnungen genutzt.

4 Dass die Politik es im Zweifelsfall zuweilen eben doch besser weiß, beleuchtete vor Kurzem Carmen Emigholz (2014) ebenso naiv-subtil wie zur Gänze inhaltsleer: »Grundsätzlich können die heutigen Herausforderungen der Kulturpolitik nicht allein über Planungsansätze bewältigt werden, sondern über intensive Gespräche und glaubwürdiges Handeln.«

jede Bürgerin und jeden Bürger nachvollziehbare Grundlage für ein Konzept gelegt wird, dann wäre ein konsequenter weiterer Schritt, die intern und extern gewonnenen Erkenntnisse möglichst mittelfristig mit administrativem Handeln auf der Grundlage verlässlich vereinbarter politischer Beschlüsse abzusichern. Dazu könnten/sollten zählen:

*Vorschlag für drei Regelkreise für künftige Förderungen*

- A. Saubere Projektförderungen – also keine auf Dauer jährlich zu beantragenden Projektmittel als schiefes Substitut einer im Grunde notwendigen institutionellen Förderung. Sondern Projektmittel: für ein zeitlich und inhaltlich klar eingegrenztes Vorhaben in der Kultur (zu dessen Charakter seine Beendigung gehört!), dessen Förderung mit Steuermitteln nach folgenden ausschließlich und gut begründet mit »Ja« zu beantwortenden Kriterien<sup>6</sup> zu geschehen hätte: 1. kulturpolitische Relevanz (die nur ein verlässlich vereinbartes Konzept definieren könnte!), 2. künstlerischer und/oder kultureller Wert, 3. potenzieller Nutzen für Individuen, 4. potenzielle Partizipation aller gesellschaftlichen Gruppen, 5. nachweisbar vorliegendes Marktversagen.
- B. Mittelfristig belastbare Vertrags- oder Kontraktförderungen. Das Haushaltsgrundsatzgesetz auf Bundesebene und die darauf zwingend fußenden Landeshaushaltsgesetze beziehungsweise kommunalen Haushaltsordnungen kennen – als sogenannte freiwillige Leistungen – neben der Projektförderung die institutionelle Förderung. Die »Kultur-gut-fördern«-Lobby-Rhetorik reibt sich am Adjektiv *freiwillig*, das im Sinne des Haushaltsrechts lediglich definiert, dass es sich um keine gesetzliche Aufgabe handelt. Doch nicht jede Institution, auch nicht in der Kultur, ist sinnvoll mit einem Gesetz zu sichern. Daher Vertrags- oder Kontraktförderung: Steuermittel für eine kulturelle Institution sollten mittelfristig (5–7 Jahre), nach Verhandlung der meritorischen Kriterien (vgl. Anm. 6), der beiderseitigen Interessenlage (Ziele und Leistungen) und unter Beachtung der betrieblichen Gegebenheiten fest vereinbart werden können. Die Ausgestaltung solcher Verträge ist eine komplexe Angelegenheit. Verträge sind außerrechtliche Bindungen – sie haben ihr Recht gleichwohl in sich: *pacta sunt servanda*. Damit tut sich die Öffentliche Hand schwer; die Begründungen reichen von der Beschwörung der jährlichen »Königsdisziplin des Parlaments«

5 Damit ist Voraussetzungslosigkeit gemeint; diese kann allerdings nicht ohne Voraussetzung gedacht werden. Die Voraussetzung hieße: Wir akzeptieren Kultur als übergeordnetes Prinzip allen Handelns in und von einer Gesellschaft – Kultur ist das, was eine Gesellschaft ausmacht. Was davon sinnvollerweise der Förderung mit öffentlichen Mitteln ausgesetzt werden soll und was nicht, ist eine Frage, die beantwortet werden muss. Bei dieser Beantwortung sind a) die Freiheit der Kunst, b) die Rolle der Kultur und der Kunst in allen Bildungsprozessen, c) die Möglichkeit der Teilhabe an Kultur unabhängig von Geschlecht, sozialer Herkunft, Alter, d) die Rahmenbedingungen für a) bis c) in einer demokratisch verfassten Gesellschaft konstitutiv zu berücksichtigen.

6 Diese Kriterien sollten Grundlage für die ganz überwiegend meritorischen Förderentscheidungen in der Kultur sein; sie gelten also auch für kulturpolitische Entscheidungen im institutionellen wie sogar inhaltlich-grundsätzlich im gesetzlich gebundenen Bereich; vgl. dazu vertiefend Haselbach/Klein/Knüsel/Opitz (2012: 214 ff.).

bis zur Drohkulisse einer wirtschaftlichen Notlage. Die Legislative hätte zu akzeptieren, dass die betrieblichen Kosten zum Beispiel eines Museums – hat man sich politisch einmal zu dessen Zielen und Arbeiten bekannt – eine nachvollziehbare Angelegenheit sind und deswegen darüber nicht einmal pro Jahr im Sinne von mehr oder weniger neu verhandelt werden kann. Und wenn ein Staat in existenzielle Not gerät, dann müssen ohnehin die Karten neu gemischt werden: Auch das deutsche Recht kennt die Kündigung aus wichtigem Grund. Problematischer ist, ob das BGB als Grundlage von Verwaltungshandeln genutzt werden kann oder ob nicht vielmehr öffentlich-rechtliche Verträge (öRV) zu schließen wären (Behörde mit Privatperson oder einem anderen Verwaltungsträger). Dass konsensuales Handeln die Grundlage aller solcher »Kontrakte« zu sein hätte, steht allerdings außer Zweifel. Dies meint auch ein gleichberechtigtes Verhandeln und Verhalten auf beiden Seiten – was in der legislativen und vor allem exekutiven Wirklichkeit Deutschlands noch keine allzu dingfeste Tradition hat.

- C. Möglicherweise erweiterte gesetzlich gebundene Regelungen. Bundesweit sind nur der Denkmalschutz und das Archivwesen gesetzlichen Regelungen unterworfen, wobei der Denkmalschutz mit dem Handicap von 16 Ländergesetzen, aber keinem bundesweiten gesetzlichen Rahmen ausgestattet ist (wir erinnern kurz an die *UNESCO*-Blamage in Dresden). Es gibt gute politische Gründe dafür, Teile der institutionellen Strukturen der außerschulischen Bildung (z. B. Bibliotheken; ästhetische Bildung, allgemeine Weiterbildung; hier sind die skandinavischen Länder vorbildlich<sup>7</sup>) gesetzlich zu sichern. Wenn dabei allerdings Gesetze entstehen, die – wie im Thüringer Bibliotheksgesetz – feststellen, dass man Bibliotheken für etwas Gutes hält und dass dies einmal gesagt werden muss, dann lohnt sich der politische Aufwand nicht.

### *Der Nutzen der Kultur*

Neben einem angemessenen Verhandeln ist ein definierter Nutzen kultureller Angebote sowohl auf politischer als auch gesellschaftlicher Ebene notwendiger denn je. Einmal abgesehen von der administrativen Annehmlichkeit eines vertraglichen *quid pro quo* für alle Beteiligten ist es sowohl gegenwärtig als auch zukünftig wichtig, den Nutzen und die Legitimität kultureller Förderung einerseits und den Wert kultureller Erzeugnisse andererseits greifbar zu machen. Dieser definierte Nutzen, der Kulturförderung inhaltlich legitimiert und den sich alle Kulturveranstalter zu vergegenwärtigen hätten, ist die ästhetische, moralische, geistige und emotionale Bereicherung<sup>8</sup> einer Gesellschaft – sofern sie sich denn als Kulturgesellschaft versteht.

7 Die skandinavischen Bibliotheksgesetze sind sehr konkret; sie arbeiten eng mit der Raumplanung zusammen und legen sehr genau fest, was eine Bibliothek ist, wo eine vorhanden sein muss und wie sie zu steuern und zu finanzieren ist. Auch für Vertrags-, Kontraktförderung gibt es in nordeuropäischen Ländern genügend Beispiele: Etwa die Opernhäuser in Stockholm und Göteborg werden im Rahmen solcher Kontrakte gefördert.

8 Hiermit ist nicht ein pädagogisches Kulturkonzept gemeint, sondern ein offener Prozess der Anreicherung von Eindrücken und Meinungen, der in einem überindividuellen Diskurs zu einer intersubjektiven kulturellen Haltung einer Gesellschaft führt. Vgl. hierzu Reckwitz (2012: 30–33).

Trotz und gerade wegen des intellektuellen Pluralismus nach der Postmoderne: Es ist im digitalen Zeitalter Aufgabe der Kultur, die Menschen in ein Gespräch miteinander über die Werte und Empfindungen, die in ihrer Gemeinschaft verhandelt werden müssen, zu bringen. So wie es trotz *Wikipedia* und *Google* notwendig ist, in den Schulen richtiges Lernen und den Wert von inkorporiertem Wissen zu vermitteln, ist es von entscheidender Bedeutung für eine moderne Gesellschaft, dass sich ihre Mitglieder über das Zeitgeschehen und die Veränderungen in der Welt verständigen, Gedanken ausgetauscht, entwickelt und daraus Werte, Vorstellungen und Normen gewonnen werden. Dass dieser Diskurs-Anspruch nicht das alleinige Ziel der Kultur ist, machen die Fragen des kulturellen Erbes und des Tourismus deutlich. Eine an ihrem Nutzen orientierte Kulturpolitik ist so gesehen nicht allein eine progressiv-diskursive Angelegenheit der Exekutive. Eine solche Kulturpolitik muss sich den unliebsamen Fragen nach der Notwendigkeit auch quantitativer Verfügbarkeiten kultureller Angebote stellen. Diese Fragen sind am besten mit denen zu klären, die mit der Umsetzung jener Angebote zu tun haben.

Eine unvoreingenommene Kritik<sup>9</sup> ist die Grundvoraussetzung allen Bewertens und Hinterfragens kultureller Leistungen. Denn eine auf Tradition, vorhandene Bauten oder unbegründet grundsätzliche Notwendigkeit fußende Forderung nach Subvention sowie eine in vergangenen gesellschaftlichen Konzepten verharrende Diskussion zum Thema sind Gründe für sich verhärtende Fronten zwischen Kulturfunktionären und Politik. Diese Fronten kennzeichnet ein erfolgloses Ringen um Publikum durch Alternativprogramme und vor allem: die Abkehr der Gesellschaft von ihrem eigentlichen Kommunikationsorgan, der Kultur.

Genau an dieser Stelle setzt Konzept- und Kontraktförderung an. Dieses Modell fordert von den jeweiligen Vertragspartnern eine genaue Analyse des Vertragsgegenstands und fragt zum einen nach standortbezogenen sowie intellektuellen Bereicherungen durch das geförderte Projekt und gibt zum anderen die Sicherheit, ein Kulturprogramm sowohl mittelfristig betriebswirtschaftlich belastbar als auch inhaltlich orientiert betreiben zu können.

Es gibt schon Theaterintendanten, die sich aus Sorge um zu viele freie Sitze auf Laienschauspieler, Stadtführungen oder Romanadaptionen einlassen, um – egal wie – ein breiteres Publikum anzusprechen.<sup>10</sup> Zu geringe Publikumsnachfrage liegt nicht an zu geringer Förderung oder zu hohen Heizkosten. Dies wird gegenwärtig in der politischen Diskussion nahezu vollständig ausgeblendet. Denn das heutige Missverhältnis von kultureller Infrastruktur mit immer noch herkömmlich-kanonisierten Angeboten zu deren Nutzung ist nicht vornehmlich in fiskalischen Problemen begründet, sondern in der zunehmenden Entfernung der Gesellschaft von ihrer Kultur (der *inner circle* der Kulturpolitik behauptet allerdings das Gegenteil). Nur eine inhaltliche Diskussion führt hier weiter. Und diese wäre bei einer konsequenten Kontraktförderung, wie sie hier im oberen Teil entworfen wurde, die Grundbedingung für jede Auseinandersetzung. Es ist zum Beispiel die alleinige Aufgabe

9 Vgl. auch Anmerkung 5 dieses Artikels.

10 Einen Überblick über die Problematik liefert Stadelmaier (2014: 9).

des Theaters, diese vor allem in der deutschen Kulturgeschichte bedeutende Kunstform auch der heutigen Gesellschaft nahe zu bringen und verständlich zu machen.

### *Inhaltsfreie Beharrlichkeit*

Schon grundsätzlich ist die Diskussion um die Notwendigkeit und Ausformung staatlicher Förderung kultureller Angebote das Symptom einer Kultur, die ihre Adressaten irgendwann auf dem Weg ins Heute an der Kinokasse hat stehen lassen. Ein Slogan wie »Theater muss sein« kann man nur als inhaltsfreie Beharrlichkeit verstehen. Dass die Gesellschaft jedoch nicht undankbar oder ihrer eigenen Kultur überdrüssig geworden ist, sieht man an den florierenden freien Angeboten, überbuchten Soziokultur-Zentren und privaten Festivals, die bundesweit die Kultur leben und feiern. Gerade die junge Generation potenzieller Kulturkonsumenten findet in der deutschen Kulturlandschaft kaum einen passenden Ort. Die Brücken zu den traditionellen Stücken und Kunstformen sind oft schon in der Schulzeit abgebrochen worden; dennoch besteht lebhaftes Interesse an Literatur, Film, Tanz und Musik. Allerdings fehlt dort, wo Kultur zeitgenössisch entwickelt und vermittelt wird, zumeist Geld. Dass aber gerade die Soziokultur für einen breiten Zugang zu allen kulturellen Angeboten nötig ist, macht spätestens der Blick auf die prekären Verhältnisse im Bereich der schulischen ästhetischen Bildung deutlich.<sup>11</sup> Sofern aber eine inhaltliche Debatte zwischen den Kompetenzträgern aus Politik und Kultur dem Feilschen um staatliche Gelder und Planungssicherheit vorgeschaltet wäre, könnte man sich halbwegs rational auf die eigentlichen Stärken und adäquate Präsentationsformen, die in der Lage sind, alle Angehörigen der Kulturgemeinschaft zu erreichen, besinnen.

### *Das jüngste Beispiel: Schleswig-Holstein*

Der schleswig-holsteinische Kulturdialog 2013/2014 hat zu diesem Zweck Vorschläge unterbreitet, die inhaltlichen Erwägungen in Kompetenzträgerschaften zu geben. Sie sollen in Form geografisch verteilter »Kulturknotenpunkte« fokussiert an sinnvollen Verteilungen, der hilfreichen Verknüpfung und Bündelung einzelner Kräfte arbeiten. Nach einer längeren Arbeitsphase innerhalb des Dialogs befasste sich das Landeskabinett mit den Vorschlägen<sup>12</sup>, die die VertreterInnen der Kulturszene selbst im Gespräch mit der politischen Arbeitsgruppe des Kulturdialogs erarbeitet hatten. Dass jedoch kaum konkrete Pläne oder Maßnahmen die Kabinettsitzung überdauerten<sup>13</sup> und die meisten wichtigen Punkte übergangen wurden, bis fast ausschließlich die Themen Tourismus und Bildung zurückblieben, ist reichlich

11 Dieser Befund rechtfertigt allerdings keine einzige Stunde Unterrichtsausfall in den ästhetischen Fächern.

12 Man betrachte hierzu allein die Zusammenstellung aus Vorschlägen und Maßnahmen, die der Kulturdialog abschließend in den »Kulturperspektiven für Schleswig-Holstein« zusammenfasste, siehe: Ministerium für Justiz, Kultur und Europa des Landes Schleswig-Holstein (2014).

13 Vgl. hierzu die etwas forsche Pressemitteilung zu Peter Sönnichsens Beitrag zur Diskussion vom 12. 9.14, in der die vergebenen Chancen des Kulturdialogs klar benannt werden, siehe: Landtag Schleswig-Holstein (2014 c).



Indiz dafür, dass den Verantwortlichen auf Seiten der Politik bislang der inhaltliche Fokus fehlt, um die Finanzierungsdebatte nicht nur innerhalb der Kulturpolitik, sondern gesamtgesellschaftlich, das heißt für alle Beteiligten vom Geldgeber über den Veranstalter bis zum Rezipienten, auf tragfähige und vor allem nachvollziehbare Füße zu stellen. Etwa zum Themenbereich des Kulturtourismus formuliert das Ausgangspapier »Kulturperspektiven für Schleswig-Holstein« mehrere Kernpunkte, die man künftig beachten und umsetzen könnte/sollte. Diese schließen die nachhaltige Integration von und Bereicherung durch Minderheiten- und Migrantengruppen, die Forcierung flächendeckender Barrierefreiheit kultureller Angebote, die Verknüpfung und Vernetzung einzelner Institutionen, die konzentrierte Koordination und Realisierung von Angeboten durch »Kulturnotenpunkte« ein.<sup>14</sup> Jette Waldinger-Thiering vom SSW würdigte diese konkreten Pläne jedoch lediglich mit den Worten: »In Sachen Kulturtourismus im Land ist noch reichlich Luft nach oben. Das Schleswig-Holstein-Musik-Festival hat auch in diesem Jahr gezeigt, dass Potenzial durchaus vorhanden ist. Man muss eben nur Ideen haben.«<sup>15</sup> Gerade von einer Vertreterin der dänischen Minderheit diese Zeilen als Ergebnis und Würdigung der konkreten Absichten des Kulturdialogs zu lesen, zeigt die Ungergiebigkeit der aktuellen Arbeit mit Kulturpolitik im Landtag. Produktive Forderungen, gerade vor dem Hintergrund einer bereichernden, integrativen Sicht auf Migrations- und Minderheitenkultur im Kulturdialog, wären wünschenswert gewesen. Auch die zuständige Ministerin Anke Spoorendonk beschränkt sich bei ihrer Landtagsrede auf lobende Worte an die Kulturschaffenden im Land und Grundsätzlichkeiten wie: »Durch Kultur erfahren wir eine Bereicherung unseres Lebens und neue Denkanstöße. Denkanstöße schaffen Werte. Werte prägen Gesellschaften und stärken die Demokratie. Daher ist und bleibt und wird Kultur immer ein wichtiger Baustein unserer Gesellschaftspolitik sein.« Betrachtet man hierzu noch die Anmerkungen Anita Klahns, die versuchte, die kulturpolitischen Vorstöße an den aktuellen Zahlen der ersten Haushaltslesung greifbar zu machen, dabei aber feststellte, dass trotz einer Steigerung des Gesamthaushaltsvolumens um 2 Milliarden seit 2012 die Kulturförderung einen prozentualen Rückgang von 0,65 auf 0,59 Prozent erfahren sollte, wird langsam deutlich, dass die vielerorts geforderte inhaltliche politische Debatte stets im Schatten der finanziellen Tragfähigkeit steht. Richtig und genauso vielsagend bemerkt Klahn dazu abschließend: »Eine wirkliche kulturpolitische Schwerpunktsetzung sieht anders aus!« (Landtag Schleswig-Holstein 2014 b)

Das vorbildlich entstandene und in seiner Endfassung beachtliche Kulturkonzept in Schleswig-Holstein, das aktuellste Papier seiner Art in Deutschland (Herbst 2014), führte, betrachtet man Kabinettsbefassung und bisherige parlamentarische Debatte, bislang nicht zu einer weiterführenden inhaltlichen Kulturdebatte und einer damit verknüpften Erarbeitung von Kontraktförderung und erweiterten gesetzlichen Bindungen zur Befestigung einer kulturellen Infrastruktur. Immerhin

14 Vgl. Ministerium für Justiz, Kultur und Europa des Landes Schleswig-Holstein (2014: 14 f.).

15 Vgl. die Pressemitteilung des Landtags Schleswig-Holstein zu Waldinger-Thiering vom 12.9.2014.

– die Absicht ist formuliert und auch in Teilen akzeptiert. Um sie umzusetzen bedarf es einer oben skizzierten Entscheidungskondition, die auch in der Lage ist, zu benennen und zu vertreten, wofür in der Kultur künftig keine Steuermittel mehr fließen sollen. Wenn die jeweilige Opposition allerdings die Mangelhaftigkeit der jeweiligen regierungsseitigen Kulturdebatten beklagt (vgl. Landtag Schleswig-Holstein 2014b), dann sollte sie dabei nie aus den Augen verlieren, dass die beklagte Mangelhaftigkeit noch von keiner nach der Kultur-Klage in die Regierungsverantwortung gekommenen Opposition in den deutschen Bundesländern zum Beispiel mit konzept- und kontraktgestütztem Handeln abgeschafft wurde. Dieser Befund eint die Parteien in der Bundesrepublik – immerhin.

## Literatur

- Baecker, Dirk (2013 a): *Beobachter unter sich. Eine Kulturtheorie*, Berlin: Suhrkamp Verlag
- Baecker, Dirk (2013 b): »Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik?«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen: Klartext, S. 29–42
- Bayerische Staatsregierung (2012): *Bayerisches Kulturkonzept*, siehe unter: [www.bayern.de/Presse-204.10393927/index.htm](http://www.bayern.de/Presse-204.10393927/index.htm) (letzter Zugriff: 5.10.2014)
- Deutscher Bundestag (2008): *Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages*, Regensburg: ConBrio
- Eichler, Kurt (2013): »Von allem zu wenig und immer wieder Neues. Warum es Kindergärten und Abwasserkanäle in der Stadtpolitik einfacher haben«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013, Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen: Klartext, S. 361–370
- Emigholz, Carmen (2014): »Maßnahmen zur Vermeidung des »Infarkts««, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 144 (I/2014), S. 44–47
- Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Opitz, Stephan (2012): *Der Kulturinfarkt. Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention*, München: Knaus
- Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt (2014): *Landeskulturkonzept Sachsen-Anhalt 2025*, siehe unter: [www.kultur.sachsen-anhalt.de/fileadmin/Bibliothek/Landesjournal/Kultur\\_Medien\\_Kirchen/Landeskulturkonzept/kultusminist\\_kulturkonzepte\\_140214\\_endfassung.pdf](http://www.kultur.sachsen-anhalt.de/fileadmin/Bibliothek/Landesjournal/Kultur_Medien_Kirchen/Landeskulturkonzept/kultusminist_kulturkonzepte_140214_endfassung.pdf) (letzter Zugriff: 5.10.2014)
- Landtag Schleswig-Holstein (2014 a): *Pressemitteilung zu Jette Waldinger-Thierings Beitrag zur Landtagsdebatte* vom 12.9.2014, siehe unter: [www.ltsh.de/pressticker/2014-09/12/11-17-48-205b/](http://www.ltsh.de/pressticker/2014-09/12/11-17-48-205b/) (letzter Zugriff: 28.9.2014)
- Landtag Schleswig-Holstein (2014 b): *Presseinformation (Nr. 374/2014) zur Landtagsrede Anita Klahns* vom 12.9.2014, siehe unter: [www.ltsh.de/pressticker/2014-09/12/11-47-46-2792/](http://www.ltsh.de/pressticker/2014-09/12/11-47-46-2792/) (letzter Zugriff: 28.9.2014)
- Landtag Schleswig-Holstein (2014 c): *Pressemitteilung (Nr. 458/14) zu Peter Sönnichsens Beitrag zur Diskussion vom 12.9.14*, siehe unter: [www.ltsh.de/pressticker/2014-09/12/11-41-59-262a/](http://www.ltsh.de/pressticker/2014-09/12/11-41-59-262a/) (letzter Zugriff: 28.9.2014)
- Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Freistaates Thüringen (Hrsg.) (2012): *Kulturkonzept des Freistaates Thüringen*, Erfurt: Selbstverlag
- Ministerium für Justiz, Kultur und Europa des Landes Schleswig-Holstein (2014): *Kulturperspektiven für Schleswig-Holstein*, siehe unter: [www.schleswig-holstein.de/MJKE/DE/Kulturpolitik/Kulturperspektiven\\_SchlH/Konzept\\_Kulturperspektiven\\_\\_blob=publicationFile.pdf](http://www.schleswig-holstein.de/MJKE/DE/Kulturpolitik/Kulturperspektiven_SchlH/Konzept_Kulturperspektiven__blob=publicationFile.pdf) (letzter Zugriff: 5.10.2014)
- Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Baden Württemberg (Hrsg.) (2010): *Kultur 2020. Kunstpolitik für Baden-Württemberg*, Stuttgart: Selbstverlag
- Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg (2001): *Bestandsaufnahme Kultur im Land Brandenburg. Vorschlag für Prioritäten. (Kulturentwicklungskonzeption), Zwischenbericht zum Landtagsbericht gem. Beschluss des Landtages vom 5.4.2001, Nr. 3/2528 B*, Potsdam: Selbstverlag
- Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur (2012): *Kulturentwicklungskonzept Niedersachsen*, siehe unter: [www.mwk.niedersachsen.de/portal/live.php?navigation\\_id=29893&article\\_id=102975&psmand=19](http://www.mwk.niedersachsen.de/portal/live.php?navigation_id=29893&article_id=102975&psmand=19) (letzter Zugriff: 5.10.2014)

Opitz, Stephan: »Ja mach nur einen Plan, sei nur ein großes Licht! NRW schafft das erste deutsche Kulturfördergesetz«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 15.12.2014, S. 11

Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin: Suhrkamp

Rettich, Hannes/Späth, Lothar (Hrsg.) (1990): *Kunstkonzeption des Landes Baden-Württemberg*, Freudenstadt: Verlag und Druck

Stadelmaier, Gerhard (2014): »Hoppla, wir sterben!«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, vom 18.7.2014, S. 9

Sternberg, Thomas: »Stillstand trotz Fördergesetz. Zum Entwurf des Kulturfördergesetzes NRW«, in: *Politik & Kultur*, Heft 6/2014, S. 23

*Kontrakt- und  
Konzeptförderung –  
kulturpolitisches  
Grundlagenhandeln*



GERHARD VOGT

## *Die Förderung der Kultur und das Leiden am Zuwendungsrecht*

Das staatliche Zuwendungsrecht, welches bekanntlich auch bei der finanziellen Förderung der Kultur zur Anwendung kommt, steht seit langem in der Kritik (Gürtler 2013: 12). Das Zuwendungsrecht sei kompliziert und bürokratisch, heißt es bei Gürtler, durchzogen von Misstrauen gegenüber den Zuwendungsempfängern. Insbesondere bei der Projektförderung im frei-gemeinnützigen Bereich, wo vielfach ehrenamtliche Kräfte tätig sind, scheint der Leidensdruck groß zu sein. Muss also das Zuwendungsrecht insgesamt auf den Prüfstand gestellt werden oder können die Interessen von Zuwendungsgebern und Zuwendungsempfängern innerhalb des bestehenden Rechtsrahmens zu einem Ausgleich gebracht werden? Die nachstehenden Ausführungen versuchen, hierauf eine Antwort zu geben.

### *Grundlegende Überarbeitung des Zuwendungsrechts in den 1980er Jahren*

Der Kern des Zuwendungsrechts ist, worauf seine Kritiker gerne hinweisen, schon in der NS-Zeit entstanden (Richtlinien zu § 64a der Reichshaushaltsordnung aus dem Jahre 1941, vgl. Krämer/Schmidt). Diese Richtlinien wurden dann in der Nachkriegszeit von Bund und Ländern inhaltlich übernommen und ausgebaut.<sup>1</sup> Seine charakteristische sprachliche und inhaltliche Form erhielt das Zuwendungsrecht jedoch erst in den 1980er Jahren, und zwar aus rechtsstaatlichen Überlegungen.

Anlass für die grundlegende Überarbeitung der zuwendungsrechtlichen Vorschriften war das Inkrafttreten der Verwaltungsverfahrensgesetze des Bundes und der Länder im Jahr 1977. Nach den seinerzeit geltenden zuwendungsrechtlichen Bestimmungen musste sich der Empfänger einer Zuwendung mit dem Inhalt des Zuwendungsbescheids einverstanden erklären (sog. Verwaltungsakt auf Unterwerfung). Bei nicht zweckentsprechender Verwendung hatte die Verwaltung die Zu-

<sup>1</sup> Zur historischen Entwicklung des Zuwendungsrechts vgl. ausführlich die Kommentierung von Krämer/Schmidt, S. 5 ff.

wendung zurückzufordern. Nach Inkrafttreten der Verwaltungsverfahrensgesetze erschien es zweifelhaft, ob die Rechtsfigur des Verwaltungsakts auf Unterwerfung mit dem Verwaltungsverfahrenrecht und dessen Vorschriften über die Rücknahme beziehungsweise den Widerruf von Verwaltungsakten vereinbar war. Aus der Sicht der Finanzministerien bestand daher die Gefahr, dass eine Rückforderung von Zuwendungen rechtlich nicht mehr möglich war.

So beschlossen die Verantwortlichen in den Finanzministerien, eine eindeutige Rechtsgrundlage für die Rückforderung von Zuwendungen zu schaffen und in diesem Zusammenhang das Zuwendungsrecht nach den Vorgaben des Verwaltungsverfahrenrechts zu überarbeiten. Zuständig für diese Überarbeitung war der Bund/Länder-Arbeitsausschuss »Haushaltsrecht und Haushaltssystematik«, welchem Vertreter aller Finanzministerien sowie der Rechnungshöfe angehörten. Die Überarbeitung dauerte mehrere Jahre. Vertreter der Förderpraxis oder gar der Zuwendungsempfänger nahmen an den Beratungen des Arbeitsausschusses »Haushaltsrecht und Haushaltssystematik« nicht teil.

#### *Anpassung an das Verwaltungsverfahrenrecht*

Im Zuge der Überarbeitung wurde das Zuwendungsrecht, genauer gesagt die Verwaltungsvorschriften (VV) zu § 44 der Haushaltsordnungen des Bundes und der Länder, an die Systematik und Begrifflichkeit des Verwaltungsverfahrenrechts angepasst. Die vom Zuwendungsempfänger zu erfüllenden Anforderungen wurden zu Nebenbestimmungen im Sinne der Verwaltungsverfahrensgesetze umformuliert. Die komplizierten Normen des Verwaltungsverfahrenrechts über die Rücknahme beziehungsweise den Widerruf von Verwaltungsakten bedurften der Erläuterung. Das führte dazu, dass in die zuwendungsrechtlichen Bestimmungen umfangreiche Hinweise aufgenommen wurden, die als Handreichung für die Zuwendungspraxis gedacht waren.

Die Mitglieder des Arbeitsausschusses »Haushaltsrecht und Haushaltssystematik« verstanden sich seinerzeit durchaus als Verwaltungsmodernisierer, die ein zeitgemäßes Zuwendungsrecht schaffen wollten, das rechtsstaatlichen Anforderungen entsprach. Dass dabei umfangreiche, schwer verständliche Vorschriften entstanden, nahm man als unvermeidbare Nebenwirkung in Kauf. Wie die Zuwendungsempfänger mit diesen Vorschriften zurecht kommen würden, war bei der seinerzeitigen Reform kein Thema. Gesehen wurden nur die Belange der Bewilligungsbehörden, deren Handeln im Falle einer Rückforderung auch einer Überprüfung durch die Verwaltungsgerichte standhalten sollte.

#### *Ausnahmen und Sonderregelungen wurden vorgesehen*

Den Mitgliedern des Arbeitsausschusses »Haushaltsrecht und Haushaltssystematik« war bei der Überarbeitung sehr bewusst, dass die neu zu fassenden Vorschriften in einer Vielzahl von Förderbereichen mit all ihren Besonderheiten zur Anwendung kommen würden. Wie sollte man diesen Besonderheiten bei der Neufassung der Vorschriften Rechnung tragen? Nach intensiven Diskussionen entschied man

sich für eine mittlere Linie: Es sollte ein in sich geschlossenes Regelwerk für den »Normalfall« der Förderung geschaffen werden, darüber hinaus sollten Ausnahmen im Einzelfall sowie Ergänzungen und Sonderregelungen für ganze Förderbereiche zugelassen werden können. Dementsprechend sehen die VV zu § 44 BHO/LHO übereinstimmend vor, dass das jeweilige Förderministerium, gegebenenfalls im Einvernehmen mit dem Finanzministerium, im Einzelfall Ausnahmen von den Bestimmungen des Regelwerks zulassen kann. Ergänzende und abweichende Regelungen für ganze Bereiche können dann in Förderrichtlinien getroffen werden. Durch diese Systematik sollte flexibel auf die Erfordernisse einzelner Förderfälle oder spezieller Bereiche reagiert werden können, ohne die grundlegenden Vorschriften mit Detailregelungen zu überfrachten. Darüber hinaus sieht das Zuwendungsrecht schon seit seinen Anfängen Erleichterungen für betragsmäßig kleine Förderungen vor.

Bei der Überarbeitung der Vorschriften war es für den Arbeitsausschuss »Haushaltsrecht und Haushaltssystematik« von großer Wichtigkeit, die Einheitlichkeit des Zuwendungsrechts in Bund und Ländern zu wahren. Es bestand die Befürchtung, dass sich das Zuwendungsrecht in Bund und Ländern unter dem Druck von Sonderinteressen auseinanderentwickeln könnte. Die Bestrebungen gingen deshalb dahin, das vom Arbeitsausschuss »Haushaltsrecht und Haushaltssystematik« erarbeitete Regelwerk beim Bund und in allen Bundesländern übereinstimmend in Kraft zu setzen. So geschah es dann auch. Nach dem Bund setzten nach und nach alle Bundesländer zu Beginn der 1980er Jahre das reformierte Zuwendungsrecht in Kraft. Spätere Überarbeitungen, unter anderem mit der Stoßrichtung der Entbürokratisierung, änderten das Zuwendungsrecht zwar an einigen Stellen, ließen es in Aufbau und Diktion jedoch weitgehend unverändert.

#### *Kritik an einer Vielzahl von Regelungen des Zuwendungsrechts*

Wertet man die Veröffentlichungen aus, die sich mit den zuwendungsrechtlichen Vorschriften im Zusammenhang mit der Förderung der Kultur befassen, wird in der Gesamtschau Folgendes deutlich: An einer Vielzahl von Regelungen des Zuwendungsrechts, seien es die VV zu § 44 BHO/LHO, seien es die Allgemeinen Nebenbestimmungen, wird von den Autoren mit unterschiedlichen Argumenten Kritik geübt. Gefordert werden unter anderem Vereinfachungen beim Finanzierungsplan, eine verstärkte Bewilligung von Festbeträgen, die Zulassung von Rücklagen und Rückstellungen, eine Lockerung des Besserstellungsverbots, Vereinfachungen beim Verwendungsnachweis, bei den Mitteilungspflichten und beim Mittelabruf, die Anerkennung bürgerschaftlichen Engagements als Eigenmittel und die Nichtanrechnung von Spenden. Besonders schwierig scheint die Situation derjenigen Einrichtungen im Kulturbereich zu sein, deren Tätigkeit auf Dauer angelegt ist, die aber nicht institutionell gefördert werden. Sie stehen unter dem Druck, immer neue Projekte einzuwerben, um zu überleben. Für diese Einrichtungen wird mehr Planungssicherheit durch überjährige Bewilligungen gefordert und eine Anerkennung von Overheadkosten bei der Projektförderung.

Angesichts dieser umfassenden Kritik stellt sich die Frage, in welchem Umfang Ausnahmemöglichkeiten im zuwendungsrechtlichen Regelwerk bestehen, um den Besonderheiten des Kulturbereichs gerecht zu werden. Sichtet man unter diesem Gesichtspunkt die beim Bund und in den einzelnen Bundesländern existierenden zuwendungsrechtlichen Vorschriften, ergibt sich folgendes Bild: Es finden sich eine ganze Reihe von Regelungen, die dem entsprechen, was in kritischen Veröffentlichungen für die Kulturförderung gefordert wird. So können abweichend von den Allgemeinen Nebenbestimmungen in mehreren Bundesländern Erleichterungen bei der Verbindlichkeit des Finanzierungsplans, Ausnahmen für die Bildung von Rückstellungen und Rücklagen sowie Erleichterungen beim Besserstellungsverbot und bei den Nachweispflichten zugelassen werden, um nur einige Punkte anzusprechen (Krämer/Schmidt: F 1.2.2). Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang die in Nordrhein-Westfalen sowie Sachsen-Anhalt bestehende Möglichkeit der Anerkennung von Arbeitsleistungen, die im Rahmen bürgerschaftlichen Engagements erbracht werden, als fiktive zuwendungsfähige Ausgaben (Krämer/Schmidt: A III 10.4.9; A III 14 Abschnitt 4). Es lässt sich mithin für fast jede Bestimmung des Zuwendungsrechts bei Bund und Ländern eine Ausnahmeregelung finden, die das zulässt, was die Kritiker fordern. Dies belegt, dass berechtigten Wünschen der Zuwendungsempfänger Rechnung getragen werden kann, wenn der entsprechende Wille vorhanden ist. Eine Durchsicht der zuwendungsrechtlichen Bestimmungen zeigt allerdings auch, dass entsprechende Sonderregelungen eher vereinzelt dastehen und bei weitem nicht überall in Kraft gesetzt wurden. Es bedürfte vertiefender Untersuchungen, um festzustellen, warum die verschiedenen Ausnahmeregelungen in einigen Bundesländern eingeführt, in anderen Bundesländern hingegen nicht zugelassen wurden.

#### *Bündelung von Sonderregelungen in Förderrichtlinien*

Will man den Weg über einzelne Ausnahmeregelungen nicht gehen, steht die Möglichkeit offen, die in Frage kommenden Ergänzungen oder Abweichungen in Förderrichtlinien zu bündeln. Diese Förderrichtlinien können dann genau auf die Besonderheiten des betreffenden Förderbereichs zugeschnitten werden. Ob die gesamte Kulturförderung von einer solchen Förderrichtlinie erfasst werden sollte oder nur ausgewählte Bereiche, muss hier nicht beantwortet werden, beides erscheint vorstellbar. Unter Umständen müsste durch Modellversuche zunächst erprobt werden, ob die entsprechenden Regelungen sich in der Praxis auch bewähren. Gegebenenfalls müssen Erleichterungen auch wieder zurückgenommen werden, wenn sich herausstellt, dass die Interessen der Zuwendungsgeber nicht gewahrt werden.

Förderrichtlinien für einzelne Bereiche nutzen genau die Möglichkeiten, die schon bei der Überarbeitung des Zuwendungsrechts in den 1980er Jahren diskutiert worden sind. Sie lassen die grundlegenden zuwendungsrechtlichen Bestimmungen unverändert, sodass von einer Zersplitterung des Zuwendungsrechts nicht gesprochen werden kann. Im Übrigen sind andere große Förderbereiche – zum Beispiel die Wirtschaftsförderung und die Forschungsförderung – den Weg über



Sonderregelungen bereits gegangen und haben sich Vorschriften zugelegt, die ihren Besonderheiten gerecht werden.

Eine Zusammenfassung von Sonderregelungen für den Kulturbereich in einer Förderrichtlinie soll es zukünftig in Nordrhein-Westfalen geben. Als Anhang zum geplanten Kulturfördergesetz (Landtag Nordrhein-Westfalen 2014), welches sich zurzeit im Gesetzgebungsverfahren befindet, ist eine Allgemeine Richtlinie zur Förderung von Projekten und Einrichtungen auf dem Gebiet der Kultur, der Kunst und der Kulturellen Bildung vorgesehen. Der Entwurf der Allgemeinen Kultur-Förderrichtlinie sieht unter anderem bei kleineren Zuwendungen die Festbetragsfinanzierung als grundsätzliche Finanzierungsart vor, erkennt Overheadkosten bei frei-gemeinnützigen Zuwendungsempfängern an, lässt die Nichtanrechnung von Sponsoringmitteln zu und lockert das zuwendungsrechtliche Versicherungsverbot. Die Anerkennung von Arbeitsleistungen, die im Rahmen bürgerschaftlichen Engagements erbracht werden, bleibt bestehen.

#### *Weiterhin bestehende Probleme*

Einige Probleme dürften die Zuwendungspraxis aber weiterhin beschäftigen, selbst wenn viele Sonderregelungen und Erleichterungen für die Kulturförderung geschaffen würden. Die Nöte derjenigen Kultureinrichtungen, die mit Projektmitteln gefördert werden, obwohl sie auf Dauer angelegt sind, würden durch die Anerkennung von Overheadkosten sicherlich verringert. Allerdings müssten dann konsequenterweise alle Zuwendungsgeber Overheadkosten als zuwendungsfähig berücksichtigen. Auch bliebe der Zwang für viele dieser Einrichtungen bestehen, ohne Unterlass immer neue Projekte zur Existenzsicherung zu akquirieren. Auch für die Probleme, die sich aus verspätet verabschiedeten staatlichen Haushalten oder Haushaltssperren für die Zuwendungsempfänger ergeben, werden Lösungen nur schwer zu finden sein. Die vorgeschlagene Ausbringung von Verpflichtungsermächtigungen dürfte sicherlich bei den Finanzministerien auf Widerstand stoßen. Denn immer mehr Verpflichtungsermächtigungen engen die ohnehin geringen finanziellen Spielräume der öffentlichen Haushalte weiter ein. Es werden auch erhebliche Anstrengungen erforderlich sein, um die Probleme zu vermindern, die für die Zuwendungsempfänger bei einer Förderung durch mehrere Zuwendungsgeber – staatliche wie nichtstaatliche – entstehen können. Nach den zuwendungsrechtlichen Bestimmungen sind die staatlichen Zuwendungsgeber bei gemeinsamer Finanzierung zwar jetzt schon verpflichtet, sich untereinander über die Modalitäten der Förderung abzustimmen. Diese Vorschrift wird jedoch in der Praxis nicht immer beachtet. Um zu praxisgerechten Lösungen zu kommen müsste, wenn die Förderbedingungen der einzelnen Zuwendungsgeber nicht übereinstimmen, eine verstärkte Abstimmung zwischen allen Zuwendungsgebern herbeigeführt werden.

Im Ergebnis bleibt festzuhalten, dass der Kritik an den Vorschriften des Zuwendungsrechts in den meisten Fällen durch Sonderregelungen für die Kulturförderung Rechnung getragen werden könnte. Einer grundlegenden Überarbeitung des Zuwendungsrechts bedarf es hingegen nicht.

## *Literatur*

Gürtler, Klaus (2013): »Zumutungen des Zuwendungsrechts, Erwartungen an eine kooperative Kulturförderung in Niedersachsen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 12–14

Krämer, Erwin/Schmidt, Jürgen: »Zuwendungsrecht – Zuwendungspraxis, Kommentar«, B I 1.2, Loseblattsammlung, Heidelberg: R. V. Decker's

Landtag Nordrhein-Westfalen (2014): *Gesetzentwurf der Landesregierung: Gesetz zur Förderung und Entwicklung der Kultur, der Kunst und der kulturellen Bildung in Nordrhein-Westfalen (Kulturförderungsgesetz NRW)*, Landtagsdrucksache 16/6637 (27. 8. 2014)

VERA HENNEFELD

## *Evaluation der Kulturförderung*

Evaluation als Instrument zur Qualitätsentwicklung und -sicherung von Strategien und Politiken sowie von Programmen und Projekten hat insbesondere im Zusammenhang mit den öffentlichen Spardebatten in den vergangenen Jahren kontinuierlich an Bedeutung gewonnen. Zwar verfügen einige Politikfelder in Deutschland über eine recht ausgeprägte und langjährig etablierte Evaluationskultur, wie zum Beispiel die Entwicklungs-, Arbeitsmarkt- oder Bildungspolitik, andere Politikfelder tun sich mit Evaluation jedoch deutlich schwerer. Hierzu zählen auch der Kultursektor und damit die Kulturpolitik und Kulturförderung, wenn auch dieses Feld sich dem Thema inzwischen nicht mehr verschließen kann.

Vor diesem Hintergrund werden in diesem Beitrag zunächst einige Vorbehalte des Kultursektors gegenüber Evaluation geschildert und dargelegt, weshalb ungeachtet dieser dennoch eine zunehmende Bedeutung von Evaluation in diesem Politikfeld zu beobachten ist. Vor dem Hintergrund neuer Modelle der Kulturförderung werden anschließend die Potenziale der Evaluation von Kulturförderung aufgezeigt. Der Beitrag schließt mit einigen Überlegungen zur Methodik von Evaluation im Kultursektor.

### *Evaluation in Kultur und Kulturpolitik – weiterhin große Skepsis bei zunehmender Bedeutung*

Kulturpolitik und Kulturförderung erfuhren unter dem Schlagwort »Kultur für alle« in den siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts ein enormes Wachstum, das sich unter anderem in massiven Zuwachsraten der Kulturhaushalte niederschlug. (Klein 2013: 19) Folge davon war die Entwicklung eines aus betriebswirtschaftlicher Sicht durchaus problematischen und stark angebotsorientierten Kulturbetriebs, dessen Effekte und Wirkungen nicht in Frage gestellt wurden. Getreu dem Motto: »Öffentliche Kulturförderung kann immer nur gut sein« (Schulze 1997: 513, zit. nach Glogner-Pilz/Föhl 2011: 11) wurde die Wirkungsfrage lange

Zeit nicht öffentlich diskutiert. Klein kommt entsprechend zu dem Schluss: »Jahrzehntelang gelang es Kunst und Kultur nicht nur in Deutschland in erstaunlicher Weise höchst wirkungsvoll, sich jedweder Wirkungsmessung zu entziehen«. (2013: 18) Ein wichtiges Argument von Akteuren des Kultursektors war und ist in diesem Zusammenhang die grundsätzliche Infragestellung, ob die Ziele von Kultur, Kulturpolitik und Kulturförderung überhaupt operationalisierbar und damit einer Messung zugänglich sind.

Unabhängig von dieser grundsätzlichen Skepsis wird aber auch im Kultursektor evaluiert. Klein und Reinwand haben beispielsweise in ihren Überblicksartikeln Evaluations- und Wirkungsstudien des Sektors zusammengestellt, an denen deutlich wird, dass es eine Vielfalt großer und breit angelegter sowie kleinerer und sehr spezifisch ausgerichteter Evaluations- und Wirkungsstudien gibt. (Vgl. Klein 2013: 23 ff.; Reinwand 2013: 119 ff.) Diese können zwar keineswegs als Hinweis für eine Evaluationskultur verstanden werden, sie liefern aber dennoch den Nachweis, dass auch kulturelle und kulturpolitische Ziele einer empirischen Prüfung der Zielerreichung zugänglich sind.

Während es lange Zeit als Tabu galt, die Kulturförderung in Höhe und Umfang in Frage zu stellen, kann sich auch dieser Sektor nicht mehr den Spardebatten der jüngeren Vergangenheit entziehen. Auch in der Kulturpolitik ist die Frage nach der Effektivität und Wirksamkeit zu stellen, um jene Maßnahmen und Strategien identifizieren zu können, die auch tatsächlich einen Beitrag zu kulturpolitisch definierten Zielsetzungen leisten und damit besonders förderwürdig sind. Befördert wird diese Debatte sicher auch durch die Veränderung der Kulturförderung selbst, die institutionelle Förderungen zu Gunsten projekt- und programmbezogener Förderung begrenzt. Hinzu kommt der Anspruch, dass Kulturförderung nicht nur Wirkungen im Kultursektor selbst, also bei Künstlern oder in der kulturellen Infrastruktur, entfalten soll, sondern auch darüber hinausgehende Aufgaben erfüllen soll. So werden beispielsweise Ansprüche formuliert, wonach Kulturförderung auch zur Integration und Inklusion, zur wirtschaftlichen Regionalentwicklung oder auch zur Persönlichkeitsentwicklung und allgemeinen Bildung von Kindern und Jugendlichen beitragen soll. Vor diesem Hintergrund wird die Frage umso drängender, ob und in welchem Maße Kulturförderung diesen Zielsetzungen gerecht wird.

#### *Potenziale von Evaluation für die Kulturförderung*

Ausgehend von der Tatsache, dass Projekt- und Programmförderungen zunehmend an Bedeutung gewinnen, also in der Kulturförderung vermehrt Einzelfallentscheidungen zum Tragen kommen, stellt sich die Frage, wie Evaluation speziell hier ansetzen kann.

Ausgangspunkt für diese Überlegungen ist die Frage, auf welcher Grundlage Projekte und Programme als förderwürdig eingestuft werden. In diesem Zusammenhang spielen Projekt- und Programmkonzeptionen eine zentrale Rolle: In die-

sen sind Ziele definiert, zu denen die jeweilige Maßnahme einen Beitrag leisten soll. Idealerweise wird dabei hierarchisch differenziert zwischen übergeordneten politischen Zielsetzungen (z. B. auf Bundes- und Länderebene), daraus abgeleiteten konkreteren Zielen auf intermediärer Ebene (z. B. auf regionaler/kommunaler oder institutioneller Ebene) und den spezifischen Projekt- und Programmzielen. Bedeutsam ist es dabei zu unterscheiden zwischen den *strategischen und operativen Zielen* und den *künstlerischen oder kulturellen Zielen*. Denn hier kann klar differenziert werden, was eigentlich die Aufgabe von Evaluation ist und sein kann: Aufgabe von Evaluation ist die Analyse und Bewertung, ob und in welchem Maße bestimmte Aktivitäten dazu geeignet sind, Beiträge zum Erreichen der auf den verschiedenen Zielebenen definierten strategischen und operativen Ziele zu leisten. Evaluation stellt also zum Beispiel die Frage danach, ob Kultureinrichtungen ihre Ziele erreichen (z. B. Erreichen der anvisierten Zielgruppen; Platzierung spezifischer Themen in der Öffentlichkeit) und wie die Qualität der Vermittlung zwischen Kultur und Publikum zu beurteilen ist. (Vgl. Wegener 2011: 142) Evaluation prüft aber nicht nur, ob die intendierten Ziele erreicht wurden, vielmehr sollte der Fokus einer Evaluation offener sein und gerade auch die Identifikation nicht intendierter Wirkungen anstreben, wobei diese nicht intendierten Wirkungen sowohl positiver als auch negativer Natur sein können (im positiven Sinne: z. B. Sensibilisierung einer über die Zielgruppe hinausgehenden Öffentlichkeit für ein spezielles Thema durch eine Aufsehen erregende Inszenierung; im negativen Sinne: Erzeugung von künstlerischem Desinteresse bei Jugendlichen durch die Teilnahme an einer nicht auf deren Bedürfnisse zugeschnittenen Maßnahme).

Demgegenüber ist es *nicht* Aufgabe von Evaluation, den künstlerischen oder kulturellen Wert einer (Förder-)Aktivität zu bewerten. Dies ist vielmehr der künstlerischen und kulturellen Szene sowie Kritikern und Journalisten überlassen. (Vgl. dazu z. B. Stockmann 2013: 53) Im Rahmen von Evaluationen kann dieser Widerhall jedoch auch Berücksichtigung finden, indem beispielsweise Expertenurteile oder Analysen der Medienberichterstattung Eingang in Evaluationsberichte finden.

Zur Identifikation der Potenziale, welche Evaluation für die Kulturförderung entfalten kann, ist es hilfreich, diese aus den möglichen Zielen und Aufgaben von Evaluationen abzuleiten. Stockmann unterscheidet vier miteinander verbundene Ziele (2010: 72 ff.):

- Evaluationen können dazu eingesetzt werden, *Erkenntnisse* zu gewinnen, um Steuerungs- und Managemententscheidungen auf eine rationale Entscheidungsgrundlage zu stellen. Abhängig vom jeweiligen Erkenntnisinteresse einer Studie können die Qualität der Projektumsetzung, die Akzeptanz und Zielgruppen-erreichung oder die Analyse der durch eine Maßnahme ausgelösten Wirkungen bei den Zielgruppen Gegenstand der Evaluation sein. Bedeutsam ist oft auch die Frage nach den äußeren Rahmenbedingungen, unter denen eine Maßnahme stattfindet und deren positiver oder negativer Einfluss auf die Zielerreichung.

- Während die Generierung von Erkenntnissen im Grundsatz Ziel jeder Evaluationsstudie ist, können bei der Ergebnisverwertung aber auch andere Ziele von Evaluation im Zentrum stehen. Evaluationen dienen dann primär der *Kontrolle*, wenn es vor allem darum geht, den Erfolg und die Wirksamkeit einer Maßnahme zu untersuchen. Im Rahmen der Evaluation von Kulturförderung sind es insbesondere die Mittelgeber, die solche Evaluationsbefunde benötigen, um einerseits die ordnungsgemäße und zweckentsprechende Mittelverausgabung zu kontrollieren und um andererseits zu prüfen, ob die an einem Projekt oder Programm beteiligten Akteure ihren Verpflichtungen nachkommen beziehungsweise nachgekommen sind.
- Darüber hinaus können Evaluationen auch primär eine *Lernfunktion* einnehmen: Auf Basis der im Rahmen einer Evaluation gewonnenen Erkenntnisse können alle Beteiligten in einen Dialog eintreten. Das heißt, Mittelgeber und -empfänger sowie durchaus auch Angehörige der Zielgruppe können aus »Good Practices« sowie aus Fehlern lernen und auf dieser Basis optimierte Strategien für künftige Aktivitäten entwickeln. Das Lernen bezieht sich also primär auf interne Prozesse.
- Werden Evaluationen mit dem primären Ziel der *Legitimation* durchgeführt, ist der Blick vor allem nach außen gerichtet. Dann geht es darum, anhand von Evaluationsergebnissen zu belegen, mit welchen Ressourcen und welchem Aufwand (Input) welche Leistungen erbracht (Output) und welche Wirkungen (Impact) erzielt wurden. Da die Projekt- und Programmförderung in der Kulturförderung zunehmend an Bedeutung gewinnt, nimmt auch die Notwendigkeit der Legitimation von Förderentscheidungen zu. Denn angesichts begrenzter Ressourcen ist fundiert zu begründen, weshalb spezifische Prioritäten gesetzt und auf Basis welcher Kriterien Selektionsentscheidungen vorgenommen werden.

Anhand dieser Ausführungen wird deutlich, dass ausgehend von den jeweiligen Zielsetzungen, die mit einer Evaluation verfolgt werden, unterschiedliche Fragestellungen im Zentrum der Analyse stehen können. Da Evaluationen – im Gegensatz beispielsweise zu formalisierten Verfahren des Qualitätsmanagements – gegenstandsspezifisch und ausgehend vom jeweiligen Erkenntnisinteresse individuell konzipiert werden, können sie auch an die politikfeldspezifischen Erfordernisse der Kulturförderung angepasst werden. Hierbei ist zunächst von Bedeutung, welche Analyseperspektive für eine Evaluation gewählt wird. Grundsätzlich können drei verschiedene Perspektiven unterschieden werden (vgl. Stockmann 2013: 65 ff.; Rossi/Lipsey/Freeman 2004: 336 ff., 360 ff.):

- Bei *ex-ante Evaluationen*, die bereits im Vorfeld der Implementierung einer Maßnahme ansetzen und damit die Projekt- oder Programmentwicklung in den Fokus nehmen, geht es darum, die Qualität der Konzeptualisierung und Planung zu beurteilen und diese ausgehend von den Befunden zu optimieren. Evaluationen haben dann einen aktiv gestaltenden und prozessorientierten Charakter.

- *On-going Evaluationen* zielen auf eine Optimierung der Projektsteuerung ab, indem während der Implementierungsphase Informationen über den Projekt- oder Programmverlauf erhoben, systematisiert und dem Programmmanagement zur Verfügung gestellt werden. Insofern nimmt Evaluation hier zu einem oder mehreren Zeitpunkten der Durchführung zugleich eine bilanzierende wie auch aktiv gestaltende Rolle ein: Ausgehend von den Zwischenergebnissen (bilanzierend) werden Hinweise zur Optimierung der Projekt- beziehungsweise Programmgestaltung (aktiv gestaltend) generiert.
- *Ex-post Evaluationen* setzen nach Abschluss einer Maßnahme ein, sei es direkt zum Förderende oder auch einige Zeit danach, um die mittel- bis langfristige Wirksamkeit eines Vorhabens beurteilen zu können. Ziel solcher Ansätze ist es, alle durch ein Vorhaben ausgelösten intendierten wie nicht intendierten Wirkungen (sowie je nach Analysezeitpunkt deren Nachhaltigkeit) zu erfassen und zugleich Zusammenhänge und Ursache-Wirkungs-Beziehungen zu identifizieren. Solche Evaluationen haben einen primär bilanzierenden und ergebnisorientierten Charakter.

#### *Ausblick: Zur Methodik von Evaluationen der Kulturförderung*

Mit der Frage der Wahl der Analyseperspektive für eine Evaluation ist eine Grundsatzentscheidung verbunden, die sich auf das zu wählende Evaluationsdesign und damit auf die Möglichkeiten der Datenerhebung auswirkt. Bei der methodischen Konzeption einer Evaluation geht es also immer darum, ausgehend vom primären Ziel der Evaluation und dem damit verbundenen Erkenntnisinteresse das ideale Untersuchungsdesign zu konstruieren. In diesem werden die Analyseperspektiven und damit auch der oder die Datenerhebungszeitpunkt(e) sowie die zur Datenerhebung einzusetzenden Methoden spezifiziert. Mit Blick auf die einzusetzenden Methoden stehen grundsätzlich alle qualitativen und quantitativen Erhebungsverfahren der empirischen Sozialforschung zur Verfügung. (Vgl. Hennefeld 2012: 944)

Im Diskurs um Evaluation im Kultursektor wird immer wieder die Forderung formuliert, speziell auf diesen Bereich angepasste Evaluationsverfahren zu entwickeln und diese zu erproben, um letztlich im Sinne von »Best Practices« Empfehlungen zur Kulturevaluation zu geben. Mit Blick auf die bisherigen Ausführungen wird aber deutlich, dass es solche Empfehlungen nicht geben kann. Denn bei Evaluation handelt es sich um ein sehr flexibles Instrument, dessen Stärke gerade aus dieser Flexibilität resultiert. Damit einher geht die Tatsache, dass die adäquate Konzeption einer Evaluation ein anspruchsvolles Unterfangen ist, da hierfür sowohl Sektor- und Methodenkenntnisse als auch Detailkenntnisse des jeweiligen Evaluationsgegenstands erforderlich sind. Nur so ist es möglich, Konzepte zu entwickeln, die sowohl den wissenschaftlichen Ansprüchen der Validität, Reliabilität und Objektivität genügen als auch kultursensitiv – also angepasst an die Besonderheiten des speziellen Untersuchungskontextes – sind. (Vgl. Engin u. a. 2014: 83 ff.)

Damit bleibt festzuhalten:

- Politik- und/oder Förderstrategien können im Rahmen von Evaluationen auf ihre Qualität und Wirksamkeit analysiert und bewertet und auf Basis dieser Befunde angepasst und optimiert werden. Dies gilt auch für kulturpolitische Ziele und Strategien der Kulturförderung.
- Im Rahmen einer Kulturförderung finanzierte Projekte oder Programme sind evaluierbar, da mit ihnen spezifische operative und strategische übergeordnete Zielsetzungen verfolgt werden und die Zielerreichung einer empirischen Überprüfung zugänglich ist.
- Die Konzeption einer Evaluation ist grundsätzlich an das jeweilige Erkenntnisinteresse und die Besonderheiten des Politikfelds anzupassen. Nur unter Anwendung fundierter Sektor- und Methodenkenntnisse ist es möglich, wissenschaftlich anspruchsvolle Studien zu konzipieren und entsprechend belastbare Ergebnisse zu generieren.

Zudem liegt bereits eine Vielzahl von kleineren und breiter angelegten (Evaluations-)Studien zu Projekten, Programmen und Strategien in Kultur und Kulturpolitik vor. Wenn auch eine systematische Bestandsaufnahme dieser Studien und ihrer zentralen Befunde bislang aussteht, so können diese bei der Entwicklung von Evaluationskonzepten dennoch herangezogen werden, um »Lessons Learned« und »Best Practices« zu integrieren.

## Literatur

- Engin, Tülin/Hennefeld, Vera/Metje, Ute M./Nagel, Tanja (2014): »Zur Evaluationskultur in Kultur und Kulturpolitik«, in: Böttcher, Wolfgang/Kerlen, Christiane/Maats, Peter/Schwab, Oliver/Sheikh, Sonja (DeGEval-Vorstand) (Hrsg.): *Evaluation in Deutschland und Österreich. Stand und Entwicklungsperspektiven in den Arbeitsfeldern der DeGEval – Gesellschaft für Evaluation*, Münster: Waxmann, S. 73–88
- Glogner-Pilz, Patrick/Föhl, Patrick S. (Hrsg.) (2011): *Das Kulturpublikum. Fragestellungen und Befunde der empirischen Forschung*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften (2., erw. Auflage)
- Hennefeld, Vera (2012): »Zum Einsatz sozialwissenschaftlicher Datenerhebungsmethoden im Rahmen der Evaluation Kultureller Bildung«, in: Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*, München: kopaed, S. 943–946
- Klein, Armin (2013): »Rolle und Bedeutung von Evaluation in der Kultur und Kulturpolitik«, in: Hennefeld, Vera/Stockmann, Reinhard (Hrsg.): *Evaluation in Kultur und Kulturpolitik: Eine Bestandsaufnahme*, Münster: Waxmann, S. 9–33
- Reinwand, Vanessa-Isabelle (2013): »Wirkungsforschung in der Kulturellen Bildung«, in: Hennefeld, Vera/Stockmann, Reinhard (Hrsg.): *Evaluation in Kultur und Kulturpolitik: Eine Bestandsaufnahme*, Münster: Waxmann, S. 111–136
- Rossi, Peter H./Lipsey, Mark W./Freeman, Howard E. (2004): *Evaluation. A Systematic Approach*, Thousand Oaks u. a.: Sage (7. Auflage)
- Schulze, Gerhard (1997): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main/New York: Campus (7. Auflage)
- Stockmann, Reinhard (2010): »Wissenschaftsbasierte Evaluation«, in: Stockmann, Reinhard/Meyer, Wolfgang (Hrsg.): *Evaluation. Eine Einführung*, Opladen/Farmington Hills, MI: Barbara Budrich
- Stockmann, Reinhard (2013): »Zur Methodik von Evaluationen in der Kultur und Kulturpolitik«, in: Hennefeld, Vera/Stockmann, Reinhard (Hrsg.): *Evaluation in Kultur und Kulturpolitik: Eine Bestandsaufnahme*, Münster: Waxmann, S. 53–86
- Wegener, Nora (2011): »Besucherforschung und Evaluation in Museen: Forschungsstand, Befunde und Perspektiven«, in: Glogner-Pilz, Patrick/Föhl, Patrick S. (Hrsg.): *Das Kulturpublikum. Fragestellungen und Befunde der empirischen Forschung*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften (2., erw. Auflage)



TOM SCHÖBLER

## *Kooperative Theaterfinanzierung im Dritten Sektor – Das Beispiel Theaterhaus Stuttgart*

### *Darstellende Kunst im Dritten Sektor*

Der Dritte Sektor, der neben dem öffentlich-rechtlichen und dem privatrechtlich-kommerziellen den gemeinnützigen Teil des Drei-Sektoren-Modells darstellt (Heinrichs 2006: 22), ist im Bereich der darstellenden Kunst vergleichsweise wenig beleuchtet. Das mag auch an der heterogenen, vielleicht sogar unübersichtlichen Lage der gemeinnützigen Theaterangebote liegen. Eine zahlenmäßige Annäherung kann über die Theaterstatistik des *Deutschen Bühnenvereins* erfolgen. Hier wird der Begriff »Privattheater« verwendet, und zwar in Abgrenzung zu den Theatern in öffentlicher Trägerschaft, die hauptsächlichlicher Gegenstand der jährlichen Theaterstatistik sind. Privattheater werden dort definiert als

»Theater mit eigener Spielstätte sowie Berufsschauspielern, deren rechtliche und wirtschaftliche Träger Privatpersonen oder juristische Personen sind und deren Gesellschafter oder Mitglieder Privatpersonen sind.« (Deutscher Bühnenverein 2014: 227)

Bei näherer Betrachtung der 221 aufgeführten Privattheater in der Spielzeit 2012/2013 zeigt sich, dass hier von den Musicalbetrieben der *Stage Entertainment GmbH* über Kabarett-Bühnen, Boulevardtheater, Kinder-, Jugend- und Figurentheater, Quasi-Stadttheater, Kulturhäuser und soziokulturelle Zentren bis zu den Produktionshäusern und Spielstätten der Freien Szene alles verzeichnet ist, was der recht offenen Definition entspricht. (Ebd.: 228 ff.)

Während der öffentliche Sektor recht klar abgrenzbar und statistisch detailliert aufbereitet ist, fehlt für die beiden privaten Sektoren eine vergleichbare Basis. Privattheater umfasst beides: einerseits die kommerziellen Theaterunternehmen

des zweiten, erwerbswirtschaftlichen Sektors und andererseits diejenigen Theater, die eine private Rechtsform mit einer gemeinnützigen Zielsetzung vereinen. Eben jene Zielsetzung ist äußerlich jedoch nicht eindeutig feststellbar. Ein quantitatives Verständnis des Dritten Sektors wird erschwert durch die in der Theaterstatistik fehlenden freien Träger, die keine Daten an den Bühnenverein liefern, und diejenigen, die per Definition nicht berücksichtigt werden: die Gruppen der Freien Szene und die Gastspieltheater ohne feste Spielstätte, viele soziokulturelle Zentren, Kulturhäuser oder Kleinkunsthöfen, die Theater anbieten, sich selbst aber nicht als solches verstehen.

Beim Versuch, die private Theaterlandschaft im Rahmen des Drei-Sektoren-Modells zu systematisieren und quantitativ abzugrenzen, bleibt bemerkenswert, dass sich auch die nicht nach Gewinn strebenden Häuser zunehmend und unumwunden als Privattheater verstehen. Das gemeinsame Aufführen beider privater Sektoren in einem Kapitel der Theaterstatistik ist der Praxis näher als der Theorie. Unter anderem in Hamburg und an wechselnden Orten in Baden-Württemberg finden Festivals der Privattheater statt. Hier mischen sich Zweiter und Dritter Sektor, wenngleich der überwiegende Teil der geladenen Theater gemeinnützig ist. Es mögen lediglich zwei Festivals sein, die hier exemplarisch genannt sind und damit längst keinen empirischen Befund darstellen. Es ist vielmehr eine Beobachtung aus der privaten Theaterpraxis, dass die Zeiten vorbei zu sein scheinen, in denen der Begriff »Privattheater« dogmatisch besetzt war. Formale Abgrenzungskriterien treten in der privaten Theaterpraxis in den Hintergrund und weichen einem pragmatischen Miteinander. Besonders in den freien Produktionshäusern sind Kooperationen und Koproduktionen mit den unterschiedlichsten Akteuren seit langem etabliert.

#### *Privattheater in der Kulturförderung*

Der überwiegende Teil der Privattheater erhält Zuschüsse aus öffentlichen Mitteln und ist darauf auch angewiesen, wie das Rahmenprogramm der genannten Privattheater-Festivals zeigt: Beide veranstalteten während der Treffen 2014 Podiumsdiskussionen mit der Kulturpolitik, welche deutliche Titel trugen: »Das hier ist kein Privatvergnügen!« (Hamburg) und »Privattheater ist keine Privatsache« (Freiburg). In beiden Diskussionen stimmten die Kulturpolitikerinnen und Kulturpolitiker den titelgebenden Thesen grundsätzlich zu und bekannten sich zur öffentlichen Förderung der Privaten.

Knapp 8 Millionen Besucherinnen und Besucher erreichen die Privattheater laut Theaterstatistik jährlich. Sie werden mit rund 100 Millionen Euro öffentlich gefördert, was etwa 13 Euro pro Besuch entspricht. (Deutscher Bühnenverein 2014) Dass die Institutionen in öffentlicher Trägerschaft anders dimensioniert sind, ist bekannt. Die öffentlichen Theater erreichen rund 20 Millionen Besucherinnen und Besucher jährlich. Die 142 Theater erhielten in der Spielzeit 2012/13 etwa 2,25 Milliarden Euro an Zuwendungen und Zuschüssen, was rund 113 Euro pro Ticket

entspricht. Damit werden 82 Prozent der Kosten von Zuwendungen und Zuschüssen abgedeckt, 18 Prozent durch Eigenerlöse. (Deutscher Bühnenverein 2014) Zwar stellt die Statistik des Bühnenvereins nicht die Gesamtsituation der Privattheater dar, sodass diese Anteile für sie nicht ermittelt werden können. Mit 13 Euro Zuschuss dürfte jedoch nur ein geringer Anteil der Kosten pro Besucher abgedeckt sein.

Die Angebote der öffentlichen Theater sind sicherlich schwer mit denen der privaten Theater vergleichbar. Die Rahmenbedingungen der Förderung sind unterschiedlich. Privattheater agieren ohne direkten öffentlichen Auftrag. Sie erfüllen ihn aber dennoch implizit, wie in den Podiumsdiskussionen der Privattheater-Festivals konstatiert wurde, indem sie bestimmte Profile entwickeln und Funktionen übernehmen, die Stadttheater nicht abdecken. Dabei ist auch festzuhalten, dass sich die Privattheaterförderung in den letzten 20 Jahren in etwa verdoppelt hat, von rund 50 Millionen Euro in der Spielzeit 1992/93 auf die oben genannten 100 Millionen Euro in 2012/13. (Deutscher Bühnenverein 1994, 2014)

Drei Beispiele aus Baden-Württemberg zeigen die jüngste Stärkung privater Theaterangebote durch öffentliche Unterstützung:

1. Das *Wallgraben Theater* in Freiburg ist als Gesellschaft des Bürgerlichen Rechts organisiert. Die Gesellschafter, in Personalunion auch Theaterleitung, leben vom Gewinn und verantworten eventuelle Verluste, was im kommerziellen Betrieb nicht ungewöhnlich wäre. Das Theater agiert jedoch wie ein gemeinnütziges, das Ziele erfüllt, die im öffentlichen Interesse liegen, und wird deshalb von der Stadt Freiburg und vom Land Baden-Württemberg gefördert. Das *Wallgraben Theater* gehört zu den insgesamt 30 Privattheatern in Baden-Württemberg, die aus Landesmitteln gefördert werden. Ihnen wurde für 2015 und 2016 eine Zuschusserhöhung zugesagt, weil, so die Erklärung des Ministeriums, »die professionellen Privattheater im Land ... vielerorts die Basis des Theaterlebens« bildeten (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg 2014).
2. Das Stuttgarter *Friedrichsbau-Variété* ist ein traditionsreiches kommerzielles Theaterunternehmen, das sich fast ausschließlich aus Eintrittserlösen finanziert. Als dem Betrieb im Frühjahr 2014 der Mietvertrag für die Spielstätte in Stuttgarts Innenstadt gekündigt wurde, half die Stadt mit einer Bürgschaft, um den Umzug in einen temporären Bau zu ermöglichen. Trotz einiger Bedenken wurde die Entscheidung im Gemeinderat fraktionsübergreifend getragen. (Braun/Nauke 2013)
3. Seit 2012 fördern die Stadt Stuttgart und das Land Baden-Württemberg gemeinsam die Tanzkompanie »Gauthier Dance« des *Theaterhauses Stuttgart*. Erst 2007 gegründet, mit dem alleinigen unternehmerischen Risiko beim Trägerverein des *Theaterhauses Stuttgart*, stellt der Fall ein in Deutschland vielleicht einmaliges Beispiel kooperativer Kulturfinanzierung dar.

Im Folgenden wird beispielhaft für den im Dritten Sektor vorherrschenden Finanzierungsmix aus öffentlichen und privaten Quellen das *Theaterhaus Stuttgart* und dessen Finanzierung erläutert. Die Gründung der Tanzkompanie wird als Beispiel kooperativer Finanzierung vorgestellt.

#### *Das Theaterhaus Stuttgart*

Das Theaterhaus wurde 1985 in einer ehemaligen Glasfabrik im Stuttgarter Stadtteil Wangen gegründet. Nach einem Standortwechsel im Jahr 2003 ist es, im 30. Jahr seines Bestehens, einer der besucherstärksten Theater- und Veranstaltungsorte in Deutschland. Etwa 300 000 Gäste besuchen über 850 Kulturveranstaltungen jährlich. Weitere 40 000 bis 50 000 Besucher finden sich zu den Abstechern der Ensembles oder zu sonstigen Veranstaltungen im Theaterhaus ein.

Die gemeinnützigen Ziele des eingetragenen Vereins sind in der Satzung festgelegt. Ein ehrenamtlicher Vorstand führt die Geschäfte, zwei Geschäftsführer sind für die künstlerische und die kaufmännische Leitung bestellt. Die Gesamtleitung des Hauses liegt seit der Gründung bei Werner Schretzmeier. Das Programm des Hauses war von Anfang an divers: Schauspiel, Tanz, Musik, Kabarett, Comedy, Zirkus, Literatur, Film und weitere Sparten prägen die programmatische und satzungsgemäße Vielfalt des Hauses, in der auch soziale und kulturvermittelnde Ziele verankert sind. Bei seiner Gründung galt das Theaterhaus als einer der Vorreiter der privaten Veranstaltungszentren. Harald Martenstein beschrieb den damals vergleichsweise neuen Typ Kultureinrichtung in *Die Zeit*:

»Das ›Theaterhaus‹ in Stuttgart ist das größte Alternativ-Theater der Bundesrepublik – wobei inzwischen auch in Stuttgart niemand mehr genau zu sagen weiß, was das Beiwort ›alternativ‹ zu bedeuten hat. Vielleicht dies – man ist halt privat, man beutet sich selbst aus, man geht locker miteinander um.« (52/1986)

An diesen Umständen hat sich bis heute nicht viel geändert. Mittlerweile existieren bundesweit mehrere Häuser dieser Art, wenngleich unterschiedlicher Größe und programmatischer Ausrichtung, selbst produzierend, als Koproduzenten oder reine Gastspielstätten, als Gastgeber für die Freie Szene, für Pop- und Off-Kultur gleichermaßen. Mit Vertretern wie dem *Theaterhaus Stuttgart*, der *Kulturfabrik Kampnagel* in Hamburg, dem *Mousonturm* in Frankfurt, dem *Forum Freies Theater* in Düsseldorf, dem *Festspielhaus Hellerau* in Dresden, dem *Tollhaus* in Karlsruhe und vielen weiteren ist der gemeinnützige Theater- und Veranstaltungssektor in den letzten 30 Jahren mit seinen vielseitigen Akteuren zu einem nicht wegzudenkenden Bestandteil der lokalen und regionalen Kulturangebote geworden. In vielen Fällen wurde ehemals industrielle Infrastruktur in kulturelle Zentren verwandelt, was bisweilen beispielhaft für ähnliche Initiativen in ganz Europa war.

Was das Theaterhaus am deutlichsten von anderen Häusern unterscheidet ist die Ensemblestätigkeit. Während vergleichbare Betriebe vor allem als (Ko-)Produzenten freier Ensembles auftreten oder *Resident Companies* unterhalten, hat sich das Theaterhaus für eine andere Strategie entschieden: eigene, fest angestellte En-

sembles. Seit 1989 zeigt das Theaterhaus-Schauspielensemble vor allem zeitgenössische Dramatik, zurzeit mit sieben Schauspielerinnen und Schauspielern. Im Jahr 2007 gründete man die Tanzkompanie »Gauthier Dance« mit derzeit 14 Tänzerinnen und Tänzern. Ebenjene Ensembledätigkeit zeichnet üblicherweise öffentliche Theater aus und ist ein zentraler Faktor im kulturpolitischen Diskurs um die Finanzierung des Hauses. Während andere freie Produzenten durch viele Produktionen und kurze Aufführungszyklen gekennzeichnet sind, setzt das Theaterhaus auf Kontinuität. Viele Schauspielproduktionen sind über mehrere Jahre im Repertoire. Tanzproduktionen werden mindestens 20 bis 30 Mal aufgeführt. Dazu ist das Haus regelrecht gezwungen, denn einen Gastspieletat für Kunstproduktionen, die nur kurz laufen und sich dem Publikumsgeschmack auch einmal entziehen dürfen, hat es nicht zur Verfügung.

*Kooperative Theaterfinanzierung im Dritten Sektor – Das Beispiel Theaterhaus Stuttgart*

#### *Der Finanzierungsmix des Theaterhauses*

Das *Theaterhaus Stuttgart* arbeitet mit einem jährlichen Etat von rund 8 Millionen Euro. Auf der Kostenseite setzt sich dieser hauptsächlich zusammen aus rund 40 Prozent Personalkosten, 35 Prozent Programmkosten und 25 Prozent Betriebskosten. Etwa drei Prozent des Gesamtetats können in Eigenproduktionen allokiert werden.

Der Etat wurde im Jahr 2014 mit rund 2,2 Millionen Euro und damit zu etwa 25 Prozent aus öffentlichen Zuschüssen finanziert. Rund 75 Prozent des Etats werden durch Eigeneinnahmen erwirtschaftet, zu etwa 60 Prozent durch Eintrittserlöse und zu 15 Prozent durch Spenden, Sponsoring und Erlöse aus Vermietungen. (Theaterhaus Stuttgart 2014)

Eben jene Mieterlöse sind ein Beispiel für die Existenz zweier Zielsetzungen innerhalb eines Betriebs. Es handelt sich überwiegend um die Veranstaltungsräume des Theaterhauses, die in langjähriger Kooperation mit externen Veranstaltern vor allem im Bereich Kabarett, Comedy und Popmusik genutzt werden. In diesem Handlungsfeld versteht sich das Theaterhaus als Akteur der Kultur- und Kreativwirtschaft. Mieterlöse werden im sogenannten »wirtschaftlichen Geschäftsbereich« des Vereins verbucht, für den am Jahresende eine separate Gewinnermittlung stattfindet. Dieser Teil des Vereins wird ähnlich bewertet wie ein Wirtschaftsbetrieb. Nicht nur umsatzsteuerlich – für eventuelle Überschüsse fallen Gewerbe- und Körperschaftssteuer an. So existiert innerhalb des insgesamt gemeinnützigen Vereins eine Nutzungsart, die im Angebotsgefüge des kommerziellen Sektors agiert.

Die im öffentlichen Theater gültige Faustregel, der Zuschuss entspricht in etwa den Personalkosten, gilt im Theaterhaus nicht. Mit einem Anteil der Personalkosten von 40 Prozent und einem Betriebskostenzuschuss von 25 Prozent muss das Theaterhaus zuerst einmal rund 1,5 Millionen Euro erwirtschaften, um die Personalkosten zu decken. Dieser Umstand löst einen erheblichen Druck auf die Theaterleitung aus, wirtschaftlich erfolgreich zu arbeiten.

*Die Gründung von »Gauthier Dance« als Beispiel kooperativer Kulturfinanzierung*

Im Jahr 2007 gründete das *Theaterhaus Stuttgart*, wie oben beschrieben, ohne jegliche öffentliche Förderung und damit mit dem vollen finanziellen Risiko beim Verein, seine zweite feste Ensemble-Sparte neben dem Schauspiel, die Tanzkompanie »Gauthier Dance//Dance Company Theaterhaus Stuttgart«. Mit sechs Tänzerinnen und Tänzern begann die Kompanie, geleitet vom ehemaligen Solisten des *Stuttgarter Balletts* Eric Gauthier. Die Finanzierung der ersten Jahre gelang trotz Publikums-erfolgen nur anteilig aus Eintrittserlösen. Daneben nutzte das Theaterhaus vor allem Einnahmen aus dem populären Programm, mit denen die Tanzsparte querfinanziert wurde. Zudem wurde ein Freundeskreis aufgebaut, wurden Spender, Sponsoren und Projektförderungen akquiriert. Die Prodebühne wurde vom Förderverein des Theaterhauses finanziert. Ein einmaliger Finanzierungsmix, der den privaten Betrieb einer Tanzkompanie ermöglichte, die mit den Ballettsparten einiger Stadttheater vergleichbar ist.

Der wachsende Erfolg ging mit der Notwendigkeit einher, das Ensemble zu vergrößern und in Technik- und Ausstattungspersonal zu investieren. Allerdings wurde dies auch kulturpolitisch anerkannt. Stuttgart hatte eine zweite Tanzkompanie bekommen, die qualitativ hochwertige und doch zugängliche Stücke produziert, internationale Gastspiele gibt und vor allem dank der Person Gauthier Ballett an ein junges Publikum vermitteln kann. »Gauthier Dance« produzierte von Anfang an für die große Bühne, was vor allem dank Koproduktionspartnern realisiert werden konnte. Beim kleineren Format »Out of the Box« choreografieren die Tänzer des Ensembles selbst. Die bisher vier Auflagen waren nur mithilfe privater Sponsoren möglich. Vormittagsvorstellungen für Schulklassen werden von Stiftungen unterstützt. Im Jahr 2011 bewegten die Erfolge die Stadt Stuttgart und das Land Baden-Württemberg zuerst zu projektbasierten Einzelförderungen. Sie unterstützten das Theaterhaus zusätzlich bei der Sponsorenakquise und mit Projektförderungen für »Gauthier Dance Mobil«, ein soziales Projekt, bei dem »Gauthier Dance« in Altersheime, Krankenhäuser und andere Einrichtungen geht, weil die Menschen dort nicht selbst zu den Tanzaufführungen gehen können. Mit diesen Mitteln konnte das Jahr 2011 gewissermaßen überbrückt werden, bevor Stadt und Land ab dem Jahr 2012 in die Finanzierung der Kompanie einstiegen. »Gauthier Dance« wird seither dauerhaft gefördert, wenngleich das Theaterhaus nicht gänzlich von der Quersubventionierung befreit ist.

Der Freundeskreis von »Gauthier Dance« zählt mittlerweile rund 400 Unterstützerinnen und Unterstützer, die zuletzt im Rahmen eines Fundraisingprojekts einen neuen Tanzboden für die Kompanie finanzierten. Jedes Mitglied wurde eingeladen, Pate für einen Quadratmeter des Tanzbodens zu sein. Innerhalb von sechs Wochen war die notwendige Summe erreicht.

Mit erfolgreichen Auftritten und Gastspielen, der Unterstützung von Stadt und Land, Sponsoren, Stiftungen, Spendern und Freundeskreisen ist »Gauthier Dance« ein Beispiel, wie kooperative Finanzierung aus Eigeneinnahmen des Theaters,

öffentlichem Zuschuss und privaten Drittmitteln funktionieren kann. Nach sieben Jahren ist die Tanzsparte des Theaterhauses mit über 50 Auftritten und rund 40 000 Besuchern jährlich zu einer festen Größe in der deutschen Tanzlandschaft geworden. Im Jahr 2015 wird im Theaterhaus ein von Gauthier präsentiertes internationales Tanzfestival stattfinden, welches ebenfalls substanziell von Stadt, Land und privaten Sponsoren unterstützt wird.

#### *Pro und Contra einer vielseitigen Finanzierung*

Ein Finanzierungsmix wie der des Theaterhauses birgt Chancen und Risiken zugleich. Die Risiken liegen vor allem in den geringen Spielräumen für finanzielle Abweichungen. Der Verein hat nur begrenzte Möglichkeiten, Vermögen aufzubauen. Bereits die Abweichung vom Wirtschaftsplan von nur einem Prozent kann den Verein zahlungsunfähig machen. Die Möglichkeit, größere Produktionen zu realisieren oder Gastspiele einzuladen, die künstlerisch interessant aber hinsichtlich des Publikums riskant sind, ist kaum gegeben. Der Finanzierungsmix ist insofern instabil, als dass eine Zuschussminderung oder der Ausstieg zum Beispiel eines größeren Partners aus der Privatwirtschaft deutliche Auswirkungen auf die Finanzierung hätte. Die Abhängigkeit von den Kassenerlösen ist in gesamtwirtschaftlich angespannten Zeiten spürbar. Die Pflege verschiedener Finanzierungsquellen ist aufwändig. Gleiches gilt für die vielen notwendigen Projektförderungen, deren Anträge, Abwicklung und Verwendungsnachweise Ressourcen binden.

Gleichzeitig kann sich das Theater flexibel an neue Entwicklungen anpassen. Es muss sich nicht jede Entscheidung von einem Aufsichtsgremium genehmigen lassen, in dem möglicherweise politische Interessen wirken. Das vielfältige Programm bietet Anknüpfungspunkte für Sponsoren, Spender und Stiftungen. Die Räumlichkeiten lassen eine Nutzung des Hauses auch tagsüber zu, nicht nur für Betriebsversammlungen von Unternehmen, auch Jugendmusikwettbewerbe oder Schultheaterprojekte finden ihren Platz. Die beiden Ensembles können einfacher und stärker in Vermittlungsprojekte eingebunden werden als externe Künstler. Sie bieten Identifikationsflächen für Vereinsmitglieder und Freundeskreise.

Obwohl eine solche auf verschiedenen Quellen basierende Finanzierung vielleicht sogar zukunftsfähig erscheinen mag, ist das Konstrukt anfällig. Auch im Theaterhaus gelten zwei Anforderungen, die bei den meisten Kulturbetrieben bekannt sein dürften: einerseits die Absicherung der Personalkosten, weniger um Tarifsteigerungen zu bezahlen, sondern um die Arbeitsplätze zu erhalten. Und andererseits der Bedarf an programmatischen Handlungsspielräumen, die es erlauben, den Vereinszweck – das vielfältige Angebot von Kunst und Kultur – zu gestalten.

Beides, Arbeitsplatzsicherung und programmatische Vielfalt, ist allerdings auch bei solider Eigenwirtschaftlichkeit nur durch angemessene öffentliche Unterstützung wirklich zu erreichen.

## Literatur

- Braun, Thomas/Nauke, Jörg (2013): »Varieté in Stuttgart. Stadt unterstützt den Neubau«, in: *Stuttgarter Zeitung*, 28.11.2013, siehe unter: [www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt-variet-in-stuttgart-stadt-unterstuetzt-den-neubau-d9bc4bbf-2657-4ec7-989e-8523918d985d.html](http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt-variet-in-stuttgart-stadt-unterstuetzt-den-neubau-d9bc4bbf-2657-4ec7-989e-8523918d985d.html) (letzter Zugriff: 20.10.2014)
- Deutscher Bühnenverein (Hrsg.) (2014): *Theaterstatistik 2012/2013*, Köln: Selbstverlag
- Deutscher Bühnenverein (Hrsg.) (1994): *Theaterstatistik 1992/93*, Köln: Selbstverlag
- Heinrichs, Werner (2006): *Der Kulturbetrieb*, Bielefeld: Transkript
- Martenstein, Harald von (1986): »Schlitzohr Schretzmeier. Ein alternativer Theaterchef zapft öffentliche Geldquellen an«, in: *Die Zeit*, Nr. 52/1986, siehe unter: [www.zeit.de/1986/52/schlitzohr-schretzmeier](http://www.zeit.de/1986/52/schlitzohr-schretzmeier) (letzter Zugriff: 20.10.2014)
- Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg (2014): *Privattheater – Land erhöht institutionelle Förderung um 400 000 Euro jährlich*, Pressemitteilung vom 17.10.2014, siehe unter: [www.mwk.baden-wuerttemberg.de/service/pressemitteilungen/presse-detailseite/privattheater-land-erhoeht-institutionelle-foerderung-um-400000-euro-jaehrlich/](http://www.mwk.baden-wuerttemberg.de/service/pressemitteilungen/presse-detailseite/privattheater-land-erhoeht-institutionelle-foerderung-um-400000-euro-jaehrlich/) (letzter Zugriff: 20.10.2014)
- Theaterhaus Stuttgart e.V. (2014): *Haushaltsplan 2014*, nicht veröffentlicht



*Kulturstatistik  
und Kultur-  
förderung*

GERHARD VOGT

Die finanzielle Förderung der Kultur.  
Ein Vergleich Deutschlands mit einigen  
europäischen Ländern

KARL-HEINZ REUBAND

Der Besuch von Theatern und Opern  
in der Bundesrepublik. Verbreitung,  
Trends und paradoxe Altersbeziehungen



GERHARD VOGT

## *Die finanzielle Förderung der Kultur*

### *Ein Vergleich Deutschlands mit einigen europäischen Ländern*

Bund, Länder und Gemeinden stellen der Kultur in Deutschland Jahr für Jahr erhebliche finanzielle Mittel zur Verfügung. In vielen Verlautbarungen wird die Einmaligkeit, Vielfalt und Dichte der deutschen Kulturlandschaft betont, ebenso wie die Verantwortung der Öffentlichen Hand für die Finanzierung der Kultur (vgl. z. B. den Schlussbericht der vom Deutschen Bundestag eingesetzten *Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«* aus dem Jahre 2008). Allgemein herrscht der Eindruck vor, dass die Kultur hierzulande in besonders großem Umfang aus öffentlichen Mitteln gefördert wird.

Gleichwohl wollen die Klagen nicht verstummen, dass die Finanzdecke zu kurz sei, dass die Finanznot in den letzten Jahren zugenommen habe. Unterstützt die Öffentliche Hand die Kultur demnach in zu geringem Umfang, speist sie die Kultur trotz aller Bekenntnisse zu ihrer Bedeutung mit vergleichsweise niedrigen Beträgen ab? Andererseits waren in den letzten Jahren kritische Stimmen zu hören, wonach es in Deutschland zu viele Museen, Theater, Bibliotheken, soziokulturelle Zentren, Konzerthäuser und so weiter gebe, wobei die meisten dieser Einrichtungen in hohem Maße von der Öffentlichen Hand finanziert werden. Heißt dies, dass es in Deutschland ein Zuviel an öffentlicher Förderung der Kultur gibt?

Nachstehend soll der Versuch unternommen werden, die öffentliche Förderung der Kultur in Deutschland zunächst im Überblick darzustellen. Sodann sollen die Gegebenheiten in Deutschland mit der Förderung in einigen europäischen Nachbarländern verglichen werden. Der Vergleich soll dazu beitragen, dass die Diskussion über ein »Zuwenig« oder »Zuviel« der öffentlichen Kulturförderung in Deutschland auf einer breiteren Informationsgrundlage geführt werden kann.

*Der Kulturfinanzbericht*

Als wertvolle Datensammlung zum Umfang der Kulturförderung in Deutschland steht seit dem Jahr 2001 der Kulturfinanzbericht zur Verfügung, ein Gemeinschaftswerk des *Statistischen Bundesamtes* und der *Statistischen Landesämter*. Der Kulturfinanzbericht erschien zunächst im Abstand von drei Jahren, seit 2006 wird er im Abstand von zwei Jahren in aktualisierter Form vorgelegt. Zuletzt ist er 2012 erschienen und enthält den Stand der Kulturfinanzierung bis einschließlich 2009. Der Kulturfinanzbericht greift auf Daten aus den Haushaltsrechnungen von Bund, Ländern und Gemeinden zurück. Dass keine aktuelleren Zahlen mitgeteilt werden, beruht unter anderem darauf, dass die Haushaltsrechnungen mancher Gebietskörperschaften erst lange nach Ablauf des betreffenden Haushaltsjahres vorgelegt werden.

Der Kulturfinanzbericht geht auf Forderungen der Politik zurück, die ein starkes Interesse an einer nach einheitlichen Kriterien aufbereiteten Übersicht über die finanziellen Leistungen von Bund, Ländern und Gemeinden zum Ausdruck gebracht hatte. Dementsprechend wurden die früher in verschiedenen Statistiken vorhandenen Informationen über die Kulturfinanzierung zusammengefasst und systematisiert. Entscheidend war in diesem Zusammenhang, dass sich Bund, Länder und Gemeinden auf eine einheitliche Definition von »Kultur« und damit der öffentlichen Ausgaben zu ihrer Finanzierung verständigen konnten.

Der Kulturfinanzbericht fasst die öffentliche Kulturfinanzierung in acht großen Ausgabenblöcken zusammen. Es sind dies die öffentlichen Ausgaben für

- Theater und Musik,
- Bibliotheken,
- Museen, Sammlungen und Ausstellungen,
- Denkmalschutz und Denkmalpflege,
- kulturelle Angelegenheiten im Ausland,
- Kunsthochschulen,
- sonstige Kulturpflege,
- Verwaltung für kulturelle Angelegenheiten.

Die *Statistischen Ämter des Bundes und der Länder* haben sich bei ihrer Berichterstattung über die öffentliche Kulturfinanzierung seit 2003 stärker an dem umfassenderen Kulturbegriff von *UNESCO* und *Europäischer Union* orientiert. Um ein Mindestmaß an Harmonisierung zu erreichen wurden die Ausgaben für kulturelle Angelegenheiten im Ausland in den Kulturfinanzbericht aufgenommen. Auch die Ausgaben für die Kunsthochschulen wurden einbezogen, die nach traditionellem deutschem Verständnis zu den Bildungsausgaben gehören.

Allerdings werden nicht alle Bereiche, die aus der Sicht der *Europäischen Union* zur Kultur gehören, im Kulturfinanzbericht dargestellt. So bleiben beispielsweise die Architekturförderung sowie die Unterstützung des Bücher- und Pressewesens bei der Betrachtung der öffentlichen Förderung in Deutschland außer Betracht. Grund dafür ist, dass die direkte Förderung dieser Bereiche in Deutschland kaum

eine Rolle spielt. Generell ist zu sagen, dass die indirekte Förderung der Kultur, zum Beispiel mittels steuerlicher Maßnahmen, durch den Kulturfinanzbericht nicht erfasst wird. Zusammengefasst werden nur die unmittelbaren Ausgaben für den Kulturbereich.

Der Kulturfinanzbericht folgt dem sogenannten Grundmittelkonzept. Bei den Grundmitteln handelt es sich um die Ausgaben eines Aufgabenbereichs abzüglich der dem jeweiligen Aufgabenbereich zurechenbaren Einnahmen. Durch diesen Abzug wird die Unterstützung eines Aufgabenbereichs ersichtlich, die aus allgemeinen Haushaltsmitteln tatsächlich geleistet wird.

Nicht zu den Kulturausgaben gehört die Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Dieser Bereich erhält keine Zahlungen vom Bund oder von den Ländern, sondern finanziert sich durch Gebühren beziehungsweise seit 2013 durch Rundfunkbeiträge. Eine Rundfunkfinanzierung aus staatlichen Mitteln liegt hingegen bei der Deutschen Welle vor, die Auslandsrundfunk betreibt. Sie erhält Zuwendungen des Bundes in einer Größenordnung von annähernd 300 Millionen Euro jährlich. Diese Ausgaben werden nicht zur Kulturfinanzierung gerechnet, vielmehr fasst sie der Kulturfinanzbericht mit Ausgaben für die Kirchen, für die Volkshochschulen und so weiter unter der Rubrik »kulturnaher Bereich« zusammen.

#### *Die zentralen Aussagen des Kulturfinanzberichts*

Nachfolgend sollen die zentralen Aussagen des Kulturfinanzberichts 2012 zum Umfang der öffentlichen Finanzierung der Kultur in aller Kürze dargestellt werden.

Insgesamt haben Bund, Länder und Gemeinden im Jahr 2009 rund 9,1 Milliarden Euro zur Förderung der Kultur ausgegeben. Wie in den Jahren zuvor wurden die Kulturausgaben im Jahr 2009 überwiegend von den Ländern und Gemeinden getätigt (42,2% bzw. 44,4%). Der Anteil des Bundes an der Kulturfinanzierung betrug rund 13,4 Prozent. Einzelheiten können der nachfolgenden Aufstellung in *Tabelle 1* entnommen werden.

*Tabelle 1: Gesamtausgaben von Bund, Ländern und Gemeinden für Kultur 2009*

Bund	13,4%	1.224,7 Mrd. Euro
Länder	42,2%	3.849,8 Mrd. Euro
Gemeinden	44,4%	4.052,8 Mrd. Euro
Zusammen	100%	9.127,3 Mrd. Euro

*Quelle:* Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2012)

Im Jahr 2009 erreichten die öffentlichen Ausgaben für Kultur einen Anteil von 0,38 Prozent am Bruttoinlandsprodukt (BIP). Die Ausgaben pro Kopf der Bevölkerung betragen 111,48 Euro.

Der Anteil an den Gesamtausgaben der Gebietskörperschaften war durchaus unterschiedlich, wie aus *Tabelle 2* ersichtlich wird.

*Tabelle 2: Anteil an den Gesamtausgaben der Gebietskörperschaften 2009*

0,7 % der Gesamtausgaben des Bundes
1,8 % der Gesamtausgaben der Länder
2,3 % der Gesamtausgaben der Gemeinden

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2012)

Der Kulturfinanzbericht betrachtet die Entwicklung der Kulturausgaben von 1995 bis zum Jahr 2009 und vermerkt eine Steigerung um 22,2 Prozent in diesem Zeitraum. Nimmt man als Ausgangspunkt jedoch das Jahr 2000 und vergleicht – preisbereinigt – die Entwicklung in dem Jahrzehnt 2000 bis 2009, ergibt sich ein anderes Bild. Danach sind preisbereinigt die öffentlichen Ausgaben für Kultur pro Einwohner zunächst sogar gesunken und haben erst gegen Ende des betrachteten Zeitraums den Ausgangswert wieder erreicht beziehungsweise leicht übertroffen.

*Tabelle 3: Öffentliche Ausgaben für Kultur preisbereinigt  
(2000 – 2009 in Euro je Einwohner)*

2000	2005	2006	2007	2008	2009
105,30	97,05	98,20	100,87	105,27	107,25

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2012)

Es bleibt demnach festzuhalten, dass die Pro-Kopf-Ausgaben zur Förderung der Kultur in Deutschland in den letzten Jahren zwar zahlenmäßig gestiegen sind, dass aber inflationsbereinigt kaum eine Steigerung festzustellen ist.

In den Kulturausgaben spiegelt sich der föderale Aufbau der Bundesrepublik Deutschland mit der Zuständigkeit der Länder für Kultur. Die Länder wiederum haben in unterschiedlichem Umfang Aufgaben – und auch die entsprechende Finanzausstattung – auf ihre Kommunen übertragen. Dementsprechend ist der Anteil der Kulturausgaben der einzelnen Länder recht unterschiedlich, wenn nur die staatliche Ebene betrachtet wird und die Kommunen nicht einbezogen werden. Insbesondere in Nordrhein-Westfalen mit seinen vielen Großstädten ist der Kommunalisierungsgrad von Aufgaben – auch im Bereich der Kultur – traditionell sehr hoch. Das Land Nordrhein-Westfalen verfügt nicht über Staatstheater, Staatsoper, Staatsmuseen und so weiter und unterscheidet sich dadurch deutlich von anderen Bundesländern wie zum Beispiel Bayern und Baden-Württemberg. Ein direkter Vergleich der Ausgaben für Kultur der einzelnen Bundesländer, der die unterschiedlichen Kommunalisierungsgrade nicht berücksichtigt, bildet nur einen Teil der Realität ab. Richtigerweise müssen die staatlichen und die kommunalen

Kulturausgaben des jeweiligen Bundeslandes bei einem Vergleich zusammengefasst werden, um ein zutreffendes Bild zu erhalten.

Der finanzielle Umfang der acht großen Ausgabenblöcke der Kulturfinanzierung wird in *Tabelle 4* deutlich.

*Tabelle 4: Ausgabenbereiche der Kulturfinanzierung (in Millionen Euro, 2009)*

Theater und Musik	Bibliotheken	Museen, Sammlungen, Ausstellungen	Denkmalschutz und Denkmalpflege
3.235,5 Mio. Euro	1.379,3 Mio. Euro	1.645,8 Mio. Euro	505,6 Mio. Euro
Kulturelle Angelegenheiten im Ausland	Kunsthochschulen	Sonstige Kulturpflege	Kulturverwaltung
373,9 Mio. Euro	488,6 Mio. Euro	1.186,2 Mio. Euro	312,5 Mio. Euro
Kulturausgaben insgesamt			
9.127,3 Mio. Euro			

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2012)

#### *Förderung von Einrichtungen der Hochkultur*

Nachfolgend soll ein Blick auf diejenigen öffentlichen Ausgaben geworfen werden, die überwiegend zur Förderung der Hochkultur bestimmt sind. Diese Ausgaben finden sich in den Ausgabengruppen Theater und Musik sowie Museen, Sammlungen und Ausstellungen, wie in *Tabelle 5* dargestellt wird.

*Tabelle 5: Ausgaben für Theater und Musik sowie Museen, Sammlungen und Ausstellungen (in Millionen Euro, 2009)*

	Kulturausgaben insgesamt	Theater und Musik	Museen, Sammlungen, Ausstellungen
Bund	1.224,7	15,6	252,3
Länder	3.849,8	1.438,6	618,6
Gemeinden/ Zweckverbände	4.052,8	1.771,2	774,8
Insgesamt	9.127,3	3.235,5	1.645,8

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2012)

Diese beiden Ausgabengruppen machen zusammengerechnet mit 4.881,3 Millionen Euro mehr als die Hälfte (53,4%) der Kulturausgaben in Deutschland aus. Die Einrichtungen der Hochkultur stehen traditionell im Mittelpunkt der Diskussion

über die Kulturfinanzierung durch die Öffentliche Hand in Deutschland. Andere Bereiche wie Denkmalschutz und Denkmalpflege oder öffentliche Bibliotheken und Archive erfahren dagegen bei weitem nicht die gleiche Aufmerksamkeit wie staatlich geförderte Theater, Opernhäuser, Orchester, Museen und Sammlungen.

*Das Kompendium für Kulturpolitik und kulturelle Trends in Europa*

Es fragt sich, wie sich die Kulturfinanzierung in Deutschland im internationalen Vergleich darstellt, ob sie an der Spitze steht oder ob sie sich nicht besonders hervorhebt.

Als Datengrundlage für entsprechende Vergleiche steht seit dem Jahr 1998 das »Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe« (Kompendium für Kulturpolitik und kulturelle Trends in Europa) zur Verfügung, das unter anderem wichtige kulturstatistische Angaben enthält. Das Kompendium ist ein webbasiertes, laufend aktualisiertes Informations- und Monitoringsystem, das zurzeit (2014) in der 15. Auflage vorliegt. Es wurde als transnationales Projekt vom Lenkungsausschuss für Kultur des Europarats initiiert und als Joint Venture mit dem *Europäischen Institut für vergleichende Kulturforschung (ERICarts)* mit dem Sitz in Bonn realisiert. Überdies besteht eine Partnerschaft mit kulturpolitischen Fachleuten, Forschungseinrichtungen und nationalen Regierungen.

Der Europarat mit Sitz in Straßburg ist eine 1949 durch den Vertrag von London gegründete und zurzeit 47 Staaten umfassende europäische internationale Organisation. Der Europarat ist institutionell nicht mit der Europäischen Union verbunden, was oft verkannt wird. Zu den Zielen des Europarats gehört nicht nur der Einsatz für die Menschenrechte, sondern auch die Förderung der kulturellen Vielfalt und Zusammenarbeit. Vor diesem Hintergrund ist die Entstehung des Kompendiums zu verstehen, an dem sich mittlerweile 42 europäische Länder beteiligen. Beabsichtigt ist, durch das Kompendium Informationen über die Kulturpolitik aller 50 Staaten, die das Europäische Kulturabkommen unterzeichnet haben, bereitzustellen. Das Kompendium enthält einheitlich aufgebaute Berichte über die einzelnen europäischen Länder. In jedem Länderprofil findet sich ein Kapitel über die Kulturfinanzierung, unter anderem auch mit einem Abschnitt über die öffentlichen Ausgaben zur Kulturfinanzierung. Darüber hinaus werden in einem statistischen Kapitel wichtige Kennzahlen zur Kulturfinanzierung in den einzelnen Ländern tabellarisch zusammengestellt.

Die einzelnen Länderprofile sind von Expertinnen und Experten aus dem betreffenden Staat verfasst; der Länderbericht über Deutschland zum Beispiel von Angehörigen des *Kulturpolitischen Instituts der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.* in Bonn.

Für Deutschland finden sich in dem Länderprofil und in dem Statistikkapitel die Werte aus dem Kulturfinanzbericht der Statistischen Ämter des Bundes und der Länder wieder.



### *Vergleich Deutschlands mit einigen europäischen Ländern*

Im Folgenden sollen die deutschen Zahlen mit den statistischen Angaben verschiedener europäischer Länder verglichen werden, wobei vorrangig die größeren europäischen Nationen sowie die Nachbarländer Deutschlands in den Vergleich einbezogen werden.

Allen Zahlen des Kompendiums liegen letztlich – ebenso wie für Deutschland – offizielle Angaben des jeweiligen Landes zugrunde. Inzwischen orientieren sich die meisten Länder, die sich an dem Kompendium beteiligen, an der weit gefassten Definition der Europäischen Union, was unter öffentlichen Ausgaben für die Kultur zu verstehen ist.

Bei näherer Betrachtung einzelner Länder wird schnell deutlich, dass dort vielfach im Rahmen der Kulturförderung Ausgaben für Bereiche anfallen, denen in Deutschland keine oder nur geringe Ausgaben gegenüberstehen. Dies gilt zum Beispiel für den Bereich »Bücher und Presse«, der in Deutschland keine Zahlungen aus öffentlichen Kassen erhält, sondern indirekt unterstützt wird, nämlich über die Buchpreisbindung beziehungsweise durch steuerliche Vergünstigungen. Auch der Bereich »Audiovisuelles/Multimedia« mit den Untergliederungen Film, Fernsehen, Radio und so weiter spielt bei der Kulturfinanzierung vieler europäischer Länder eine bedeutende Rolle, nicht jedoch bei der Kulturfinanzierung in Deutschland. Beispielsweise hat die Filmförderung als Teil der sonstigen Kulturpflege, soweit es sich also nicht um Wirtschaftsförderung handelt, in Deutschland nur einen relativ geringen finanziellen Umfang. Das beitragsfinanzierte System des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und Fernsehens wird in Deutschland finanzstatistisch nicht zur Kultur gerechnet.

Vor diesem Hintergrund sind Vergleiche der deutschen Kulturfinanzierung mit den Zahlen anderer Länder nur sehr eingeschränkt möglich, da die Ausgabenblöcke nicht in jedem Fall übereinstimmen. Gegebenenfalls müssen Ausgabenblöcke eliminiert werden, wenn dennoch ein Vergleich durchgeführt werden soll.

Trotz aller Einschränkungen hinsichtlich der unmittelbaren Vergleichbarkeit wird durch die Zahlen des Kompendiums doch der unterschiedliche Umfang der öffentlichen Kulturfinanzierung in den einzelnen Ländern deutlich. Voraussetzung ist allerdings, dass man akzeptiert, dass jedes Land – im Rahmen der weiten Vorgaben der Europäischen Union – selbst festlegt, was es unter öffentlich finanzierter Kultur versteht.

Auch wenn für viele Länder zwischenzeitlich neuere Daten vorliegen, werden in der nachfolgenden *Tabelle 6* überwiegend die Werte für das Jahr 2009 aus dem Kompendium zusammengestellt, da für dieses Jahr der umfassendste Datenbestand vorhanden ist. Soweit keine Zahlen aus dem Jahr 2009 vorlagen, wurden Angaben aus späteren Jahren aufgenommen. Dies ist jeweils vermerkt. Bei einigen Ländern mit hohen Ausgaben für den Bereich Rundfunk und Fernsehen wurden diese Ausgaben aus der Kulturfinanzierung herausgerechnet. In den übrigen in den Vergleich einbezogenen Ländern haben die Ausgaben für Rundfunk und Fernsehen nur einen geringen Umfang.

Tabelle 6: Vergleich der öffentlichen Ausgaben für Kultur einiger europäischer Länder (2009)

Land	Einwohner (in Mio.)	Öffentliche Ausgaben für Kultur		
		in Mio. Euro	Anteil am BIP (%)	pro Kopf (in Euro)
Dänemark	5,5	1.572*	0,7	285
Deutschland	82,0	9.127	0,38	112
Großbritannien	61,6	5.176*	0,29	84
Italien	60,3	6.910 (2010)	0,41	134
Niederlande	16,5	3.378 (2011)*	0,83	203
Norwegen	4,8	1.867	0,7	389
Österreich	8,4	2.334 (2010)	0,82	274
Polen	38,1	1.836	0,58	48
Schweden	9,3	2.235	0,68	239
Schweiz	7,7	1.611	0,45	207
Spanien	45,8	7.018	0,55	153
Tschechische Republik	10,5	963	0,96	97

\* ohne Rundfunk/Fernsehen; Quelle: Council of Europe/ERICarts (2014)

Lässt man die Zahlen der *Tabelle 6* auf sich wirken, wird deutlich, dass Deutschland bei einer vergleichenden Betrachtung nicht gut abschneidet. Die Pro-Kopf-Ausgaben belegen, dass Deutschland im internationalen Vergleich bei der Kulturförderung keineswegs an der Spitze steht. Länder wie Dänemark, die Niederlande, Norwegen, Österreich, Schweden und die Schweiz übertreffen Deutschland deutlich bei den Pro-Kopf-Ausgaben für Kultur. Auch die Werte von Italien und Spanien sind höher als diejenigen Deutschlands. Lediglich das bei der staatlichen Förderung der Kultur traditionell sehr zurückhaltende Großbritannien liegt deutlich hinter Deutschland, ebenso die früher zum Ostblock gehörenden Länder Polen und Tschechische Republik, die das Wohlstands- und Ausgabeniveau Westeuropas noch nicht erreicht haben.

#### *Beschränkung auf die Förderung von Theater und Musik*

Es fragt sich, ob eine Beschränkung des Vergleichs auf die Förderung der Hochkultur besser dazu geeignet wäre, der Diskussion in Deutschland über ein »Zuviel« oder »Zuwenig« an Kultur gerecht zu werden. Denn überwiegend geht es bei dieser Diskussion um die Einrichtungen der Hochkultur – Theater, Opernhäuser, Orchester, Museen. Bereiche wie Denkmalschutz, Bibliotheken, Archive oder soziokulturelle Zentren erfahren dagegen viel weniger Aufmerksamkeit.

*Tabelle 7: Vergleich der öffentlichen Ausgaben für Theater und Musik einiger europäischer Länder (2009)*

Land	Einwohner (in Mio.)	Öffentliche Ausgaben	
		(in Mio. Euro)	pro Kopf (in Euro)
Dänemark	5,5	387,4 (2011)	70,4
Deutschland	82,0	3.235,5	39,5
Niederlande	16,5	810,0 (2011)	49,1
Norwegen	4,8	235,7 (2008)	49,1
Österreich	8,4	560,3	66,7
Polen	38,1	275,8	7,2
Schweden	9,3	135,1 (2011)	14,5
Schweiz	7,7	425,4	55,2

Quelle: Council of Europe/ERICarts (2014)

*Die finanzielle Förderung der Kultur. Ein Vergleich Deutschlands mit einigen europäischen Ländern*

Eine Beschränkung auf den Bereich Theater und Musik, dem die meisten Einrichtungen der Hochkultur zuzurechnen sind, erscheint naheliegend. Der Bereich umfasst unter anderem Theater, Opernhäuser, Berufsorchester, Chöre sowie Maßnahmen der Musikpflege. Er ist auch wegen der Höhe der Förderung, die in diesen Bereich fließt, von besonderer Bedeutung. In den Bereich Theater und Musik flossen im Jahr 2009 insgesamt 3 235,5 Milliarden Euro, das sind mehr als ein Drittel (35,4%) aller Ausgaben der Öffentlichen Hand für Kultur in Deutschland.

Es zeigt sich bei Durchsicht der finanzstatistischen Daten der verschiedenen Länder jedoch schnell, dass ein Vergleich der Förderung einzelner kultureller Bereiche nur in wenigen Fällen möglich ist. Es werden zwar für eine ganze Reihe von Ländern Zahlen für einzelne Bereiche mitgeteilt. Häufig werden jedoch nur Angaben über die Kulturfinanzierung durch die jeweilige Zentralregierung gemacht, während über die Ausgaben der darunter liegenden Ebenen (Regionen, Provinzen, Kommunen) keine Zahlen mitgeteilt werden. Gerade für den Bereich Theater und Musik sind aber die Zahlen der regionalen oder kommunalen Ebene unverzichtbar, da dort ein Großteil der entsprechenden Ausgaben anfällt. Es handelt sich bei dem fehlenden Zahlenmaterial jedoch nicht um eine Schwäche des Kompendiums. Vielmehr wird aus den Erläuterungen im Kompendium deutlich, dass entsprechende statistische Angaben in den betreffenden Staaten selbst nicht vorliegen. Es verbleiben somit nur relativ wenige Länder, deren öffentliche Ausgaben für Theater und Musik miteinander verglichen werden können, weil entsprechende statistische Angaben für alle Ebenen des betreffenden Staates vorliegen. Die sich für das Jahr 2009 (abweichende Jahre in Klammern) ergebenden Werte für die Förderung von Theater und Musik sind in *Tabelle 7* dargestellt.

Auch bei diesem Vergleich wird deutlich, dass Deutschland selbst bei der Förderung von Theater und Musik von mehreren Nachbarländern deutlich übertroffen wird. Selbst bei der Förderung der Hochkultur – hier nachgewiesen für den Bereich Theater und Musik – nimmt Deutschland mithin nicht den in der öffentlichen Diskussion häufig unterstellten Spitzenplatz ein.

#### *Abschließende Bemerkung*

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Deutschland im internationalen Vergleich keine herausragende Position bei der Kulturförderung einnimmt, sondern nur einen bescheidenen Platz hinter vielen anderen Nationen. Es besteht also keine Veranlassung, den derzeitigen Umfang der öffentlichen Kulturfinanzierung unter Hinweise auf andere Länder in Frage zu stellen.

Allerdings kann nicht davon ausgegangen werden, dass die Theater- und Orchesterlandschaft in Deutschland auf Dauer von spürbaren Kürzungen bei der öffentlichen Finanzierung verschont bleiben wird. In vielen europäischen Nachbarländern hat es solche Kürzungen in den letzten Jahren bereits gegeben. Durch die derzeit gute wirtschaftliche Lage und die sprudelnden Steuerquellen dürfte die Diskussion in Deutschland über Kürzungen im Kulturbereich nur aufgeschoben sein. Bei einer sich verschlechternden wirtschaftlichen Lage und einem damit einhergehenden Rückgang der Steuereinnahmen ist auch in Deutschland mit Einschnitten bei der Kultur zu rechnen.

Entscheidend wird es in Zukunft darauf ankommen, die Akzeptanz für die öffentliche Förderung der Kultur in der Gesellschaft zu erhalten. Angesichts der demografischen Entwicklung und einer sich ändernden Zusammensetzung der Bevölkerung, angesichts vieler neuer Möglichkeiten, sich zu unterhalten und zu bilden, werden große Herausforderungen auch auf die traditionsreichen Häuser der Hochkultur zukommen. Gerade diese bisher bevorzugt geförderten Kultureinrichtungen, die einen Großteil der öffentlichen Mittel erhalten, werden sich auf Einschnitte bei der Finanzierung einstellen müssen. Ein Beharren auf traditionellen Besitzständen wird auf Dauer nicht möglich sein. Es werden neue Wege beschritten werden müssen, um mit weniger öffentlicher Unterstützung auskommen zu können. Neben dem Weg der Einnahmeerhöhung werden auch konsequent die Kosten gesenkt werden müssen, um auf Dauer zu überleben. Der Blick auf die Nachbarländer zeigt, dass Kostensenkungen möglich sind, ohne dass die Substanz des kulturellen Erbes leidet. Hier müssen neue, auch unbequeme Wege wie verstärkte Kooperationen und so weiter beschritten werden, um sich mit weniger Geld als lebendige Kultureinrichtungen immer wieder neu zu erfinden.

#### *Ausblick*

356 Durch das Kompendium für Kulturpolitik und kulturelle Trends in Europa, an dessen Aktualisierung und Vervollständigung laufend gearbeitet wird, sind finanz-

statistische Vergleiche über den nationalen Rahmen hinaus möglich geworden, wengleich die dort zusammengetragenen Daten noch längst nicht alle Wünsche erfüllen. Im Übrigen ist auch die Europäische Kommission bestrebt, die Grundlagen für eine einheitliche Statistik der Kulturfinanzierung aller Mitgliedsländer zu schaffen. Im Jahr 2009 wurde das *European statistical system network (ESSnet) on culture* ins Leben gerufen, das sich mit Methodenfragen der Kulturstatistik beschäftigt, um eine bessere Vergleichbarkeit der Daten auf europäischer Ebene zu erreichen. *ESSnet* hat im Jahr 2012 einen Abschlussbericht vorgelegt. Bis zur Umsetzung der gemachten Vorschläge und einer europaweiten Vereinheitlichung der entsprechenden Statistiken dürften jedoch noch viele Jahre ins Land gehen.

*Die finanzielle Förderung der Kultur. Ein Vergleich Deutschlands mit einigen europäischen Ländern*

## Literatur

Council of Europe/ERICarts (2014): *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, siehe unter: [www.culturalpolicies.net/web/compendium.php](http://www.culturalpolicies.net/web/compendium.php) (letzter Zugriff: 4.5.2014)

Deutscher Bundestag (2008): *Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages*, Regensburg: ConBrio

Statistische Ämter des Bundes und der Länder (Hrsg.) (2012): *Kulturfinanzbericht 2012*, Wiesbaden: Statistisches Bundesamt, siehe unter: [www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/BildungForschungKultur/Kultur/Kulturfinanzbericht1023002129004.pdf?\\_\\_blob=publicationFile](http://www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/BildungForschungKultur/Kultur/Kulturfinanzbericht1023002129004.pdf?__blob=publicationFile) (letzter Zugriff: 4.5.2014)



KARL-HEINZ REUBAND

## *Der Besuch von Theatern und Opern in der Bundesrepublik*

*Verbreitung, Trends und paradoxe Altersbeziehungen*

Die Bundesrepublik erfreut sich eines breit ausdifferenzierten und reichhaltigen Kulturangebots auf lokaler und regionaler Ebene. Mehr als 120 öffentlich geförderte Theaterunternehmen präsentieren Werke in jährlich mehreren Tausend Aufführungen. Entsprechend groß ist die Zahl der Besuche: Klammert man Konzerte, Figurentheater, Kinder- und Jugendtheater sowie sonstige Veranstaltungen in Theatern aus der Berechnung aus und beschränkt sich auf Oper, Tanz, Musical, Operette und Schauspiel, beläuft sich die Zahl der Besuche für die Spielzeit 2012/13 auf rund 12 Millionen. Das Musiktheater nimmt hierbei den wichtigsten Platz ein: 31 Prozent der Besuche entfallen auf Opernaufführungen, 12 Prozent auf Tanz/Ballett, 11 Prozent auf Musicals und 4 Prozent auf Operetten. Das Schauspiel hat einen Anteil von 41 Prozent (Deutscher Bühnenverein 2014: Tab. 3, eigene Berechnungen).

Hinzu kommen mit rund 7,2 Millionen Besuchen die Privattheater. Diese repräsentieren in erster Linie das Sprechtheater, das Musiktheater hat allenfalls in Form von Musical-Aufführungen eine gewisse Bedeutung. Würde man die Zahl der Besuche in den Privattheatern zur Zahl der Besuche in öffentlich geförderten Theatern hinzuaddieren, käme man auf eine Gesamtzahl von nahezu 20 Millionen. Und würde man bei den öffentlich geförderten Theatern die Veranstaltungen des Kinder- und Jugendtheaters, Figurentheaters und die sonstigen Veranstaltungen ebenfalls noch in die Berechnung einbeziehen, käme man sogar auf rund 28 Millionen Besuche im Verlauf der Spielzeit (Deutscher Bühnenverein 2014: Tab. 3, 4).

Nun ist die Zahl der Besuche aber nicht mit der Zahl der Besucher gleichzusetzen. Manche Besucher gehen besonders häufig ins Theater, verfügen über ein Abonnement oder gehören einer Volksbühnenorganisation an. Andere suchen die Spielstätten nur sporadisch auf. Das bedeutet: Die Zahl derer, die sich in Theater

oder Opernhäuser begeben, ist niedriger anzusetzen als die Zahl der in den Statistiken erfassten Besuche. Wie viele Menschen in der Bundesrepublik wie häufig in Theater- und Opernaufführungen gehen, ist nicht bekannt. Wohl gibt es Studien dazu auf lokaler Basis, aber es gibt keine bundesweiten Erhebungen, die Antworten auf diese Frage erlauben. Allenfalls zum Musiktheater liegen vereinzelt Informationen vor, zum Sprechtheater gibt es sie nicht.

Obwohl die Hochkultur in Deutschland eine besonders hohe Wertschätzung genießt, Deutschland über mehr Theater und Opernhäuser verfügt als andere Länder und das Publikum als Adressat der kulturellen Bemühungen verstanden wird, fehlt es an elementaren Daten über das Publikum. Weder liegen Besucher- noch Bevölkerungsumfragen in hinreichender Zahl und Qualität vor. Die Sicherheit, mit der man auf ungebrochene staatliche Förderung vertrauen kann, hat eine weitgehende Unabhängigkeit von der Nachfrage (und damit auch künstlerische Wagnisse und Innovationen) ermöglicht. Sie hat aber auch eine gewisse Ignoranz in Fragen des Publikums gefördert. Das Primat des künstlerischen Angebots und die fehlende Marktabhängigkeit haben zur Folge, dass das Publikum und das Nachfragepotenzial in gewissem Umfang aus dem Blickfeld ausgeblendet sind.

Wenn man Informationen zur Kulturnutzung und zum Kulturinteresse der Bürger sucht, findet man sie daher auch nicht im Kulturbetrieb oder der Kulturpolitik. Man findet sie paradoxerweise dort, wo die Marktorientierung den Fokus bestimmt: in der Markt- und Werbeforschung. Dies ist nicht etwa der Fall, weil diese die Hochkultur als Thema entdeckt hat (oder die Kulturpolitik die Marktforschung). Vielmehr ist die Partizipation an der Hochkultur hier lediglich als Bestandteil von Lebensstiltypologien und als Mittel der Marktsegmentierung im Konsumentenbereich von Interesse, nicht als Gegenstand *sui generis*.

Die Studien unterliegen aus diesem Grund naturgemäß auch anderen Fragestellungen und Verwertungsinteressen, als dies in der Kulturforschung der Fall ist. Entsprechend ist das Frageprogramm in Sachen der Kultur wenig elaboriert, die Fragen sind eher global formuliert und an Zahl zu gering. Aus Sicht der Kulturforschung mögen die Erhebungen daher als wenig zufriedenstellend erscheinen. Doch sie stellen eine der wichtigsten Quellen dar, auf welche die Kulturforschung zurückgreifen kann. Und sie stellen die einzige Quelle dar, die umfassendere Langzeitvergleiche auf Bevölkerungsebene ermöglicht: Nirgendwo sonst gibt es Erhebungen, die repräsentativ sind für die Bundesrepublik, in so dichter zeitlicher Reihenfolge vorliegen und einen derart breiten Zeitraum abdecken.

Nur durch den Rückgriff auf diese Erhebungen eröffnet sich auch die Möglichkeit, einem Phänomen nachzugehen, das unbeachtet blieb und erst durch die Replikation von Besucherstudien in das Blickfeld geraten ist (Reuband 2013a; c): dem *Paradoxon der Altersbeziehungen*.<sup>1</sup> Während heutzutage ältere Menschen im Opernpublikum überrepräsentiert sind und ihr Anteil weiter zunimmt, galten in den 1960er und 1970er Jahren umgekehrte Verhältnisse. Damals waren es die Jüngeren, die unter den Besuchern stärker vertreten waren, als es ihrem Anteil in der Bevölkerung entsprach. Vergleichbare Verhältnisse scheinen beim Theaterbesuch



(ebenso wie in abgeschwächter Form bei anderen Formen hochkultureller Partizipation) die Regel gewesen zu sein. Offensichtlich gilt nicht, was oftmals vermutet wird, dass ältere Menschen generell eher als Jüngere zum Publikum gehören. Die Altersbeziehung, die in der Gegenwart Gültigkeit hat, ist keine Naturkonstante, sondern unterliegt gesellschaftlich-kulturellen Bedingungen.

#### *Besucherumfragen und Bevölkerungsumfragen als Quellen der Kulturstatistik*

Besucherstudien stellen eine essentielle Grundlage für die Analyse von Besucherstrukturen dar. Und sie sind eine grundlegende Voraussetzung für die Analyse des Wandels, der sich hier vollzieht. Gäbe es sie nicht, wäre man auf bloße Impressionen und Spekulationen angewiesen. Doch Besucherstudien allein bieten noch keine Erklärung. Die Gründe und die Komponenten des Wandels, die sich in ihnen widerspiegeln, lassen sich ihnen selbst nicht entnehmen. Sie lassen sich in der Regel auch nicht aus den Veränderungen des soziodemografischen Aufbaus der Bevölkerung herleiten.

Unterschiedliche Einflussgrößen können gleiche Resultate erbringen. Und welche Einflussgröße welchen Stellenwert einnimmt, kann man ohne ergänzende Informationen nicht klären. So kann ein überproportional gestiegenes Durchschnittsalter des Publikums die Folge höchst unterschiedlicher Prozesse sein: Es kann aus einem *Rückzug* der Jüngeren aus dem Kreis der Besucher erwachsen. Es kann aus einem *Zuwachs* an Besuchern von Seiten der Älteren her stammen. Oder es kann eine *Kombination* aus beiden Prozessen sein.<sup>2</sup> Nur durch den Rückgriff auf repräsentative Bevölkerungsumfragen ist es möglich, im Einzelnen die Prozesse zu bestimmen, die den Wandel in der Alterszusammensetzung bewirkt haben. Nur durch sie kann man erkennen, welche Gruppen in der Bevölkerung sich in welchem Umfang der Kulturnutzung ab- oder zugewandt haben.

Bevölkerungsumfragen, die Aussagen zu Prozessen des Wandels des Theater-/Opernbesuchs erlauben, liegen bislang für die Bundesrepublik nur bruchstückhaft vor. Sie sind in ihrer Methodologie überdies nicht oder nur eingeschränkt vergleichbar, und sie lassen nur selten eine quantitative Bestimmung des Ausmaßes an Veränderungen zu. Gleichwohl kann man aus lokalen und vereinzelt bundesweiten Befunden einige Tendenzen, zumindest im Hinblick auf den Opernbesuch, ableiten. Danach gilt:

- 1 Erste Hinweise ergaben sich bereits, als wir unsere erste Replikationsuntersuchung in Köln durchführten, diese mit der Ausgangsuntersuchung von Dollase u. a. (1986) sowie mit der Untersuchung von Behr (1983) verglichen und zusätzlich die Altersverteilung der Bevölkerung in die Betrachtung einbezogen (dazu vgl. Reuband 2005: 128). Damals war die empirische Basis, um darüber hinausgehende Schlüsse zu ziehen, freilich noch zu schwach. Erst die Erweiterung in unserer späteren Studie (Reuband 2013b; c), in Kombination mit einer umfassend angelegten Bestandsaufnahme, hat die Bedeutung der Entwicklung deutlicher werden lassen.
- 2 Auf diese mögliche Variante wurde bereits in einem früheren Beitrag verwiesen (Reuband 2005: 128). Mangels verfügbarer Daten konnte der Frage jedoch nicht weiter nachgegangen werden. In der Diskussion um die Altersverschiebung des Opern- und Konzertpublikums stand auch in anderen Kontexten bisher nur der Stellenwert der Jüngeren für die Erosionsprozesse im Vordergrund.

1. Der Musikgeschmack unterliegt Generationseinflüssen. Nachwachsende Generationen schätzen immer weniger klassische Musik und Opern, und sie besuchen immer seltener klassische Konzerte und Operaufführungen (Köcher 2008, Reuband 2011, Keuchel 2011: 3).
2. Es gibt Anzeichen für gegenläufige Tendenzen auf Seiten der Älteren: Ihr Anteil hat in den letzten Jahren in klassischen Musikveranstaltungen zugenommen (vgl. Keuchel 2011: 3). Freilich stützt sich der letztgenannte Befund auf zu wenige Erhebungen und ist von Widersprüchen nicht frei, sodass sichere Schlüsse daraus vorerst nicht gezogen werden können.<sup>3</sup>

Noch schlechter stellte sich die Datenlage im Fall des Theaterbesuchs dar. Es liegen so gut wie keine brauchbaren Besucherumfragen vor, die Zeitvergleiche ermöglichen. Zwar mag es bei manchen Theatern Publikumsbefragungen geben, aber ob sie sich für Langzeitvergleiche eignen, ist höchst zweifelhaft.<sup>4</sup> Auch fehlt es an repräsentativen bundesweiten Bevölkerungsumfragen, in denen Fragen zum Theaterbesuch – ermittelt als Alleinstellungsmerkmal, nicht in Kombination mit anderen kulturellen Aktivitäten – gestellt wurden. Mit dem Befund einer sich ändernden Altersbeziehung kompatibel ist allenfalls, dass Kölner Bevölkerungsbefragungen zufolge der Einfluss des Alters auf den Theaterbesuch (ebenso wie auf den Opernbesuch) zwischen den Jahren 1991 und 2010 gewachsen ist (Reuband 2012b: 249 f.). Ob der gestiegene Zusammenhang Folge eines Rückzugs der Jüngeren, eines Zuwachses der Älteren oder beider Prozesse ist, muss angesichts der unterschiedlichen Methodologie der beiden Erhebungen offen bleiben.

Unter den bundesweiten Erhebungen, die Fragen zum Theater- und Opernbesuch enthalten und aus der Perspektive zeitlichen Wandels von Interesse sind, gibt es lediglich zwei. Genau genommen, wenn es um die Einbeziehung vergangener Verhältnisse geht, ist es sogar nur eine. Beide stammen aus der Markt- und Werbeforschung. Es handelt sich um die »Allgemeine Werbeträgeranalyse« (AWA) des *Instituts für Demoskopie* und die »Verbraucher- und Medienanalyse« (VuMA), letztere durchgeführt im Wesentlichen im Auftrag der ARD- und ZDF-Fernsehwerbung und erhoben von einem Verbund von Umfrageinstituten.

3 Es gibt bis 2011 insgesamt fünf Erhebungen des *Zentrums für Kulturforschung*, aber es sind nur drei – von 1993/94, 2004/05 und 2010/11 –, für die entsprechende Angaben in den neueren Publikationen mitgeteilt wurden. Die ebenfalls vorhandenen Erhebungen von 1984/85 und 1989/90 bleiben in den Darstellungen der Altersbeziehungen (Keuchel 2006: 29, 2011: 3) befremdlicherweise ausgeblendet. Die Zahlen für das E-Musikkonzert bzw. Klassik-Konzert differieren zwischen den Publikationen zudem: mal gibt es bei den über 65jährigen zwischen den Jahren 1993/94 und 2004/05 einen Anstieg (Keuchel 2006: 29), mal sind die Werte bei ihnen über die Zeit stabil (Keuchel 2011: 3).

4 Zwar ergab eine vor wenigen Jahren durchgeführte Befragung von Kulturinstitutionen weithin die Antwort, man führe oder hätte Besucherforschung durchgeführt (Bendzuck u. a. 2007). Doch ob dies tatsächlich der Fall ist und die Untersuchungen mehr sind als eine bloße anekdotische Sammlung von Impressionen und Einzeldaten, ist eine offene Frage. Auf die vom Verfasser sowie einer studentischen Arbeitsgruppe in den Jahren 2013–2014 gestellte Anfrage an öffentlich geförderte Theater und Opernhäuser, ob bei ihnen Besucherumfragen durchgeführt worden wären – verbunden mit der Bitte, Informationen daraus zur Verfügung zu stellen –, antwortete nur eine Minderheit. Und diejenigen, die antworteten, verneinten mehrheitlich, über Befragungen zu verfügen. Noch weniger sandten Berichte oder Auszüge aus den Berichten zu.

Sowohl die AWA als auch die VuMA erlauben mit ihren aktuellen Daten Aussagen über die gegenwärtigen Verhältnisse. Wenn es um Fragen des längerfristigen Wandels geht, der die Vergangenheit einbezieht, steht jedoch nur die AWA zur Verfügung: Nur hier wurde die Frage zum Theater-/Opernbesuch bereits zu Beginn der 1990er Jahre gestellt. In der VuMA wurde die Frage erst 2014 Bestandteil des Frageprogramms. Der Wert der VuMA-Serie für die Beschreibung und Analyse kulturellen Wandels wird sich daher erst in der Zukunft erweisen. Zuvor war in der VuMA eine Formulierung üblich, bei welcher der Theaterbesuch zusammen mit der Nutzung anderer kultureller Einrichtungen erhoben wurde und keine Ausdifferenzierung möglich war.<sup>5</sup>

### *Zielsetzung und methodische Grundlagen*

In der folgenden Analyse machen wir von der AWA wie auch der VuMA Gebrauch, wo es um die Bestimmung der aktuellen Verhältnisse geht. Für die Analyse der Veränderungen, die sich in den letzten Jahrzehnten ereignet haben, eignet sich hingegen nur die AWA, die Umfrageserie des *Instituts für Demoskopie*.<sup>6</sup> In einem ersten Schritt wird es zunächst darum gehen, die Methodologie der Erhebungen und die Spezifika der Frageformulierungen zu diskutieren. In einem zweiten Schritt wird zu klären sein, wie groß das Stammpublikum ist, das sich in Aufführungen einfindet, und wie groß das Besucherpotenzial, das sich aus sporadischen und selteneren Besuchern zusammensetzt. In einem dritten Teil wird dem Stellenwert des Alters im Kontext des längerfristigen Wandels nachgegangen.

Die AWA und die VuMA stellen Face-to-Face-Befragungen der Bevölkerung ab 14 Jahren dar, die AWA auf der Basis von Quotenstichproben, die VuMA auf der Basis von Random-Route-Stichproben. Beide Erhebungen erlauben repräsentative Aussagen auf Bundesebene. Vorteil beider Studien ist, dass sie sich auf ungewöhnlich große Befragtenzahlen zwischen 20–30 000 pro Jahr stützen und sich die einzelnen Erhebungsphasen auf mehrere Monate hinweg erstrecken.<sup>7</sup> Etwaig bestehende jahreszeitliche Schwankungen in den Aktivitätsmustern werden durch die langen Feldzeiten ausgeglichen. Ein weiterer Vorteil gegenüber anderen Erhebungen – kommerzieller und akademischer Provenienz – ist, dass die Partizipation der Bürger an der Hochkultur *bereichsspezifisch* erfasst wird. So wird der Theater- und Opernbesuch nicht als Bestandteil einer global gehaltenen Frage zur kulturellen Teilhabe ermittelt (wie in ALLBUS, SOEP oder in der Media-Analyse), sondern (in der AWA

<sup>5</sup> Eine identische Frage wie in der VuMA stellte auch die MA-Medienanalyse. Eine Analyse auf der Basis dieser Daten zur Frage des kulturellen Wandels findet sich in Reuband (2015).

<sup>6</sup> Dem *Institut für Demoskopie Allensbach* sei für die Bereitstellung der Tabellen herzlich gedankt. Die Befunde der VuMA sind der Internetseite der VuMA entnommen ([www.vuma.de](http://www.vuma.de)). Ergebnisse aus anderen Zeitreihen des *Instituts für Demoskopie* zu benachbarten Themen sind in Reuband (2012 b) abgedruckt.

<sup>7</sup> Im Folgenden zitieren wir die Erhebungen nach den Jahreszahlen, unter denen sie in Publikationen aufgeführt sind. Tatsächlich erstrecken sich die Erhebungen jeweils auf mehrere Monate. Die AWA des Jahres 2014 z. B. umfasst Erhebungen vom Herbst 2012 bis Frühjahr 2013 sowie vom Herbst 2013 bis Frühjahr 2014 (vgl. [www.ifd-allensbach.de/awa/konzept/methode.html](http://www.ifd-allensbach.de/awa/konzept/methode.html), letzter Zugriff: 15.12.2014). Ähnlich verfährt die VuMA (vgl. [www.vuma.de/de/die-studie.html](http://www.vuma.de/de/die-studie.html)).

seit 1992, der VuMA seit 2014) getrennt als eigenständige Aktivität: als Besuch von »Theater/Opern«.<sup>8</sup>

Dass die Ausdifferenzierung nicht noch weiter getrieben ist, indem in Opern- und in Theaterbesuch unterschieden wird, ist misslich. Aber im Vergleich zu den übrigen bundesweiten Umfragen bedeutet die jetzige Fassung bereits einen Fortschritt. In mittelgroßen Städten sind die Übergänge zwischen Opern- und Theaterbesuch ohnehin fließend: die Theater sind überwiegend Mehrspartenhäuser, in denen sowohl Theaterstücke als auch Opern zur Aufführung gelangen. Wer hier häufiger ins Theater geht, hat üblicherweise immer mal auch eine Oper im Angebot oder in seinem Besuchsprogramm.

In den Großstädten, in denen das Opern- und das Schauspielhaus voneinander getrennt sind, gibt es einen Zusammenhang, der aus der dort gängigen kulturellen Praxis erwächst: Wer häufig in die Oper geht, geht auch überproportional oft ins Theater. Opern- und Theaterbesuch sind Bestandteil eines Syndroms hochkultureller Partizipation.<sup>9</sup> Zugleich gilt, dass die Einflussfaktoren, die über die Häufigkeit des Opernbesuchs bestimmen, zugleich diejenigen sind, die auf die Häufigkeit des Theaterbesuchs Einfluss nehmen (Reuband 2006; 2010; 2013b). Durch die Kombination von Oper und Theater innerhalb einer Frage werden mithin keine Orte miteinander verknüpft, die sich auf konträr zueinander stehende Besuchergruppen beziehen, sondern gemeinsame Strukturen und Besucherkreise umfassen.

#### *Verbreitung des Theater- und Opernbesuchs*

Wie häufig Menschen ins Theater oder die Oper gehen, unterliegt erheblichen Variationen. Einige gehen besonders häufig, so etwa wenn sie über ein Abonnement verfügen oder einer Theatergemeinde angehören. Andere gehen seltener. In den Erhebungen der AWA und VuMA wird die kulturelle Praxis entsprechend über eine Kategorisierung erfasst, die in eine häufige und eine seltene Kulturnutzung unterteilt. Bei der AWA lauten die Antwortkategorien »regelmäßig – gelegentlich – nie«, bei der VuMA »mehrmals in der Woche – mehrmals im Monat – etwa einmal im Monat – seltener – nie«.

Die Kategorien ähneln einander und weisen doch einige Unterschiede auf: auf der Ebene der Differenziertheit der häufigen Besuche und der Benennung der Kategorien. Wo in dem einen Fall von »Regelmäßigkeit« die Rede ist, werden in

8 In der AWA lautet die Formulierung »ins Theater, Oper oder Schauspielhaus gehen«, in der VuMA »ins Theater/ Oper gehen«. Das Schauspielhaus wird im letztgenannten Fall nicht erwähnt, dürfte aber im Verständnis der Befragten dem Theater zugerechnet werden. Der Begriff des Theaters ist schließlich der Oberbegriff, und in vielen Städten ist das Schauspielhaus identisch mit dem öffentlich geförderten Theater am Ort.

9 Die Häufigkeit des Opernbesuchs in der eigenen Stadt korreliert mit der Häufigkeit des Theaterbesuchs z. B. in Hamburg (2011)  $r = .38$ , Dresden (2014)  $r = .42$ . Der Zusammenhang dürfte im Allgemeinen mit dem Besuch des Schauspielhauses enger sein als mit Boulevardtheatern, wie eine neue Erhebung aus Düsseldorf (2014) nahelegt: mit »Schauspielhaus«  $r = .45$ , »sonstige Theater«  $r = .30$  (dazu siehe auch Reuband/Mishkis 2006) (alle Korrelationen signifikant auf dem 0,001 Niveau, Basis jeweils postalische Bevölkerungsumfragen, jeweils rund 700 bis 1 300 Befragte, Erhebungsjahr wie in Klammern vermerkt). Zum kulturellen Syndromaspekt siehe Reuband (2006).

der anderen Fassung konkrete Häufigkeitsangaben genannt und diese weiter ausdifferenziert. »Mindestens einmal im Monat« bedeutet zwar eine gewisse Regelmäßigkeit. Aber nicht immer muss jemand, der mindestens einmal im Monat eine Aufführung besucht, dies auch zu einem festen Zeitpunkt, regelmäßig, tun. Umgekehrt muss »regelmäßig« nicht notwendigerweise einen besonders häufigen Besuch implizieren. Die Tatsache, dass bei der AWA die zur Option stehende weitere Antwortkategorie »gelegentlich« (und nicht »unregelmäßig«) heißt, schafft freilich für die Befragten einen Bezugsrahmen, der nahelegt, den »regelmäßigen« Besuch mit einem häufigen Besuch gleichzusetzen.

Fasst man die Angaben in der VuMA zum wöchentlichen und monatlichen Besuch in der Kategorie »mindestens einmal im Monat« zusammen, erhält man für die häufigen Besucher – quasi das Stammpublikum – im Jahr 2014 einen Anteil von 6 Prozent. Bei der AWA sind es 4 Prozent (vgl. Tabelle 1). Ob für die leichte Differenz in den Prozentangaben die gering differierende Fragekonstruktion verantwortlich ist oder andere Gründe, muss dahingestellt bleiben.<sup>10</sup> Alles in allem ist der Unterschied zwischen den beiden Schätzungen nicht allzu groß. Für unsere Zwecke reicht es, dass der engere Kreis der intensiveren Nutzer von Oper und Theater bei Werten um circa 4 bis 6 Prozent der Bevölkerung liegt.

Tabelle 1: Häufigkeit des Besuchs von Theater/Oper, 2014 (in Prozent)

	AWA	VuMA
Regelmäßig/monatlich	3,6	6,2
Gelegentlich/seltener	39,1	34,0
Nie	57,3	59,9
	100,0	100,0

*Frageformulierung und Antwortkategorien:* AWA: »In Theater, Oper oder Schauspielhaus gehen: regelmäßig – gelegentlich – selten – nie«; VuMA: »In Theater, Oper gehen: mehrmals in der Woche – mehrmals im Monat – etwa einmal im Monat – seltener – nie« (hier »mehrmals in der Woche« bis »einmal im Monat« zu »monatlich« zusammengefasst)  
*Quelle:* AWA, Institut für Demoskopie Allensbach; N= 25 363 Befragte, VuMA (www.vuma.de); N= 23 093 Befragte  
*Erhebungsphase:* Herbst 2012 bis Frühjahr 2014 (Die Zahlen in der Tabelle addieren sich jeweils auf 100%, Abweichungen sind rundungsbedingt).

Der Kreis der häufigen Besucher, so klein er anteilmäßig auch ist, ist in seiner Bedeutung für den Theater- und Opernbetrieb von größerem Gewicht, als es von der Größe der Zahlen her zunächst scheint: Es handelt sich um Personen mit besonders starkem Interesse an Theater oder Oper, oftmals mit einem Abonnement oder mit einer Mitgliedschaft in einer Theatergemeinde mit dem Hause verbunden. Sie tra-

<sup>10</sup> In der VuMA gibt es eine stärkere Ausdifferenzierung der häufigen Frequenzen (innerhalb der monatlichen Angaben). Inwieweit dies unter dem Aspekt sozialer Erwünschtheit häufigere Nennungen begünstigt, ist eine offene Frage (dazu vgl. auch Reuband 2013 a: 31 f.). Des Weiteren ist nicht auszuschließen, dass manche Befragten, die monatlich die Einrichtungen nutzen, dies in unregelmäßigen Abständen innerhalb des Monats tun und deshalb ihr Verhalten nicht als »regelmäßig« werten.

gen überproportional zur Gesamtzahl der Besuche bei. In absoluten Zahlen gerechnet sind sie überdies keine unbedeutende Größe: Unterstellt, sozial erwünschte Antwortneigungen haben keinen nachhaltigen Einfluss auf die Antworten im Interview ausgeübt, beläuft sich ihr Anteil, umgerechnet auf die deutschsprachige Wohnbevölkerung ab 14 Jahren, auf eine Zahl zwischen 2,5 und 4,4 Millionen Menschen.<sup>11</sup>

Die häufigen Besucher sind nicht gleichzusetzen mit den Kulturinteressierten in ihrer Gesamtheit. Sie sind nur ein Teil davon. Gelegentlich in der Öffentlichkeit und der Literatur genannte Zahlen, denen zufolge nur 5 Prozent der Bevölkerung »ernsthaft kulturinteressiert« wären und von der Hochkultur – wie Theater oder Oper – Gebrauch machten (vgl. z. B. Haselbach u. a. 2012), sind irreführend. Ernsthaft an Kultur interessiert zu sein, muss nicht bedeuten, regelmäßig oder gar monatlich Kultureinrichtungen aufzusuchen. Man kann dies auch seltener tun.

Leider mangelt es sowohl in der AWA als auch in der VuMA an einer Differenzierung der Besuchshäufigkeiten jenseits des monatlich/regelmäßigen Besuchs. Stattdessen werden die Besucher mit geringerer Besuchsfrequenz in der Kategorie »gelegentlich« beziehungsweise »seltener« zusammengefasst – zusammen mit den Personen, die tatsächlich nur selten von diesen Kultureinrichtungen Gebrauch machen. Eine derartig globale Klassifizierung mag im Kontext der übrigen Fragen und des Forschungszwecks als Marktforschungsstudie verständlich sein<sup>12</sup>, ist aber für die Analyse der kulturellen Partizipation wenig optimal. Ein Opern- oder Theaterbesuch, der mehrmals in der Woche oder mehrmals im Monat stattfindet, ist eine Rarität. Üblich ist ein Besuch ein- oder mehrmals innerhalb eines Jahres.

Die Mehrheit der aktiven Opern- und Theaterbesucher ist in beiden Erhebungen zwangsläufig mit den seltenen Besuchern in der Sammelkategorie »gelegentlich« beziehungsweise »seltener« zusammengefasst. Wie groß in dieser Kategorie der Anteil der aktiven Besucher ist, und der passiven – solchen, die vor mehreren Jahren zuletzt in Oper oder Theater waren –, kann hier nicht bestimmt werden. Sicher jedoch ist, dass der aktive Teil einem Mehrfachen der Personenzahl entspricht, die zu den monatlichen Besuchern gehört. Daher ist anzunehmen, dass die Kategorie der seltenen Besucher zu einem bedeutsamen Teil aus eher aktiven Besuchern besteht: Personen, die gewöhnlich ein- oder mehrmals im Jahr Theater oder Oper aufsuchen.<sup>13</sup>

Nach der AWA beziffert sich der Anteil der gelegentlichen Besucher auf circa 39 Prozent (was rund 28 Millionen Menschen wären), bei der VuMA sind es 34 Prozent

11 Basis der Hochrechnung ist die deutschsprachige Wohnbevölkerung in Privathaushalten am Ort der Hauptwohnung. Deren Zahl liegt bei 70,5 Millionen. Würde man sich auf Deutsche und EU-Ausländer ab 14 Jahren beschränken, müsste man eine Zahl von 67,1 Millionen als Basis der Hochrechnung ansetzen, bei Beschränkungen auf Deutsche ab 14 Jahren eine Zahl von 64,6 Millionen (vgl. [www.ifd-allensbach.de/awa/konzept/methode.html](http://www.ifd-allensbach.de/awa/konzept/methode.html)). Zu sozial erwünschten Antwortneigungen siehe Reuband (2007). Wie stark sie im vorliegenden Fall das Antwortverhalten bestimmen, kann mangels konkreter Angaben zur Besuchshäufigkeit hier nicht näher bestimmt werden. Dass sie in gewissem Umfang bestehen, daran kann jedoch kein Zweifel sein.

12 Die außerordentlich starke Differenzierung im engeren Häufigkeitsbereich ist bei der VuMA der Tatsache geschuldet, dass die Frage (ähnlich wie bei der AWA) im Kontext von Freizeitaktivitäten gestellt ist, und die meisten zu denen gehören, die besonders häufig, mehrmals in der Woche, praktiziert werden. Im Fall der Kulturnutzung wäre jedoch eher eine Ausdifferenzierung im selteneren Frequenzbereich ratsam.

(was einer Zahl von 24 Millionen gleichkommt). Zusammen mit den monatlichen/ regelmäßigen Besuchern ist dies ein Potenzial, das rund 28–30 Millionen Menschen umfasst. Unter welchen Bedingungen die Personen, die ihm angehören, zum Besuch einer Aufführung motiviert werden können, dürfte vom Ausmaß ihres literarischen oder musikalischen Interesses, den Gelegenheitsstrukturen (wie dem Vorhandensein entsprechender Kultureinrichtungen am Ort), dem spezifischen Veranstaltungsprogramm und den ökonomischen und zeitlichen Ressourcen abhängen. In den Großstädten, in denen die Gelegenheitsstruktur günstiger ist als in kleineren oder mittleren Städten und Theater mit entsprechendem Programmangebot existieren, liegt der Anteil der Besucher von Oper und Theater jedenfalls deutlich höher, als es die bundesweiten Zahlen ausweisen. Das bedeutet: Die Zahlen zur Nutzung auf bundesweiter Ebene stellen keine Obergrenzen der Nachfrage dar, sondern unterschätzen eher das real existente Nachfragepotenzial.<sup>14</sup>

Langfristig hat sich die Zahl der Besucher in Theatern und Opernhäusern in der Bundesrepublik reduziert. So gaben in der AWA im Jahr 1992 5,7 Prozent der Befragten an, »regelmäßig« ins Theater oder die Oper zu gehen, im Jahr 2014 waren es 3,6 Prozent.<sup>15</sup> Bezogen auf die Ausgangsbasis von 5,7 Prozent entspricht dies einem Rückgang von nahezu 40 Prozent. Was den »gelegentlichen« Besuch angeht, haben sich die Zahlen etwas weniger stark verringert: von 41,6 Prozent im Jahr 1992 auf 39,1 Prozent im Jahr 2014.<sup>16</sup> Fasst man beide Zahlenangaben zusammen, so ergibt sich, dass, während zu Beginn der 1990er Jahre rund 48 Prozent der Bürger »regelmäßig« oder »gelegentlich« von diesen Einrichtungen Gebrauch machten, es 2014 hingegen nur noch 43 Prozent waren. Umgerechnet auf den Ausgangswert entspricht dies einem Rückgang von rund 13 Prozent.

Natürlich muss diese Zahl nicht notwendigerweise der Zahl zum Rückgang der Besuchszahlen entsprechen. Wie viele Besuche stattfinden, ist sowohl eine

13 Wir verfügen über keine bundesweiten Daten, um der Frage nachzugehen. Nimmt man die Ergebnisse einer von uns im Jahr 2002 durchgeführten lokalen Bevölkerungsumfrage (Hamburg, München, Stuttgart, Dresden, Kiel), kommt man für die Gesamtheit derer, die angaben, mindestens einmal im Jahr in die Oper bzw. das Theater zu gehen, auf einen monatlichen Anteil von 12 %. Würde man sich nur auf diejenigen beziehen, die mehrmals im Jahr in Oper oder Theater gehen (sie entsprechen eher den Theater-/Operngängern) kommt man auf einen Anteil von zwischen 17–20 %. Einer im Jahr 2012 von uns durchgeführten Umfrage in Opernhäusern Nordrhein-Westfalens zufolge geben unter den befragten Opernbesuchern (in denen die häufigen Besucher naturgemäß überrepräsentiert sind) 21 % an, mindestens einmal im Monat in die Oper zu gehen. Unter den im Jahr 2012–2013 befragten Opernbesuchern in Köln waren es 17 %. Diese Zahlen legen nahe (die Frage sozialer Erwünschtheit einmal ausgeklammert), den Anteil der Theater- bzw. Opernbesucher in der großstädtischen Bevölkerung in etwa viermal so hoch anzusetzen wie die Zahl der monatlichen Besucher.

14 Der Anteil derer, die *im weitesten Sinne* dem Besucherpotential von Opern und Theatern zugerechnet werden können und in dieser Frage nicht als grundsätzlich kulturabstinent einzustufen sind, beläuft sich in Großstädten – eigenen Umfragen zufolge – auf mehr als drei Viertel der Bevölkerung (dazu vgl. auch Reuband 2010). In der Frage des Anteils derer, die von sich sagen, »nie« in Opern oder Theater zu gehen, unterscheiden sich die AWA und VuMA leicht (57 % vs. 60 %). Ob es sich bei den Gründen für die Differenz um die Frageformulierung mit ihren Antwortkategorien handelt, die Art der Stichprobenziehung, die Ausschöpfungsquote oder andere Ursachen handelt, muss offen bleiben.

15 Die Zeitreihe für die Besucher als Gesamtheit ist auf Jahresbasis unter der Rubrik »Insgesamt« in *Tabelle 2* des vorliegenden Beitrags aufgeführt, differenziert in »regelmäßige« und »gelegentliche« Besucher findet sie sich in Reuband (2012 a).

16 Zwischenzeitlich waren in einzelnen Jahren auch schon mal niedrigere Werte erreicht – 2011 etwa lag der Wert bei 37, 5 % – was (von stichprobenbedingten Schwankungen abgesehen) auch etwas mit dem jeweiligen kulturellen Angebot und anderen Einflussfaktoren zu tun haben mag.

Funktion der Besucherzahl als auch ihrer Besuchsfrequenzen. Sinkende Besucherzahlen können durch steigende Besuchszahlen kompensiert werden und umgekehrt. Umso bemerkenswerter ist es, dass die Veränderungen in der Zahl der Besuche ziemlich gut mit den Veränderungen in der Zahl der Besucher übereinstimmen. So sank die Zahl der Besuche in öffentlichen Theatern zwischen den Jahren 1991/92 und 2011/2012 bei »Opern/Ballett« von 6,405 Millionen auf 5,688 Millionen. Und beim »Schauspiel« gingen die Zahlen von 6,144 Millionen auf 5,249 Millionen zurück (Statistisches Bundesamt 1994: 436; 2014: 193). Im erstgenannten Fall entspricht dies einem Rückgang um 12 Prozent, im zweitgenannten um 15 Prozent.

Der starke Rückgang in der Zahl der »regelmäßigen« Besucher (die überproportional für die Gesamtzahl der Besuche verantwortlich sind) macht sich im Fall der Besuchszahl also nicht bemerkbar, er wird – so scheint – in gewissem Umfang durch das Besuchsverhalten der selteneren Besucher aufgefangen. Der Rückgang der Besucherzahlen als Ganzes entspricht dem Rückgang der Besuchszahlen. Eine derartige Parallelität ist allerdings nicht naturgegeben, sondern durch die jeweiligen gesellschaftlichen, kulturellen und organisatorischen Rahmenbedingungen mitbestimmt.<sup>17</sup> Die Tatsache, dass sich eine Parallelität findet, muss nicht heißen, dass sie immer und überall die Regel ist.

#### *Paradoxien des Alters*

Der Rückgang der Besucherzahlen in Oper und Theater geht – wie Besucherumfragen in Opernhäusern gezeigt haben – mit einer Erhöhung des Alters der Besucher einher. Dass dies in erheblichem Maße auf einen Rückzug der Jüngeren zurückzuführen ist, daran besteht kein Zweifel: Untersuchungen zum Musikgeschmack in der Bevölkerung haben dargelegt, dass in den nachwachsenden Generationen immer weniger Menschen klassische Musik und Opern wertschätzen und in klassische Musikveranstaltungen gehen (Keuchel 2006, 2011; Köcher 2008; Reuband 2011).

Unklar sind hingegen die Veränderungen in den anderen Altersgruppen: Folgen sie dem Trend der Jüngeren in abgeschwächter Form? Oder gibt es auch gegenläufige Tendenzen – etwa bei den Alten, wie einzelne Befunde andeuten (Keuchel 2011)? Völlig ungeklärt sind die Verhältnisse bei den Theaterbesuchern. Zwar sprechen auch hier einige Indizien für eine zunehmende Überalterung des Publikums. Doch ist diese Entwicklung vermutlich schwächer und weniger weit fortgeschritten, als dies bei der Oper der Fall ist.<sup>18</sup> Studien, die Vergleiche und präzisere

17 So wären z. B. für Kultureinrichtungen als Strategie denkbar, sinkende Besucherzahlen durch gezielte Maßnahmen zur Steigerung der Besuchsfrequenzen bei den verbliebenen Besuchern zu kompensieren.

18 Darauf deutet nicht nur, dass der Alterseffekt in Querschnittsuntersuchungen beim Opernbesuch stärker ausgeprägt ist (Reuband 2006, 2010). Es deutet auch darauf hin, dass im Zeitvergleich – wie eine Kölner Studie nahelegt – der Alterseffekt beim Theaterbesuch weniger stark ansteigt als beim Opernbesuch (Reuband 2012 b). Theaterbesucher weisen zudem einer Düsseldorfer Befragung zufolge ein geringeres Maß an Überalterung auf als Opernbesucher (Reuband/Mishkis 2005).



Tabelle 2: Besuch von Theater/Oper in Abhängigkeit von Alter und Jahr  
(Anteil der regelmäßigen und gelegentlichen Besucher in Prozent)

Alter	14–19	20–29	30–39	40–49	50–59	60–69	70+	insgesamt
1992	35,0	44,3	52,2	54,7	52,5	50,0	36,3	47,3
1993	36,1	44,6	49,6	54,6	54,9	50,4	37,2	48,0
1994	35,4	45,0	48,1	53,8	54,7	49,2	37,5	47,5
1995	33,6	43,4	46,7	52,1	53,9	50,3	36,6	46,5
1996	32,4	42,4	46,9	50,4	53,8	46,9	36,6	45,8
1997	27,5	36,8	42,0	45,8	46,9	46,6	34,9	40,5
1998	28,4	38,4	43,5	50,2	51,8	47,2	38,4	43,9
1999	28,4	39,1	43,2	50,0	52,7	49,0	40,8	44,6
2000	26,5	39,7	45,6	51,3	55,1	57,1	40,6	46,0
2001	24,3	38,3	44,5	51,8	57,3	54,8	41,8	46,4
2002	23,6	36,2	44,6	51,3	57,8	56,4	44,6	46,9
2003	24,4	35,2	44,8	51,1	57,8	58,1	42,6	46,8
2004	23,6	35,3	43,8	49,1	57,8	56,6	41,5	45,9
2005	24,1	33,3	42,9	47,2	55,3	54,4	39,8	44,3
2006	23,0	31,3	40,6	47,0	55,2	54,8	39,5	43,5
2007	23,4	30,2	40,6	47,1	54,1	55,7	42,1	43,6
2008	22,6	29,2	40,7	45,9	51,9	56,5	42,6	43,0
2009	24,8	29,0	40,7	45,4	52,1	56,8	42,8	43,2
2010	25,2	30,1	39,7	45,1	51,8	56,1	42,4	43,1
2011	21,5	29,8	37,0	41,7	49,5	52,5	43,4	40,9
2012	22,9	29,2	36,4	43,2	49,9	53,1	43,9	41,3
2013	23,0	29,5	35,3	44,6	50,9	54,6	46,4	42,4
2014	21,4	30,7	35,2	44,6	50,1	56,5	47,3	42,7

Quelle: AWA, Institut für Demoskopie Allensbach

Aussagen erlauben, fehlen. Umso bedeutsamer ist die vorliegende Umfrage für die Analyse altersspezifischen Wandels.

Wie man *Tabelle 2* entnehmen kann, findet sich ein überproportionaler Rückgang des Theater- und Opernbesuchs unter den Jüngeren: Berechnet man die Differenz zwischen 1993 und 2014, beläuft sich diese bei den 14–19-Jährigen auf 14,7 Prozentpunkte, bei den 20–29-Jährigen auf 13,9 Prozentpunkte, bei den 40–49-Jährigen hingegen nur noch auf 10,0 und den 50–59-Jährigen auf 4,9 Prozentpunkte. Umgerechnet auf den Ausgangswert entspricht dies einem Rückgang von 41 Prozent bei den 14–29-Jährigen, von 31 Prozent bei den 20–29-Jährigen, von 29

Prozent bei den 30–39-Jährigen, von 18 Prozent bei den 40–49-Jährigen und 9 Prozent bei den 50–59-Jährigen. Der Rückgang fällt also umso geringer aus, je älter die Befragten sind.<sup>19</sup>

Bemerkenswerterweise betrifft der rückläufige Effekt nicht alle Altersgruppen: Unter den 60–69-Jährigen und den über 70-Jährigen finden sich gegenläufige Tendenzen, der Anteil der Besucher nimmt zu. Und je älter die Befragten sind, desto mehr ist dies der Fall: bei den 60–69-Jährigen kommt es, bezogen auf den Ausgangswert, im Langzeitvergleich zu einem Zuwachs von 12 Prozent und bei den über 70-Jährigen sogar von 27 Prozent! Mit anderen Worten: während die Jüngeren überproportional einen Rückzug angetreten sind, haben sich die Älteren verstärkt dem Kulturbereich zugewendet. Der Zuwachs ist zwar nicht so groß, um den Rückgang bei den Jüngeren zahlenmäßig zu kompensieren. Aber es steht außer Zweifel, dass der allgemeine Rückgang noch stärker ausgefallen wäre, hätte es nicht die gegenläufige Entwicklung seitens der Älteren gegeben.

Die altersbezogenen Veränderungen im Zeitverlauf lassen die Altersrelationen nicht unberührt: Während die 60–69-Jährigen zu Beginn der 1990er Jahre niedrigere Besucheranteile aufwiesen als die 30–39-Jährigen, die 40–49-Jährigen und die 50–59-Jährigen, zeichnen sie sich im Jahr 2014 gegenüber allen dieser drei Altersgruppen durch einen *höheren* Anteil aus. Und während die über 70-Jährigen zu Beginn der 1990er Jahre nahezu so niedrige Werte innehatten wie die 14–19-Jährigen (36,3 % vs. 35,0 %) (die 14–19-Jährigen haben in allen Jahren den niedrigsten Wert), nehmen sie in der neueren Zeit einen mehr als doppelt so hohen Anteil ein wie diese (47,3 % vs. 21,4 %).

Auf den ersten Blick könnte man meinen, dass diese Verschiebung der Altersrelationen aufgrund des überproportionalen Rückgangs an Besuchern auf Seiten der Jüngeren eigentlich nicht verwunderlich ist. Doch selbst wenn wir für die Jüngeren den frühesten Zeitpunkt, das Jahr 1992, zum Ausgangspunkt unseres Vergleichs wählen, besteht kein Zweifel, dass die über 70-Jährigen des Jahres 2014 ihnen im Theater- und Opernbesuch überlegen sind. Und sie sind es ebenfalls, wiederum gemessen an den frühen 1990er Jahren, gegenüber den damals 20–29-Jährigen. Es ist vor allem der Zuwachs des Theater- und Opernbesuchs unter den Älteren, der die Altersbeziehungen im Zeitverlauf neu strukturiert hat.

Weil sich die Jüngeren vermehrt dem Theater- und Opernbesuch entziehen und die Älteren sich ihm vermehrt zuwenden, ändert sich auch der Altersdurchschnitt der Besucher. Berechnet man ihn auf der Basis der vorliegenden Daten, kommt man für die Zeit zu Beginn der 1990er Jahre auf ein arithmetisches Mittel von 45,9 und am Schluss des Beobachtungszeitraums von 2014 auf ein Mittel von 52,3 Jahren.<sup>20</sup> Da die Häufigkeit des Theater- und des Opernbesuchs mit steigendem Alter zunimmt<sup>21</sup> und in dem hier erfassten Besucherkreis auch Personen enthalten sind, die höchst selten ins Theater oder die Oper gehen, dürfte bei einer

<sup>19</sup> Wir haben im vorliegenden Fall das Jahr 1993 als Ausgangsbasis des Vergleichs gewählt, weil hier die etwas höheren Werte liegen als 1992 und uns diese Angabe plausibler scheint. Wählt man das Jahr 1992, ändert sich an den grundlegenden Befunden gleichwohl nichts.

Eingrenzung auf den häufigen Besucherkreis – analog zur Besucherstruktur in der Oper – der Altersdurchschnitt in beiden Jahren höher sein. Dazu jedoch verfügen wir mangels interner Differenzierung der Besuchsfrequenzen über keine Daten.

Entscheidender ist an dieser Stelle: der Alterstrend, der sich zeigt, ist mit dem beschriebenen Trend, wie er vom Opernbesuch her bekannt ist (Reuband 2013 b, c), kompatibel. Das Durchschnittsalter nimmt zu. Und es nimmt stärker zu, als es den Veränderungen der Bevölkerung entspricht: Zu Beginn der 1990er Jahre lag es in der Bevölkerung (14 Jahre und älter) bei 45,4 Jahren, am Ende der Zeitraums im Jahr 2009 bei 47,6 Jahren. Dies entspricht einer Differenz von rund zwei Jahren. Die Veränderungen im Altersdurchschnitt der Theater- und Opernbesucher – so wie sie hier über den regelmäßigen und gelegentlichen Besuch gemessen wurden – beläuft sich hingegen auf sechseinhalb Jahre. Besonders auffällig ist: Der Alterungsprozess verläuft derart schnell, dass am Schluss des Zeitraums das Alter der Besucher von Theatern und Opern deutlich über dem Altersdurchschnitt der Bevölkerung liegt. Zu Beginn waren die beiden Werte noch einander angenähert.<sup>22</sup>

In welchem Umfang zu dem beschriebenen Befund jeweils die Opernbesucher und die der Theaterbesucher beigetragen haben, muss mangels fehlender Daten ungeklärt bleiben. Nimmt man die Befunde aus früheren Jahren zum Maßstab, so spricht vieles dafür, dass den Opernbesuchern eine tragende Rolle zukommt, dass aber auch die Theaterbesucher nicht unbeteiligt sein dürften. Dafür sprechen auch die jeweiligen Besuchszahlen. Kommt dem Musiktheater hinsichtlich seiner Besucherzahl auch bei den öffentlich geförderten Theatern eine herausgehobene Stellung zu, so stellen die Opernbesucher doch nur eine Minderheit, wenn man die Privattheater in die Betrachtung mit einbezieht.

Warum aber gibt es eine Neigung Älterer, sich vermehrt in Theater und Oper zu begeben? Eine Erklärung ist, dass durch die Bildungsexpansion der letzten Jahrzehnte der Anteil der höher Gebildeten in der Bevölkerung zusehends größer geworden ist. In dem Maße, wie die Angehörigen dieser Generationen altern, muss sich naturgemäß die Bildungszusammensetzung der Älteren verschieben: zugunsten der besser Gebildeten, die üblicherweise überproportional häufig Opern und Theater nutzen. Doch diese Erklärung reicht nicht aus. Schließlich sind es die

20 Berechnet auf der Basis der Altersgruppen in Zehn-Jahres-Abschnitten. Ihnen wurden jeweils die Mittelwerte zugewiesen, bei 70 und älter das Alter 76 (letzteres geschätzt auf der Basis anderer Umfragen).

21 In den Besucherumfragen, die wir im Zeitraum 2012 bis 2014 in Köln, Düsseldorf und NRW durchführten (mit jeweils rund 600–700 Befragten), ergab sich im Fall der Opernbesucher zwischen Alter und Häufigkeit des Opernbesuchs eine Korrelation von  $r = .19$  (Köln) bzw.  $r = .25$  (NRW), im Fall des Schauspielhauses Düsseldorf zwischen Alter und Häufigkeit des Schauspielhausbesuchs eine Korrelation von  $r = .27$ . Die Zusammenhänge blieben auch in der Regressionsanalyse, bei der die Merkmale Geschlecht und Bildung zusätzlich einbezogen wurden, in nahezu der gleichen Größenordnung bestehen (alle Zusammenhänge signifikant auf dem 0,001 Niveau). Die Häufigkeit des Besuchs wurde jeweils differenziert erfasst (die Kategorien reichten von »mehrmals pro Woche« bis »seltener als einmal im Jahr«).

22 In früheren Jahren dürfte das Durchschnittsalter der Besucher als Gesamtheit unterhalb des Bevölkerungsdurchschnitts gelegen haben. Dies legen zumindest die Befunde zum Opern- und Theaterbesuch aus früheren Jahren nahe (vgl. Reuband 2013 b; c). Wie sehr dies der Fall war, kann hier nicht geklärt und auch nicht geschätzt werden, da die Erfassung des Opernbesuchs in den vorliegenden Umfragen keine Differenzierung innerhalb der »gelegentlichen« Besucher zulässt.

Jüngeren, die am häufigsten über eine hohe Bildung verfügen und sich dennoch am stärksten von Oper und Theater abgewandt haben. Bildung kann nur eine Teilerklärung sein.

Vermutlich ist einer der wichtigsten Gründe, dass die heutige Generation der »Alten« im Vergleich zu früheren altersgleichen Generationen allgemein aktiver ist. Dies dürfte zum einen ihrem besseren Gesundheitszustand und ihren besseren ökonomischen Ressourcen geschuldet sein (vgl. Institut für Demoskopie 2009, 2012, Generali Zukunftsfonds 2012). Und es dürfte zum anderen aus einem veränderten Selbst- und Fremdbild erwachsen sein: das Altenbild, das lange Zeit durch Passivität und Rückzug gekennzeichnet war, hat sich in den letzten Jahren immer mehr zugunsten eines Bildes gewandelt, für das ein eher aktiver, selbstbestimmter Lebensstil charakteristisch ist. Die 65–85-Jährigen fühlen sich heutzutage im Durchschnitt zehn Jahre jünger, als sie es tatsächlich sind (Institut für Demoskopie 2009: 16, 20). Und die Älteren sehen, anders als frühere Generationen, keinen Grund, sich mit einem passiven »Rentnerleben« zu begnügen.

Die Entwicklung, die eine »Verjüngung« der Älteren bedeutet, ist kein Produkt der Zeit, in der sich in unserem Vergleich die steigende Teilnahme der Älteren vollzog. Sie reicht zeitlich weiter zurück, vermutlich bis weit in die 1970er und 1980er Jahre. Vergleicht man die Verhältnisse zwischen den Jahren 1982 und 1997, lässt sich bei den über 60-Jährigen und über 70-Jährigen ein deutlicher Anstieg der Aktivität feststellen: man trifft sich häufiger mit anderen Personen und wird eingeladen oder lädt ein, man treibt eher Sport und geht schwimmen. Die Älteren behalten immer länger ihre Energie und Flexibilität bei. Die Unterschiede zwischen den Älteren und den Jüngeren haben sich reduziert (Noelle-Neumann/Köcher 1997: 179).

Der Gang ins Theater oder die Oper ist aus dieser Sicht nichts anderes als eine gestiegene Nutzung der Optionen, die allgemein zur Verfügung stehen. Und die Tatsache, dass unter den Älteren die Aufgeschlossenheit für klassische Musik und Opern größer ist als unter den Jüngeren, bedeutet, dass auch die Voraussetzungen für die Kulturnutzung gegeben sind, es sich bei ihrem Theater- oder Opernbesuch nicht um einen bloßen Aktivismus ohne entsprechende kulturelle Präferenzen handelt. Inwieweit die Altersgenerationen, die den jetzigen Generationen folgen, diese Optionen ebenfalls wählen werden, ist eine andere Frage. Dies wird nicht zuletzt von ihren kulturellen Interessen und sonstigem Aktivitätsprofil abhängen.

#### *Schlussbemerkungen*

Das Opern- und Theaterpublikum ist älter geworden, stärker als es der soziodemografischen Entwicklung der Bevölkerung entspricht. Dies ist – wie unsere Untersuchung nahe legt – Folge zweier Trends: eines Rückzugs der Jüngeren und einer vermehrten Zuwendung der Älteren. Die Älteren füllen gewissermaßen die Lücken, die durch die Jüngeren entstanden sind. Aber dies gelingt nur zum Teil. Daher ist der Anteil derer, die häufig oder gelegentlich ins Theater oder die Oper gehen, rückläufig.

Die Tatsache, dass die Altersverschiebung Folge gegenläufiger Trends auf Seiten der Jüngeren und der Älteren ist, bedeutet zugleich, dass der Alterungsprozess, der in Besucherstudien zu erkennen ist, realiter weniger dramatisch ist, als es scheint. Gäbe es nicht die Älteren, die sich vermehrt dem Besucherkreis einfinden, wäre die Überalterung des Publikums weniger ausgeprägt, die Zahl der Besucher wäre freilich dann auch kleiner.

Angesichts dieses Zusammenhangs kann die Tatsache, dass ein Opernhaus oder ein Theater über ein überdurchschnittlich altes Publikum verfügt, paradoxerweise auch ein Hinweis auf ein erfolgreiches Programmangebot und effizientes Marketing sein: man hat es vermocht, einen Teil des Publikums – zum Beispiel durch Abonnements – enger an sich zu binden und längerfristig zu halten. Für Abonnements sind die Älteren nicht nur aufgeschlossener als Jüngere, durch Abonnements wird auch eher eine Bindung geschaffen und aufrechterhalten – und dadurch indirekt eine Erhöhung des Durchschnittsalters begünstigt.

Welche Gründe für den Rückgang der Nutzung von Oper und Theater bei den Jüngeren verantwortlich sind, ist eine offene Frage. Im Fall des Opernbesuchs ist der sich ändernde Musikgeschmack ein Grund. Aber er kann nicht der einzige sein. Die Tatsache, dass in den 1960er und 1970er Jahren eher die Jüngeren als die Älteren Opern und Theater aufsuchten – obwohl bereits damals die Jüngeren klassische Musik seltener schätzten als Ältere (Institut für Demoskopie 1980) – ist ein Hinweis für die Relevanz anderer Einflussfaktoren.

Mehrere Indizien sprechen dafür, dass sich die veränderte Altersbeziehung nicht auf den Bereich von Oper und Theater beschränkt, sondern grundlegenderer Natur ist. Betroffen ist ebenso der Besuch klassischer Konzerte und – wenn auch abgeschwächt – der Museumsbesuch. Die Tatsache, dass sich ähnliche Neuformationen der Altersbeziehung vermutlich zum Teil auch in anderen Ländern ereignet haben, ist ein weiterer Hinweis dafür, dass allgemeinere, soziale und kulturelle Rahmenbedingungen Einfluss nehmen (vgl. Reuband 2013 b).

Will man die Systematik des Wandels der kulturellen Partizipation erfassen und analysieren, darf man sich nicht auf die bloße Beschreibung der Nutzungshäufigkeiten beschränken. Es bedarf eines umfassenderen sozialwissenschaftlichen Forschungsansatzes und eines ausdifferenzierten Systems von Indikatoren, das sowohl der Praxis kultureller Teilhabe als auch den sozialen und kulturellen Einflussfaktoren im Zeitverlauf Rechnung trägt.

## Literatur

- Behr, Michael (1983): *Musiktheater – Faszination, Wirkung Funktion*, Wilhelmshaven: Florian Noetzel
- Bendzuck, Gerlinde/Friedrichs, Inga/Siebenhaar, Klaus (2007): *Besuchforschung in öffentlichen deutschen Kulturinstitutionen*, Berlin: Zentrum für Audience Development, siehe unter: [www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/zad/media/Besuchforschung\\_ZAD.pdf](http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/zad/media/Besuchforschung_ZAD.pdf) (letzter Zugriff: 3.12.2014)
- Deutscher Bühnenverein (2014): *Theaterstatistik*, Köln
- Dollase, Rainer/Rüsenberg, Michael/Stollenwerk, Hans J. (1986 a): *Demoskopie im Konzertsaal*, Mainz: Schott
- Generali Zukunftsfonds (Hrsg.) (2012): *Generali Altersstudie 2013: Wie ältere Menschen leben, denken und sich engagieren*, Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag

- Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Opitz, Stephan (2012): *Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche*, München: Knaus
- Institut für Demoskopie (1980): *Die Deutschen und die Musik. Eine Umfrage für den STERN*, Unveröffentlichter Bericht, Allensbach
- Institut für Demoskopie (2009): *Altersbilder von Journalisten*, Stuttgart: Robert Bosch Stiftung, siehe unter: [www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/Altersbilder\\_gesamt.pdf](http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/Altersbilder_gesamt.pdf) (letzter Zugriff: 3.12.2014)
- Institut für Demoskopie (2012): *Altersbilder der Gesellschaft. Eine Repräsentativbefragung der Bevölkerung ab 16 Jahre*, Allensbach, siehe unter: [www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/Der\\_Deutsche\\_Alterpreis\\_Altersbilder\\_Bericht.pdf](http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/Der_Deutsche_Alterpreis_Altersbilder_Bericht.pdf) (letzter Zugriff: 3.12.2014)
- Keuchel, Susanne (2006): »Der Untergang des Abendlandes oder: Eine Erkenntnis zur rechten Zeit? Zu den Ergebnissen des 8. Kulturbarometers«, in: *Das Orchester*, Heft 4/2006, S. 26–32
- Keuchel, Susanne (2011): *Abwärtstrend gestoppt – Nachwuchsarbeit muss dennoch intensiviert werden. Ergebnisse aus dem 9. Kulturbarometer*, Präsentation des 9. Kulturbarometers, Berlin: Deutsche Orchestervereinigung/Zentrum für Kulturforschung, siehe unter: [www.dov.org/Newsreader/items/besucherrueckgang-bei-opern-und-orchestern-gestoppt.html](http://www.dov.org/Newsreader/items/besucherrueckgang-bei-opern-und-orchestern-gestoppt.html) (letzter Zugriff: 3.12.2014)
- Köcher, Renate (2008): *AWA 2008 – Die junge Generation als Vorhut gesellschaftlicher Veränderungen*, Allensbach, siehe unter: [www.ifd-allensbach.de/fileadmin/AWA/AWA\\_Praesentationen/2008/AWA2008\\_Koehler\\_Junge\\_Generation.pdf](http://www.ifd-allensbach.de/fileadmin/AWA/AWA_Praesentationen/2008/AWA2008_Koehler_Junge_Generation.pdf) (letzter Zugriff: 3.12.2014)
- Noelle-Neumann, Elisabeth/Köcher, Renate (1997): *Allensbacher Jahrbuch für Demoskopie 1993–1997*, Allensbach: Verlag für Demoskopie
- Reuband, Karl-Heinz (2005): »Sterben die Opernbesucher aus? Eine Untersuchung zur sozialen Zusammensetzung des Opernpublikums im Zeitvergleich«, in: Klein, Armin/Knubben, Thomas (Hrsg.): *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2003/2004*, Band 7, Baden-Baden: Nomos, S. 123–138
- Reuband, Karl-Heinz (2006): »Teilhabe der Bürger an der ›Hochkultur‹. Die Nutzung kultureller Infrastruktur und ihre sozialen Determinanten«, in: Labisch, Alfons (Hrsg.): *Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 2005/06*, Düsseldorf, S. 263–283, siehe unter: [www.uni-duesseldorf.de/Jahrbuch/2005](http://www.uni-duesseldorf.de/Jahrbuch/2005) (letzter Zugriff: 3.12.2014)
- Reuband, Karl-Heinz (2007): »Partizipation an der Hochkultur und die Überschätzung kultureller Kompetenz. Wie sich das Sozialprofil der Opernbesucher in Bevölkerungs- und Besucherbefragungen (partiell) unterscheidet«, in: *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, Heft 32/2007, S. 46–70
- Reuband, Karl-Heinz (2010): »Kulturelle Partizipation als Lebensstil. Eine vergleichende Städteuntersuchung zur Nutzung der lokalen kulturellen Infrastruktur«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2010, Thema: Kulturelle Infrastruktur*, Essen: Klartext, S. 235–246
- Reuband, Karl-Heinz (2011): »Konzertbesuch im Aufschwung oder Niedergang? Der Einfluss von Alter, Generationszugehörigkeit und Bildung auf den Besuch klassischer Konzerte«, in: *Sociologia Internationalis*, Heft 49/2011, S. 199–225
- Reuband, Karl-Heinz (2012 a): »Steigt das Interesse der Bürger an ›Kultur-Events‹? Eine Bestandsaufnahme bekundeter Interessenorientierungen im Zeitverlauf«, in: Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Thema: Kulturpolitikkonzeptionen der Länder*, Essen: Klartext, S. 237–249
- Reuband, Karl-Heinz (2012 b): »Kulturelle Partizipation im Langzeitvergleich. Eine empirische Analyse am Beispiel der Stadt Köln«, in: van den Berg, Karen/Höhne, Steffen/Keller, Rolf/Mandel, Birgit/Tröndle, Martin/Zembylas, Tasos (Hrsg.): *Zukunft Publikum. Jahrbuch für Kulturmanagement 2012*, Bielefeld: Transcript, S. 229–264
- Reuband, Karl-Heinz (2013 a): »Wie viele Hörer klassischer Musik gibt es in der Bevölkerung? Widersprüchliche Befunde empirischer Studien, und was diese über das Muster der Musikrezeption aussagen«, in: *Sociologia Internationalis*, 51, Heft 1/2013, S. 25–37
- Reuband, Karl-Heinz (2013 b): »Wie hat sich das Opernpublikum in den letzten Jahrzehnten in seiner sozialen Zusammensetzung verändert? Eine Analyse am Beispiel der Kölner Oper«, in: *Sociologia Internationalis*, 51, Heft 2/2013, S. 231–266
- Reuband, Karl-Heinz (2013 c): »Konstanz und Wandel in der Sozialstruktur des Opernpublikums. Ein Langzeitvergleich auf der Basis von Publikumsbefragungen in Nordrhein-Westfalen von 1979 bis 2012«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Essen: Klartext, S. 409–422
- Reuband, Karl-Heinz (2015): »Die Neuformierung der Altersbeziehung kultureller Partizipation«. Unveröffentlichtes Manuskript, Düsseldorf
- Reuband, Karl-Heinz/Mishkis, Angélique (2005): »Unterhaltung oder intellektuelles Erleben? Soziale und kulturelle Differenzierungen innerhalb des Theaterpublikums«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2005. Thema: Kulturpublikum*, Essen: Klartext, S. 210–224
- Statistisches Bundesamt (2014): *Statistisches Jahrbuch 2014*, Wiesbaden
- Statistisches Bundesamt (1994): *Statistisches Jahrbuch 1994*, Wiesbaden

## *Materialien*

Chronik kulturpolitischer und  
kultureller Ereignisse im Jahr 2013

Bibliografie kulturpolitischer  
Neuerscheinungen 2013

Kulturpolitische Institutionen,  
Gremien, Verbände

Autorinnen und Autoren

# Chronik kulturpolitischer und kultureller Ereignisse im Jahre 2013

zusammengestellt von NORBERT SIEVERS und JÖRG HAUSMANN

## Januar

**1.1. Bundesweit** Der umstrittene neue Rundfunkbeitrag tritt in Kraft. Er soll im Prinzip von sämtlichen Haushalten aufgebracht werden, aber auch Betriebsstätten, Kraftfahrzeuge und Hotelzimmer werden veranschlagt.

**2.1. Paris** Nachdem die Pariser Zeitschrift *Charlie Hebdo* bereits im September 2011 mit Mohammed-Karikaturen für Unruhe gesorgt hatte (das Redaktionsbüro wurde verwüstet, einige andere Einrichtungen mussten aufgrund der Proteste von Islamisten vorübergehend geschlossen werden), erscheint nun eine Sonderausgabe mit Karikaturen, die das Leben Mohammeds schildern. Das 64 Seiten umfassende Sonderheft liegt für sechs Euro an französischen Kiosken aus.

**6.1. Essen** Die Ausstellung »200 Jahre Krupp. Ein Mythos wird besichtigt« des *Ruhr Museums* in Essen endet mit einer Rekord-Bilanz: 70 000 Besucher sahen in neun Monaten die Schau, die damit die bisher bestbesuchte Sonderausstellung des Museums auf dem Welterbe *Zollverein* war. Die nächste Schau folgt am 15. April. »Kohle. Global« zeigt die weltweite Lagerung und Förderung der Kohle.

**12.1. Marseille** Mit vielen neuen Flächen für Kunst und einer großen Eröffnungsfeier wird das Kulturhauptstadtjahr »Marseille-Provence 2013« eingeleitet. Weitere Kulturhauptstadt Europas ist das slowakische Kosice.

**13.1. Hamburg** Die seit Januar in Hamburg eingeführte Zusatzabgabe auf Übernachtungen, die

Kultur- und Tourismustaxe, kommt nicht, wie ursprünglich geplant, mit 75 Prozent von erwarteten 12 Mio. Euro der Breitenkultur und dem Breitensport zugute. Ein großer Teil des Geldes (3,8 Mio. Euro) soll nun vielmehr an die *Hamburg Tourismus GmbH* fließen, welche damit Marketing für Großevents finanzieren will. Damit setzt der Hamburger Senat auf Förderung von überregional – möglichst international – strahlkräftigen Großevents (Sportereignisse wie *Cyclassics*). Auch das »Art Director's Club Festival« und die »Lead Awards« sollen von den zusätzlich eingenommenen Geldern profitieren. Lediglich der *Ausstellungsfonds für Museen* erhält 2,5 Mio., 500 000 Euro mehr als vorher, wobei dieser Fonds nun vollständig durch die neue Taxe finanziert wird, da die öffentliche Förderung durch die Stadt Hamburg für diesen Topf 2012 auslief.

**14.1. München** 19 Filmfestivals aus Bayern gründen im Münchner Landtag den *Verband Bayerischer Filmfestivals*, um gemeinsam für mehr Geld aus der Kulturförderung zu kämpfen. Die Veranstaltungen seien stark unterfinanziert und die Gehälter der MitarbeiterInnen niedrig. Zur Vorsitzenden des Verbands wurde Andrea Kuhn gewählt, Chefin des »Nürnberger Filmfestivals der Menschenrechte«.

**21.1. Berlin** Im Rahmen der Feierlichkeiten zum 50. Jahrestag der Unterzeichnung des Élysée-Vertrages verleihen *Kulturstaatsminister* Bernd Neumann und die französische Kulturministerin Aurélie Filippetti den deutsch-französischen »Franz-Hessel-Preis« für zeitgenössische Literatur an die Autoren Andreas Maier und Éric Vuillard. Es ist die dritte Verleihung



des deutsch-französischen Literaturpreises seit 2010. Der mit jeweils 10 000 Euro dotierte Preis soll dazu beitragen, die Werke der preisgekrönten AutorInnen durch Übersetzung im jeweils anderen Land bekannt zu machen. Namensgeber des Preises ist der Schriftsteller und Übersetzer Franz Hessel (1880–1941), die Preisträger werden von einer deutsch-französischen Jury ausgewählt. Die Preisverleihung findet am 21. Januar im Berliner Allianz Forum statt.

**22.1. Aachen** An der *Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen (RWTH)* wird ein neuer *UNESCO-Lehrstuhl für Stadt- und Kulturlandschaften im Welterbe* eingeweiht. Erstinhaber ist der Architekt Prof. Kunibert Wachten, seit 1999 Leiter des *Instituts für Städtebau und Landesplanung an der RWTH Aachen*.

**22.1. Berlin** Im Rahmen des 15. Deutsch-Französischen Ministerrates und anlässlich des 50. Jubiläums des Élysée-Vertrages kündigen *Kulturstaatsminister Bernd Neumann* und die französische Kulturministerin Aurélie Filippetti an, die Beziehungen zu intensivieren und den Aufbau eines gemeinsamen deutsch-französischen Kulturraums weiter voranzubringen. Das Programm beinhaltet über zwanzig Projekte in Kultur und Medien wie gemeinsame Initiativen für die europäische Rahmengesetzgebung und für die kulturelle Bildung sowie Projekte und Netzwerke für verschiedene Kulturbranchen bis hin zu einzelnen Ausstellungen zur gemeinsamen Kultur und Geschichte.

**23.1. Berlin** Der Naumburger Dom und die Hamburger Speicherstadt werden von der *Kultusministerkonferenz* als Weltkulturerbe nominiert. Darüber wird das *Welterbekomitee der UNESCO* im Sommer 2015 entscheiden. Die in den 1920er Jahren fertiggestellte Speicherstadt mit dem Chilehaus gilt als das größte einheitlich geprägte Speicherensemble der Welt und als erstes reines Büroviertel auf dem europäischen Kontinent. Der Naumburger Dom mit seinen künstlerisch einzigartigen Stifterfiguren wurde vorgeschlagen zusammen mit der hochmittelalterlichen Herrschaftslandschaft an Saale und Unstrut. In keiner anderen Region bündelte sich, so der Antrag, mit dem Schloss Neuenburg, der Saaleck und der Rudelsburg, Goseck und Schulpforte auf so engem Raum eine derart hohe Dichte herausragender Monumente aus der Zeit zwischen 1000 und 1300. Turnusmäßig reicht das *Auswärtige Amt* zum Stichtag 1. Februar die von der *Kultusministerkonferenz* geführte »Tentativliste« der für das jeweilige Jahr vorgesehenen Objekte als Anträge bei der *UNESCO* ein.

**28.1. Berlin** Die *Enquête-Kommission »Internet und digitale Gesellschaft«* hat ihre Arbeit nach gut zweieinhalb Jahren fertiggestellt und verabschiedet die letzten Zwischenberichte mit Handlungsempfehlungen

und ihren Schlussbericht. Unter anderem empfiehlt die Kommission, einen ständigen Bundestagsausschuss zum Thema Internet und digitale Gesellschaft einzurichten. Zwischen Mai 2010 und Januar 2013 hatte die Enquête in 20 Gesamtsitzungen und 179 Projektgruppensitzungen getagt. Fünf Zwischenberichte sind bereits veröffentlicht, sieben weitere sollen bis April folgen. Sie enthalten jeweils eine ausführliche Bestandsaufnahme und politische Handlungsempfehlungen. Die Enquête-Kommission war im März 2010 auf der Grundlage eines fraktionsübergreifenden Beschlusses (*Bundestags-Drucksache 17/950*) eingesetzt worden.

**28.1. Berlin** Die *Enquête-Kommission »Wachstum, Wohlstand, Lebensqualität«* des Deutschen Bundestages nimmt den Bericht einer Arbeitsgruppe an, die den Auftrag hatte, Alternativen und Ergänzungen zur Messgröße Bruttoinlandsprodukt zu finden. Künftig sollen drei Dimensionen und zehn Leitindikatoren den Bemessungsfaktor Bruttoinlandsprodukt ergänzen. Grüne und Linkspartei kritisieren das Konzept und stellen eigene Modelle vor.

**30.1. Hildesheim** Mit einem Festakt und internationalen Afrika-Kolloquium wird der 10. *UNESCO-Chair »Cultural Policy for the Arts in Development«* (Kulturpolitik für die Künste innerhalb gesellschaftlicher Entwicklungsprozesse) in der Bundesrepublik am *Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim* eingerichtet.

**30.1. Berlin** Der 30. Januar 1933, an dem Adolf Hitler zum Reichskanzler ernannt wurde, markiert das Ende der Weimarer Republik und den Beginn des Weges in die Diktatur des NS-Regimes. *Kulturstaatsminister Bernd Neumann* betonte: »Am 30. Januar vor achtzig Jahren ist Hitler zum Reichskanzler ernannt worden. Diesem Tag kommt in der Erinnerungskultur der Bundesrepublik Deutschland besondere Bedeutung zu. Mit ihm begann eine beispiellose Unrechts- und Terrorherrschaft, die zunächst Deutschland und später weite Teile Europas erfasste. Zugleich mahnt der Tag an die ständige Verpflichtung, Freiheit, Rechtsstaatlichkeit und Demokratie aktiv zu schützen und zu bewahren. Deshalb begehnen Bund und Länder dieses Datum mit zahlreichen Veranstaltungen, die die historischen Ereignisse unter verschiedenen Gesichtspunkten beleuchten. Es geht darum, die Mechanismen aufzuzeigen, wie totalitäre Systeme entstehen, ihre Grundlagen und Ausgangspunkte zu beschreiben. Dies ist gerade in Anbetracht der in Umfragen ermittelten teilweise unzureichenden Kenntnisse der jüngeren Generation zur Unterscheidung von Demokratie und Diktatur eine wichtige Aufgabe historischer und politischer Bildung.«

## Februar

**1.2. Paris** Unter dem Druck des französischen Staates erklärt sich *Google* bereit, einen Fonds mit 60 Mio. Euro zu schaffen, der französischen Presse- sowie Internetmedien die Umstellung auf das digitale Zeitalter erleichtern soll. *Google* will den französischen Verlagen auch einen bevorzugten Zugang zu seinen Werbepattformen einräumen, damit die Verlage ihre Werbeeinnahmen erhöhen können. Im Gegenzug verzichten die Verleger auf die Bezahlung ihrer journalistischen Inhalte. Die deutschen Verlage kritisieren diesen Abschluss als unzureichend und beharren für Deutschland auf der Einführung eines Leistungsschutzrechtes für Verlage mit regelmäßigen Lizenzzahlungen durch *Google*.

**4.2. Berlin** Die *Stiftung Preußische Schlösser und Gärten* meldet gestiegene Besucherzahlen: Mehr als zwei Mio. Menschen waren es im vergangenen Jahr. Der Zuwachs um 13 Prozent geht vor allem auf den Erfolg der Ausstellung »Friederisiko« zurück, die gut 350 000 Besucher ins Neue Palais in Potsdam lockte. Auch die Eintrittszahlen in Sanssouci, Cecilienhof, Charlottenburg und Rheinsberg haben zugelegt.

**6.2. Berlin** Die staatlich anerkannte, private Hochschule *Hertie School of Governance* eröffnet das *Centre for Cultural Policy* unter der Leitung von Prof. Dr. Helmut K. Anheier. Es will Wissenschaftler, Entscheidungsträger und Kulturschaffende zusammenbringen und den Blick in die Zukunft richten: neue Geschäftsmodelle, neue Finanzierungsmöglichkeiten und neue Partnerschaften im öffentlichen Kultursektor – im Sinne der »cultural diplomacy«: Welche Konzepte sind in Zeiten knapper Kassen und in einer sich globalisierenden Welt erfolgversprechend?

**7.2. Berlin** Auf dem Programm der Berlinale 2013 bis 17. Februar stehen insgesamt 404 Filme, darunter 107 Produktionen mit deutscher Beteiligung. *Staatsminister* Bernd Neumann begrüßt, dass im diesjährigen Wettbewerb zwei deutsche Filme, davon eine internationale Koproduktion, gezeigt werden. Eine siebenköpfige internationale Jury unter dem Vorsitz des chinesischen Regisseurs Wong Kar Wai wird über die Vergabe des Goldenen und der Silbernen Bären entscheiden.

**8.2. Berlin** »Gute Drehbücher sind unverzichtbar für das Entstehen attraktiver Filme« – mit diesen Worten vergibt *Kulturstaatsminister* Bernd Neumann den Drehbuchpreis, die »Lola« 2013. Die »Lola« ist mit 10 000 Euro dotiert und kann um weitere 20 000 Euro – zur Weiterentwicklung des Drehbuchs – erhöht werden. Neumann nimmt die Preisverleihung zum Anlass, um auf die Wichtigkeit des Urheberrechts für Drehbuchautoren hinzuweisen. Im digi-

talen Zeitalter bedürfe es einer verlässlichen rechtlichen Grundlage, um die kreative Leistung der Urheber zu schützen. Es sei wichtig, darauf immer wieder aufmerksam zu machen.

**14.2. Berlin** Bundespräsident Joachim Gauck überreicht der ehemaligen Ministerin für Wissenschaft und Kunst des Landes Niedersachsen, Prof. Dr. Johanna Wanka die Ernennungsurkunde zur Bundesministerin für Bildung und Wissenschaft.

**17.2. Berlin** Die Jury der Berlinale vergibt den Goldenen Bären für den besten Film an »Child's Pose« von Calin Peter Netzer (Rumänien); der Silberne Bär für die beste Regie geht an David Gordon Green für »Prince Avalanche« (USA); weitere Silberne Bären erhalten Paulina Garcia (beste Darstellerin), Nazif Mujic (bester Darsteller), Jafar Panahi (bestes Drehbuch) und Aziz Zhabakiyev (herausragende künstlerische Leistung). Als bester Erstlingsfilm wird »The Rocket« von Kim Mordaunt (Australien) ausgezeichnet. Bewertet als bester Kurzfilm ist »La Fugue« von Jean Bernard Marlin (Frankreich).

**19.2. Hannover** Im neuen Kabinett von Ministerpräsident Stephan Weil bekleiden das *Amt der Ministerin für Wissenschaft und Kultur* Dr. Gabriele Heinen-Kljajić und das *Kultusministerium* Frauke Heiligenstadt.

**21.2. Weltweit** Die *UNESCO* erinnert mit dem »Internationalen Tag der Muttersprache« daran, dass von den rund 6 000 gesprochenen Sprachen die Hälfte vom Verschwinden bedroht ist; Gründe dafür seien Krieg, Vertreibung und Stigmatisierung wie Migration und Vermischung der Sprachen.

## März

**1.3. Berlin** Der Bundestag beschließt mit 293 von 539 Stimmen das umstrittene Leistungsschutzgesetz, das vorsieht, dass Verlage von Suchmaschinen und Nachrichtenaggregatoren, die mit deren Texten arbeiten, Lizenzen verlangen können. Kurz zuvor war der Gesetzentwurf von den Koalitionsparteien abgeschwächt worden, einzelne Wörter oder »kleinste Textausschnitte« sollen frei bleiben. Kritiker befürchten, dass mit dieser neuen gesetzlichen Regelung dem Abmahnwesen Tür und Tor geöffnet wird und Gerichte Klarheit schaffen müssen.

**1.3. Berlin** Der Bundesrat verabschiedet das Gesetz zur Stärkung des Ehrenamtes. Für Stiftungen wurden unter anderem die freie Rücklage flexibilisiert und der Zeitraum zur Verwendung von Mitteln für steuerbegünstigte Zwecke ausgeweitet.

## April

**14.3. Berlin** Der Bund sowie die Länder Brandenburg und Berlin unterzeichnen für die *Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin Brandenburg (SPSG)* ein neues Finanzierungsabkommen für die Jahre 2013 bis 2017 und übernehmen somit gemeinsam die Verantwortung für die Bewahrung des preußischen Erbes. Die *SPSG* umfasst 32 Museumsschlösser, 300 bauliche Anlagen und rund 700 Hektar Gartenanlagen, die zusammen rund fünf Mio. Besucher jährlich anziehen. Der Bund stellt jährlich 14,5 Mio. Euro zur Verfügung, Brandenburg 12,3 Mio. Euro und Berlin 7,9 Mio. Euro.

**15.3. Bonn** Der Rundfunkrat der *Deutschen Welle* wählt den Informationsdirektor der *ProSiebenSat.1 TV GmbH* und Hauptmoderator der »Sat.1 Nachrichten« Peter Limbourg für die Dauer von sechs Jahren zum Intendanten. Er löst damit Erik Bettermann ab. Die *Deutsche Welle* wird aus dem Haushalt von *Kulturstaatsminister* Bernd Neumann finanziert und verfügt über einen jährlichen Etat von rund 270 Mio. Euro. Sie hat 1 500 feste Mitarbeiter in Bonn und Berlin sowie weitere Mitarbeiter an Einsatzorten weltweit.

**15.3. Leipzig** Über 2 000 Aussteller aus 43 Ländern präsentieren 100 000 Titel auf der Leipziger Buchmesse. Thematischer Schwerpunkt der Messe bildet die Literatur Osteuropas. Erneut verzeichnet die Buchmesse einen neuen Besucherrekord. In vier Tagen kommen rund 168 000 Besucher – 5 000 mehr als im Vorjahr.

**22.3. Berlin** Anlässlich des »Berichts der Bundesregierung zum Stand der Aufarbeitung der SED-Diktatur« bekundet *Kulturstaatsminister* Neumann im Deutschen Bundestag: »Auch über 20 Jahre nach der Deutschen Einheit ist die Aufarbeitung der kommunistischen Diktatur in der SBZ und in der DDR eine für Staat und Gesellschaft notwendige und herausragende Aufgabe. Einen Schlussstrich unter das vergangene Unrecht kann und wird es nicht geben. Dies sind wir nicht nur den Opfern schuldig, sondern den Werten unserer Demokratie, aber auch den Menschen, die die Friedliche Revolution 1989 erst möglich machten.«

**26.3. Paris** Im Rahmen der Feierlichkeiten zum 50. Jahrestag der Unterzeichnung des *Elysée-Vertrages* eröffnet *Kulturstaatsminister* Bernd Neumann in Paris zwei deutsch-französische Ausstellungen: »Napoleon und Europa«, die 2010 bereits in der Bonner *Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland* gezeigt wurde und nun im *Musée de l'Armée* in Paris zu sehen ist, und »De l'Allemagne – 1800–1939: Von Friedrich bis Beckmann« im Pariser *Louvre*.

**5.4. Naunhof bei Leipzig** Bei einem Großbrand in zwei Lagerhallen der *Leipziger Kommissions- und Großbuchhandels-gesellschaft* gehen mehr als sechs Mio. Bücher in Flammen auf. Es handelt sich dabei um den größten Bücherverlust auf einen Schlag in Deutschland seit den Bombennächten des Zweiten Weltkriegs. Von den 93 betroffenen Verlagen stehen dadurch vor allem die kleinen vor Liquiditätsproblemen.

**10.4. Berlin** Das Bundeskabinett beschließt den »Entwurf eines Gesetzes zur Nutzung verwaister und vergriffener Werke und weitere Änderungen des Urheberrechtsgesetzes«. Das Gesetz soll in erster Linie der Umsetzung der im Oktober 2012 in Kraft getretenen EU-Richtlinie über bestimmte zulässige Formen der Nutzung verwaister Werke dienen und enthält außerdem Regelungen für den Umgang mit vergriffenen Werken.

**11.4. Bonn/Paris** Die Bundesrepublik Deutschland tritt dem *UNESCO-Übereinkommen zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes* bei. Mit dem Beitritt können nun nicht nur deutsche Bauwerke und Naturdenkmäler zum Kulturerbe der Menschheit erklärt werden, sondern auch Bräuche und Traditionen wie etwa das Oktoberfest oder deutsches Brot sowie Tanz, Theater Musik, mündliche Überlieferungen, Naturheilkunde und Handwerkstechniken. Die *UNESCO* will mit dem Abkommen überliefertes Wissen und Alltagskulturen als Teil des Erbes der Menschheit erhalten und fördern. 151 Staaten sind bisher beigetreten. Das Übereinkommen tritt hierzulande am 9. Juli 2013 in Kraft.

**15.4. Berlin** Die *Enquête-Kommission »Wachstum, Wohlstand, Lebensqualität« des Deutschen Bundestages* stellt auf ihrer letzten Sitzung ihren Abschlußbericht vor.

**19.4. Berlin** Im Rahmen seiner Klausurtagung legt der neue Vorstand des *Deutschen Kulturrats* das Arbeitsprogramm für die nächsten drei Jahre fest. Leitthema der Amtsperiode von Christian Höppner (Präsident), Regine Möbius (Vizepräsidentin) und Andreas Kämpf (Vizepräsident) wird die Kulturelle Vielfalt.

**23.4. Global** Auf dem seit 1995 offiziell von den *Ver-einten Nationen* ausgerufenen »Welttag des Buches und des Urheberrechts« soll mit dem Todestag von Shakespeare und Cervantes (23. April) auf die fundamentale Bedeutung des Buches und seine unverzichtbare Rolle in der Informationsgesellschaft hingewiesen werden

**24.4. Berlin** Die Initiative »Don't Fuck with Music« hat gemeinsam mit der Mädchenband »Tote Crack-

huren im Kofferraum« vor dem Bundestag einen Flashmob veranstaltet. Das Bündnis will KünstlerInnen in der Debatte über die Reform des Urheberrechts eine Stimme geben, Unterstützer ist unter anderem auch Sven Regener. Anlass ist das geplante »Gesetz gegen unseriöse Geschäftspraktiken«, das eine Bekämpfung von Urheberrechtsverletzungen nach Meinung des Bündnisses gerade erschwere.

**24.4. Berlin** Das Bundeskabinett verabschiedet den von *Kulturstaatsminister* Bernd Neumann vorgelegten Bericht der Bundesregierung zum Kulturgutschutz in Deutschland. Der Staatsminister erklärt dazu: »Der Schutz von Kulturgut ist ein zentrales Anliegen der Bundesregierung. Besonders in Krisensituationen und bewaffneten Konflikten, wie beispielsweise in Afghanistan, im Irak und aktuell in Syrien und Mali, werden Museen und archäologische Grabungsstätten geplündert und Kulturgüter illegal ins Ausland verbracht. Dabei geht es nicht nur um Kulturgut, das für diese Staaten von nationaler Bedeutung ist, sondern auch um den Schutz des kulturellen Erbes der Menschheit.«

Nach Angaben internationaler Organisationen wie der *UNESCO* in Paris steht der illegale Handel mit Kulturgut nach dem illegalen Handel mit Waffen und Drogen weltweit an dritter Stelle der internationalen Kriminalität. Mit der Ratifizierung des *UNESCO*-Kulturgutübereinkommens hat die Bundesrepublik im Jahr 2007 die Verantwortung übernommen, Maßnahmen gegen die rechtswidrige Einfuhr, Ausfuhr und Übereignung von Kulturgut zu ergreifen. Im selben Jahr wurde das Kulturgüterückgabegesetz verabschiedet, um das internationale Übereinkommen in nationales Recht umzusetzen.

**24.4. Berlin** Auf den »Deutschen Gamestagen« werden die Computerspielpreise verliehen. Der Preis ist eine Initiative der deutschen Politik und Wirtschaft und wurde von der Bundesregierung zusammen mit den Branchenverbänden *BIU e. V.* und *G.A.M.E. e. V.* ins Leben gerufen. Er fördert die Entwicklung qualitativ hochwertiger, innovativer, und sowohl kulturell als auch pädagogisch wertvoller Computer- und Videospiele »Made in Germany«. Der diesjährige Hauptpreis geht an das Adventure-Spiel »Chaos auf Deponia« von *Daedalic Entertainment*, Hamburg.

**26.4. Berlin** In einer gemeinsamen Resolution wenden sich 14 Filmverbände an die Programmverantwortlichen bei *ARD* und *ZDF* sowie an die Rundfunkräte und die Rundfunkgesetzgeber in den Ländern, um sicherzustellen, dass der deutsche und europäische Kinofilm im Programm der öffentlich-rechtlichen Sender wieder einen prominenten Platz findet: »*ARD* und *ZDF* müssen sich zum Kinofilm bekennen! Er ist Teil ihres Kulturauftrags«. Das deutsche System einer staatsfernen Rundfunk-Finanzierung

sei im internationalen Vergleich vorbildlich, es erlege *ARD* und *ZDF* jedoch eine besondere Verantwortung auf. Im Kultur- und Bildungsauftrag unterscheide sich das öffentlich-rechtliche Angebot von dem der privaten Rundfunksender. Und er allein rechtfertige die Haushaltsabgabe. ([www.produzentenallianz.de/?id=540](http://www.produzentenallianz.de/?id=540))

**29.4. Rom** Minister für Kultur in der neuen italienischen Regierung unter Ministerpräsident Enrico Letta wird der aus Apulien stammende Sozialdemokrat Massimo Bray. Anders als seine drei Vorgänger kommt Bray aus der Kultur, ist unter anderem Direktor des größten Volksmusikfestivals Italiens (*La Notte della Taranta*) sowie Verlagsdirektor (*Treccani-Verlag*) und Chefredakteur der kulturpolitischen Zeitschrift *italianieurope*.

**29.4.2013 Wien** Seit 2010 digitalisiert die *Österreichische Nationalbibliothek* im Rahmen des Projektes »Austrian Books Online«, einer Public-Private-Partnership der *Österreichischen Nationalbibliothek*, mit *Google* ihre im Bestand befindlichen urheberrechtsfreien Werke. 100 000 davon sind nun veröffentlicht und finden sich online kostenlos zugänglich auf: [www.onb.ac.at/bibliothek/austrianbooksonline.htm](http://www.onb.ac.at/bibliothek/austrianbooksonline.htm). Insgesamt sollen noch weitere 500 000 Bücher digitalisiert werden, darunter die mehr als 100 000 Bände umfassende *Fideikommissbibliothek* – die ehemalige Privatbibliothek des Hauses Habsburg-Lothringen.

**30.4. Barcelona** Den »Mies van der Rohe Award« der Europäischen Union für zeitgenössische Architektur 2013 erhält das *Konzerthaus und Konferenzzentrum Harpa* im isländischen Reykjavik. Das von *Henning Larsen Architects*, *Batterið Architects* und *Studio Olafur Eliasson* entworfene Gebäude hat zur Umgestaltung und Neubelebung des Hafens von Reykjavik beigetragen und die Stadt und den Hafenbezirk stärker zusammengeführt. Der Sonderpreis für junge Architekten geht an María Langarita und Víctor Navarro für die *Nave de Música Matadero (Red Bull Music Academy)* in Madrid. Die Preisverleihung findet am 7. Juni im Mies-van-der-Rohe-Pavillon in Barcelona in Kombination mit einer Feier zum 25-jährigen Bestehen des Preises statt.

## Mai

**3.5. Berlin** Das »Berliner Theatertreffen« wird 50 und zeigt wie alljährlich die von einer Kritikerjury ausgewählten zehn »bemerkenswertesten« Inszenierungen der Saison. Das »Berliner Theatertreffen«, das sind bis dato 527 Inszenierungen von 198 RegisseurInnen von insgesamt 74 Bühnen und Gruppen aus dem deutschsprachigen Raum.

**3.5. Berlin** Der Bundesrat beschließt die umstrittene Novelle des Telekommunikationsgesetzes im Hinblick auf die Bestandsdatenauskunft. Dies verpflichtet die Anbieter von Internetanschlüssen, gespeicherte Nutzerdaten auf Anfrage an Ermittlungsbehörden zu übermitteln. Dabei dürfen die Bestandsdaten – statt wie bisher erst bei Straftaten – nun schon bei Ordnungswidrigkeiten (Falschparken, Ruhestörung) erfragt werden. Die Novellierung tritt am 1. Juli in Kraft und verpflichtet Internetanbieter dazu, Nutzerdaten herauszugeben. Eine Pflicht, die Daten überhaupt zu speichern, besteht jedoch nicht. Der *Chaos Computer Club* und der *Deutsche Journalistenverband* zeigen sich bestürzt über »diesen massiven Eingriff in die Grundrechte«.

**5.5. Darmstadt** Die *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* verleiht einen der wichtigsten Literaturpreise, den »Georg-Büchner-Preis«. 2013 wird Sibylle Lewitscharoff damit ausgezeichnet, weil sie mit Freude am Fabulieren, kunstvoll, subtil und »mit unerschöpflicher Beobachtungsenergie, erzählerischer Phantasie und sprachlicher Erfindungskraft die Grenzen dessen, was wir für unsere alltägliche Wirklichkeit halten, neu erkundet und in Frage stellt« – so die Begründung der Jury. Der »Georg-Büchner-Preis« ist mit 50 000 Euro dotiert. Verliehen wird er am 26. Oktober 2013 in Darmstadt.

**7.5. Oberhausen** Die »59. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen« verzeichnen ein leichtes Besucherplus. Insgesamt werden 18 000 Karten ausgegeben. Im Rahmen des Festivals werden sieben Preise im internationalen, zwei im deutschen und zwei im NRW-Wettbewerb vergeben.

**7.5. Stockholm** Mit der Eröffnung des *ABBA-Museums* in Stockholm ehrt die Stadt eine der erfolgreichsten Pop-Bands aller Zeiten. Neben fast allen goldenen Schallplatten werden auch die Original-Kostüme der Band-Mitglieder ausgestellt. Höhepunkt des Museums sind die Hologramme der ABBA-Stars, mit denen die Besucher gemeinschaftlich tanzen und Karaoke singen können und diese Karaoke-Lieder, auf CD gebrannt, mit nach Hause nehmen können. ([www.abbathemuseum.com/se/pa-museet](http://www.abbathemuseum.com/se/pa-museet))

**9.5. Deutschland/Russland** Das Bekanntwerden der Mitgliedschaft Horst Tapperts bei der berüchtigten »Totenkopf«-Division der SS führt dazu, dass das ZDF sowie europäische Länder wie Belgien, Frankreich, Niederlande die Wiederholungsaussendungen der beliebten Fernsehserie »Derrick« absetzen.

**12.5. Deutschland/Österreich/Schweiz** Die Museen in Deutschland, Österreich und der Schweiz feiern den »36. Internationalen Museumstag« un-

ter dem Motto »Vergangenheit erinnern – Zukunft gestalten: Museen machen mit!« Die Schirmherrschaft hat der Präsident des Bundesrates, Winfried Kretschmann, Ministerpräsident des Landes Baden-Württemberg, inne.

**12.5. Berlin** Mit verhärteten Fronten tagt die durch den damaligen Bundesinnenminister Wolfgang Schäuble 2006 ins Leben gerufene »Deutsche Islamkonferenz« vermutlich letztmalig. Zwei der großen Muslim-Verbände nehmen gar nicht erst teil – einer, weil er durch den Gastgeber Innenminister Friedrich eingeladen wurde. Die verhärteten Fronten beruhen auf unterschiedlichen Positionen der Beteiligten. So bemängeln die muslimischen Verbände, dass Innenminister Friedrich zu sehr die Gewalttaten und -bereitschaft extremer Islamisten in den Vordergrund stelle. Auch viele Muslime hätten ein Problem mit der Gewaltbereitschaft diverser Islamisten, doch mache dies nicht das Gros der Haltung der Muslime aus und man könne nicht Menschen einer Glaubensrichtung deshalb unter Generalverdacht stellen, so die Vertreter der Muslime. Auch bemängeln sie, dass die Bundesregierung ein sehr einheitliches Bild vom Islam habe, welches real aber nicht vorhanden sei. An dieses einheitliche Bild möchten sich die Muslime nicht anpassen und lieber eigenständig ihre Kultur leben und austauschen, statt weiterhin den festgefahrenen Dialog auf der Islamkonferenz zu führen.

**13.5. São Paulo** Die brasilianische Präsidentin Dilma Rousseff und Bundespräsident Joachim Gauck eröffnen die Initiative »Deutschland + Brasilien 2013–2014« mit einem Kulturprogramm. Über ein Jahr hinweg soll die Partnerschaft zwischen beiden Ländern mit über 400 Projekten aus den Bereichen Wirtschaft, Wissenschaft, Kultur und Bildung vertieft und ausgebaut werden. Verantwortlich für das Kultur- und Bildungsprogramm des Deutschlandjahrs ist das *Goethe-Institut*, das seit 50 Jahren in Brasilien aktiv und heute mit fünf Instituten, einem Goethe-Zentrum, sechs Kulturgesellschaften und 22 Partnerschulen im Land vertreten ist. ([www.alemanha-e-brasil.org](http://www.alemanha-e-brasil.org))

**14.5. Karlsruhe** Der Bundesgerichtshof entscheidet, dass durch die Autovervollständigungsfunktion von *Google* unter Umständen Persönlichkeitsrechte verletzt werden können. Betroffene können die Unterlassung bestimmter Suchbegriffsvorschläge verlangen.

**21.5. Bundesweit** Zum dritten bundesweiten Aktionstag »Kultur gut stärken« sind rund 300 Veranstaltungen gemeldet. Der Aktionstag wird seit 2011 vom *Deutschen Kulturrat* mit Unterstützung der *Deutschen UNESCO-Kommission* anlässlich des »UNESCO-Welttages zur kulturellen Vielfalt« ausgerufen. Aus-

stellungen, Lesungen und Konzerte sollen die kulturelle Vielfalt in Deutschland sichtbar machen und ein deutliches Zeichen gegen Kulturabbau setzen. Dieses Jahr steht der Welttag unter dem Motto »Kulturelle Bildung für Alle«.

**22.5. Bonn** Schwerpunktthema der »73. Hauptversammlung der Deutschen UNESCO-Kommission« ist »Europa in der globalen Staatengemeinschaft des 21. Jahrhunderts«. Rund 100 Experten aus Politik, Wissenschaft, Kultur und Bildung beraten, wie Deutschland und Europa die globalen Entwicklungen einer neuen Weltordnung im multilateralen Forum der UNESCO mitgestalten können. Verabschiedet wird die Resolution »Kulturelle Vielfalt wahren«.

**22.5. Oberhausen** In Oberhausen wird der weltweit erste Musical Walk of Fame eingeweiht. Schlagerstar Udo Jürgens hinterlässt als erster Prominenter seine Handabdrücke vor dem *Stage Metronom Theater*. Vorbild ist der Platz vor dem *Grauman's Chinese Theatre* in Hollywood, wo seit den 1920er Jahren Größen des Filmbusiness ihre Hand- und Fußabdrücke hinterlassen.

**24.5. Kiel** Auf der Jahreshauptversammlung des *Deutschen Bühnenvereins* treffen sich die Intendanten und Direktoren der deutschen Theater und Orchester und die zuständigen Kulturpolitiker. Die rund 250 Teilnehmer diskutieren über Theater und Orchester in Deutschland als immaterielles Weltkulturerbe, das Bildungsprogramm der Bundesregierung »Kultur macht stark« sowie die finanziell angespannte Situation einzelner Theater- und Orchesterbetriebe. Der Bühnenverein wendet sich zudem in einer Resolution gegen die zunehmende Verdrängung der darstellenden Künstler in unzureichende Beschäftigungsverhältnisse und fordert eine Finanzausstattung der Theater, die angemessene Arbeitsbedingungen und eine ausreichende Bezahlung der darstellenden Künstler erlaubt.

## Juni

**2.6. Bamberg** Unter dem Motto »Welterbe erhalten und gestalten« feiern die Welterbestätten in Deutschland zum neunten Mal den UNESCO-Welterbetag. Gastgeber ist in diesem Jahr die Welterbestätte »Altstadt von Bamberg«. Bundesweit finden an fast allen 37 deutschen Welterbestätten Sonderführungen und Aktionen statt.

**5.6. Leipzig** Die *Universität Leipzig* beschließt eine Änderung ihrer Verfassung. Demnach werden für Personen künftig nur noch weibliche Bezeichnungen verwandt. Eine Fußnote im Text verweist da-

rauf, dass mit der weiblichen Form auch Männer gemeint sind.

**11.6. Athen** Die griechische Regierung schaltet den griechischen Staatsfunk *Elliniki Radiotiliorasi – ERT* ab. Die durch Ministerpräsident Samaras angeordnete Schließung bedeutet die Arbeitslosigkeit für 2 656 beim Sender angestellte Menschen. Diese Maßnahme vollzieht sich vermutlich unter Druck der Sparzwänge Griechenlands, die vorsehen, dass bis Ende 2013 insgesamt 5 000 Staatsbedienstete entlassen werden müssen. Regierungssprecher Kedikoglou kündigt an, der Sender solle durch einen Radio- und Fernsehsender ersetzt werden, der im August an den Start gehe und nach dem Vorbild europäischer öffentlich-rechtlicher Sender organisiert werden solle. Dieser Sender werde nur noch 1 200 Mitarbeiter haben. Der bisherige Sender *ERT* sei ein Beispiel von Verschwendung. 290 Mio. Pflichtgebühr zahlten die Griechen jährlich für den Rundfunk. Hinzu kämen Zuschüsse aus dem Staatshaushalt. *ERT* verschlinge damit ein Vielfaches anderer europäischer öffentlich-rechtlicher Sender.

**12.6. Berlin** Dem Stuttgarter Architektenteam *Lederer Ragnarsdóttir Oei* wird für das Kunstmuseum in Ravensburg der »Deutsche Architekturpreis 2013« verliehen. Das weltweit erste Passivhaus-Museum überzeugte nicht nur durch das ökologische Konzept, sondern auch baukünstlerisch. Der Preis, der seit 1971 vergeben wird, ist mit 30 000 Euro dotiert. Bereits 1971 rief die *Ruhrgas AG* einen Architekturpreis ins Leben, um die Baukultur zu fördern und zugleich auf die wachsende Bedeutung ökologisch orientierter Planung hinzuweisen. 1977 entstand daraus der »Deutsche Architekturpreis«, für den die *Bundesarchitektenkammer e. V.* die Schirmherrschaft übernahm. Seit 2011 wird der »Deutsche Architekturpreis« vom *Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung* und der *Bundesarchitektenkammer e. V.* gemeinsam ausgelobt und als offizieller Architekturpreis der Bundesregierung vergeben.

**12.6. Gizeh/Deutschland** Der deutsch-ägyptische Autor Hamed Abdel-Samad taucht nach Todesdrohungen, einer Fatwa radikaler Islamisten gegen ihn, ab. Der Autor, der sich kritisch mit dem Islam auseinandersetzt, hatte in Kairo auf Einladung der Bewegung der »Säkularen« einen Vortrag gehalten.

**12.6. Bielefeld** Nachdem 2012 bereits die »Encyclopedia Britannica« vom Markt genommen wurde, verabschiedet sich der *Bertelsmann-Konzern* vom »Brockhaus«. Das Lexikon in 24 Bänden galt in Bürgerhaushalten lange Zeit als Bastion des Wissens. Durch die Einführung des Internets und die immer kürzere Halbwertszeit von Wissen wird dieses Standardwerk als obsolet erachtet. Bis Mitte 2014 soll

der Direktvertrieb noch weitergeführt werden, weitere sechs Jahre soll es noch eine Onlineausgabe geben.

**12.6. Berlin** Bundespräsident Gauck legt den Grundstein für den Wiederaufbau des Berliner Schlosses, der früheren Residenz der Preußen-Könige. Unter dem Namen »Humboldtforum« sollen dort nach Fertigstellung 2019 die Schätze der außereuropäischen Kulturen aus den Berliner Museen gezeigt werden. *Kulturstaatsminister* Neumann deklarierte den Wiederaufbau als bedeutendstes Kulturvorhaben Deutschlands, welches der Hauptstadt ihre Mitte wiedergebe. Die Baukosten werden auf 590 Mio. Euro geschätzt. Am Tag der Grundsteinlegung verfügt die baufinanzierende *Stiftung Berliner Schloss – Humboldtforum* erst über 20 Mio. Euro. Bisher gibt es lediglich Zusagen des Bundes über 478 Mio. Euro und der Stadt Berlin, 32 Mio. Euro zu übernehmen. Die weiteren 80 Mio. Euro für die originalgetreue Gestaltung der Barock-Fassaden sollen durch Spenden eingebracht werden – ein schwieriges Unterfangen, lehnen doch zwei Drittel der Deutschen den Wiederaufbau ab.

**13.6. Moskau** Das russische Parlament, die Duma, verabschiedet mit absoluter Mehrheit das »Gesetz gegen Homosexuellen-Propaganda«. Demnach ist es in Russland ab sofort verboten, öffentlich über Schwule und Lesben vor Minderjährigen zu reden. Ein Verstoß gegen das Gesetz wird mit hohen Geldbußen geahndet. Begründet wird dies damit, dass man Kinder und Jugendliche vor Beeinflussung schützen wolle, da sie nicht imstande seien, objektiv und kritisch mit dem Thema umzugehen und das Thema Homosexualität ihnen eine »verzerrte Vorstellung zwischenmenschlicher Beziehungen vermitteln« würde – so Duma-Sprecher Schelesnjak. Mittlerweile befürworten 42 Prozent der Russen eine Zwangsbehandlung und Isolierung von Homosexuellen. 5 Prozent gehen gar soweit, eine Liquidierung von Schwulen und Lesben zu fordern.

**14.6. Berlin** Bundespräsident Gauck fordert dazu auf, die Erinnerung an den DDR-Volksaufstand des 17. Juni 1953 als Teil aktiven Erinnerns im Gedächtnis der Bundesrepublik zu wahren. Dieser Tag, an dem Deutsche der DDR zu Hunderttausenden für Demokratie und Freiheit aufbegehren, verdiene diese Erinnerung und sei als Geste des Mitgefühls mit den Opfern ein Gebot des Humanismus, stehe symbolisch für den Beistand für jene, die sich für Demokratie, Freiheit und Recht einsetzen. Bundestagspräsident Lammert würdigt den Volksaufstand des 17. Juni als ein Schlüsseldatum europäischer Geschichte.

**14.6. Hamburg** Die Hamburgische Bürgerschaft unterschreibt einen Staatsvertrag mit islamischen Religionsgemeinschaften und der *Alevitischen Gemeinde*.

Mit dem Beschluss sind die Muslime, die von der *DITIB*, *SCHURA* und *VIKZ* vertreten werden, auch mit ihrer religiösen Identität als Gleichberechtigte anerkannt. Vieles im Rahmen der Religionsausübung ist damit auf eine solide rechtliche Grundlage gestellt. So haben Muslime in Hamburg nun Anspruch auf Beurlaubung an ihren wichtigsten Feiertagen oder auf Errichtung von Moscheen. Wichtigste Neuerung ist laut Vertretern der Vertragspartner die Anerkennung als Religionsgemeinschaft. Daraus resultiert auch das Recht, auf Grundlage von Artikel 7 des Grundgesetzes die Inhalte eines islamischen Religionsunterrichtes zu bestimmen.

**15.6. Kalifornien** Anlässlich der Neueröffnung des »Interactive Media Buildings« der *Universität von Südkalifornien*, prophezeien Steven Spielberg und George Lucas den Kollaps der US-amerikanischen Filmindustrie Hollywoods. Die Branche setze auf Bewährtes und Hightech und bewerbe diese Filme in immer gigantischerem Ausmaß, was zur Folge habe, dass die Werbeausgaben derart hoch seien, dass der Film diese Kosten immer weniger einspiele. Auch die mangelnde öffentliche Förderung des Films und die Internetplattformen tragen dazu bei, das glamouröse Image Hollywoods zu zerstören.

**16.6. Berlin** Kulturschaffende, unter ihnen der Regisseur Fatih Akin und der Präsident der *Akademie der Künste*, Klaus Staeck, gehen mit einem Brief an Angela Merkel an die Öffentlichkeit, in dem sie die Bundeskanzlerin auffordern, auf die türkische Regierung einzuwirken, die Gewalt gegen die Bevölkerung zu beenden.

**16.6. Frankfurt am Main** In der Paulskirche wird der mit 20 000 Euro dotierte »Ludwig-Börne-Preis« an den Philosophen und Essayisten Peter Sloterdijk verliehen.

**17.6. Enniskillen** Auf dem G8-Gipfel in Irland beschließen die Teilnehmerländer die Einrichtung eines Freihandelsabkommens, um die Wirtschaft des transatlantischen Bündnisses zu stärken. Dieses Abkommen wird nun zwischen den Ländern der EU und den USA ausgearbeitet. Mehrere Partnerländer, darunter Frankreich fordern die Förderung der Kultur von vereinheitlichenden Regeln auszunehmen, da die Kulturförderung in Europa grundlegend anders gestaltet sei als in den USA. Die Kritiker befürchten einen Ausverkauf der Kultur.

**17.6. Brauweiler** Die *Stiftung Brauweiler* öffnet gemeinsam mit *Kulturstaatsminister* Neumann die Pforten des *Archivs für Künstlernachlässe*. Auf dem Gelände der *Abtei Brauweiler*, wo die Stiftung ansässig ist, werden unter dem Titel »Basis Künstlerarchiv« Werke von Reiner Ruthenbeck, Gerhard Wind, Ludger Gerdes und Fritz Rahmann ausgestellt. Aufgabe und

Ziel des durch die *Stiftung Kunstfonds* betriebenen Archivs ist es, Nachlässe von Künstlern für den bundesweiten Ausstellungsbetrieb zugänglich zu machen.

**19.6. Kwangju** Die *UNESCO* nimmt weitere bedeutende Dokumente und Artefakte deutscher Kultur in das Register des Weltokumentenerbes auf, darunter das »Kommunistische Manifest« von Karl Marx und Friedrich Engels, die »Goldene Bulle«, das »Lorscher Arzneibuch« sowie die Himmelscheibe von Nebra, die weltweit als älteste Darstellung konkreter Himmelsphänomene gilt. Aufgenommen werden zudem die Bestände des *Internationalen Suchdienstes (ITS)*, die Dokumentation und Forschung zur nationalsozialistischen Verfolgung, Zwangsarbeit und den Holocaust zum Gegenstand haben. Auch fällt die *UNESCO* eine positive Entscheidung für die Stadt Koblenz. Die Stadt darf die Seilbahn über den Rhein bis zum Jahr 2026 behalten und riskiert damit nicht die Aberkennung des Welterbetitels.

**20.6. Frankfurt am Main** Der »Friedenspreis des Deutschen Buchhandels« geht an die weißrussische Autorin Swetlana Alexijewitsch. Im Genre literarisch komponierter Gesprächsprotokolle dokumentiert die Autorin, die in ihrer Heimat unter Beobachtung steht, die Zustände ihres Landes nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion.

**21.6. Berlin** Der Schriftsteller Rainald Goetz erhält den »Schiller-Gedächtnis-Preis« des Landes Baden-Württemberg. Laut Jury genießt Goetz »Kultstatus« in der Literatur und habe mit »Rave« den ersten Techno-Roman geschrieben und das Internet mit »Abfall für alle« literaturfähig gemacht. Der mit 25 000 Euro dotierte Preis wird am 16. November in Stuttgart an Goetz überreicht.

**21.6. Köln** Den »Grimme-Online-Award« gewinnt erstmals ein Twitter-Hashtag (ein mit dem Rautenzeichen versehener Begriff, der Ereignisse zusammenfasst und die Suche in Social Media erleichtert) – der Hashtag #Aufschrei, der Erlebnisse von Sexismus im Alltag auf Twitter sammelte. Ferner verleiht das *Grimme Institut* sieben weitere Preise in drei Kategorien: In der Kategorie Wissen und Bildung gehen Preise an das Projekt »Plan B« von Volontären der *Deutschen Welle* und deren Beiträge zu Krisenländern und die *Arte*-Dokumentation »Alma« und an den Podcast »Sozipod«. In der Kategorie Information gehen die Preise an die satirische Nachrichtenseite »Der Postillon« sowie an die Schweizer Plattform »Politnetz«. Der »11 Freunde Liveticker« und die »Museumsplattform NRW« erhalten die Preise für ihr Angebot im Bereich Kultur und Unterhaltung. Der Publikumspreis geht ebenfalls an den »Postillon«.

**21.6. Sankt Petersburg** Im Rahmen des Staatsbesuches von Kanzlerin Merkel in Russland kommt es beinahe zum Eklat in den deutsch-russischen Beziehungen. Kanzlerin Merkel reiste zum Höhepunkt des deutsch-russischen Kulturjahres an, zur Ausstellung »Bronzezeit – Europa ohne Grenzen« in der *Sankt Petersburger Eremitage*, die auch nach dem Zweiten Weltkrieg aus Deutschland nach Russland verbrachte Kulturschätze, darunter den »Eberswalder Goldhort« und den »Schatz des Priamos« von Schliemann, zeigt. Geplant war, dass Präsident Putin und Angela Merkel die Ausstellung gemeinsam eröffnen. Präsident Putin sagt das geplante gemeinsame Grußwort begründet mit Zeitmangel ab, woraufhin Kanzlerin Merkel nach einem Gespräch mit Putin doch noch mit diesem gemeinsam die Ausstellung eröffnet. In ihrer Grußrede betont die Kanzlerin wie wichtig es sei, die Fragen über das kriegsbedingt verlagerte Kulturgut, so wie es auch auf der Ausstellung zu sehen sei, angegangen werden sollte: »Wir sind der Meinung, dass diese Ausstellungstücke wieder zurück nach Deutschland kommen sollen.«

**23.6. New York** Die *UNESCO* ernennt 19 neue Welterbestätten, darunter aus Deutschland den Bergpark Wilhelmshöhe in Kassel, aus Namibia die Namib-Wüste, aus Portugal das Universitätsviertel von Coimbra und aus Japan den heiligen Berg Fuji. Damit stehen nun weltweit 981 Stätten auf der *UNESCO*-Welterbeliste: 759 Kultur- und 193 Naturerbestätten, 29 zählen sowohl zum Kultur- als auch zum Naturerbe.

**30.6. Berlin** Mit dem »Gesetz zur Nutzung verwaiseter und vergriffener Werke« und einer weiteren Änderung des Urheberrechtsgesetzes setzt der Bundestag die EU-Richtlinie 2012/28/EU in deutsches Recht um. Bibliotheken, Bildungseinrichtungen, Museen oder Archive können sich damit leichter die erforderlichen Rechte zur Digitalisierung von Werken verschaffen, wenn trotz sorgfältiger Suche die Rechteinhaber nicht festgestellt werden konnten (verwaiste Werke). Ihre Rechercheergebnisse müssen sie dokumentieren und beim *Deutschen Patent- und Markenamt* hinterlegen. Die Digitalisierung verwaister Werke ist somit verstärkt möglich.

## Juli

**14.7. Düsseldorf** Die *cultural commons collection society (C3S)*, eine gemeinschaftliche Initiative von KünstlerInnen und für KünstlerInnen ruft per Crowdfunding zur Unterstützung dazu auf, eine neue europäische Verwertungsgesellschaft zu gründen. Als nicht-exklusive Verwertungsgesellschaft will sie etwa



MusikerInnen ermöglichen, ihre unter nicht-kommerziellen Creative-Commons-Lizenzen veröffentlichten Werke außerhalb traditioneller Schemata kommerziell verwerten zu lassen. (<http://c3s.cc/#home>)

**24.7. London/Darmstadt** Der »Hermann-Kesten-Preis« des *PEN-Zentrum Deutschland* geht 2013 an die Organisation *Index on Censorship* in London. Die 1972 gegründete Organisation kämpft gegen Unterdrückung der Meinungsfreiheit. Der Preis ist mit 10 000 Euro dotiert und wird zu gleichen Teilen vom *PEN* und dem *Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst* getragen.

**25.7. Deutschland** Zahlreiche Autoren fordern unter der Fragestellung: »Ist die Bundesregierung dabei, den Rechtsstaat zu umgehen, statt ihn zu verteidigen?« von der Bundesregierung eine rasche Aufklärung der »Prism«-Affäre. Innerhalb von wenigen Tagen schließen sich Tausende auf [www.change.org/nsa](http://www.change.org/nsa) der Forderung an.

**25.7. Lübeck** Erstmals wird der »Golo-Mann-Preis« verliehen – an den Historiker Volker Reinhardt. Der Professor für Allgemeine und Schweizer Geschichte der Neuzeit wird für sein Werk: »Machiavelli oder die Kunst der Macht« ausgezeichnet. In der Biografie wird das Leben und politische Wirken des Diplomaten und Schriftstellers im frühen 16. Jahrhundert beschrieben. Die Jury begründet ihre Entscheidung damit, dass die Biografie auf höchstem wissenschaftlichen Niveau geschrieben wurde, dabei aber auch für Laien gut verständlich sei und ein sehr anschauliches Bild über das Leben und die Politik des frühen 16. Jahrhunderts zeichne. Die von der *Golo-Mann-Gesellschaft* geschaffene Auszeichnung ist mit 15 000 Euro dotiert.

**31.7. Berlin** *Bundesjustizministerium* und *Bundesinnenministerium* erklären, die Vorwürfe des *Simon Wiesenthal Center* gegen die *Bauer Media Group* als Herausgeber der seit 1957 erscheinenden Groschenheftreihe »Der Landser« zu prüfen. Die »Erlebnisberichte vom Frontgeschehen des Zweiten Weltkrieges« verherrlichten und verharmlosten den Nationalsozialismus und Kriegsverbrechen.

## August

**1.8. Berlin** Das Leistungsschutzrecht für Verlage tritt in Kraft.

**2.8. Berlin** *Kulturstaatsminister* Bernd Neumann gibt bekannt, dass der Bund 100 Mio. Euro für flutgeschädigte Kultureinrichtungen bereitstellt.

**7.8. Stuttgart** Der Deutsche Bibliotheksverband zeichnet die *Stadtbibliothek Stuttgart* als Bibliothek des Jahres 2013 aus. Die Jury lobt die Bibliothek als innovativen Lernort, die als eine der ersten Büchereien einen Internetzugang angeboten habe. Verliehen wird der Preis am 24. Oktober – dem Tag der Bibliotheken.

**8.8. Karlsruhe** Der Bundesgerichtshof verhandelt über das Filmförderungsgesetz (FFG).

**12.8. Berlin** Der BKM gibt bekannt, dass der Bund sich mit sechs Mio. Euro am Wiederaufbau der barocken Potsdamer Garnisonkirche beteiligen wird. Er unterstützt damit die jahrzehntelangen Bemühungen vieler engagierter BürgerInnen und der *Stiftung Garnisonkirche Potsdam* und setze ein Signal für künftige SpenderInnen. Die Garnisonkirche war Teil des Ensembles aus Potsdamer Stadtschloss und Marstall und prägend für das Stadtbild; sie war in DDR-Zeiten zerstört worden. Den Wiederaufbau will die Stiftung überwiegend aus privaten Mitteln finanzieren. Das wieder aufgebaute Gebäude soll als offene Stadtkirche, Bildungsstätte und Ort der Erinnerung und Einkehr genutzt werden. Insgesamt werden Kosten von 100 Mio. Euro veranschlagt.

**14.8. Kassel** Jonathan Meese wird durch das Kasseler Amtsgericht vom Vorwurf des Verwendens von »Kennzeichen verfassungswidriger Organisationen« freigesprochen. Auf einer Veranstaltung in der *Universität Kassel* hatte Meese im Juni 2012 über seinen erweiterten Kunstbegriff und seine Idee von der Diktatur der Kunst referiert und dabei erklärt, gerne vor geilen Sachen stramm zu stehen und sich dabei auch des Hitlergrußes zu bedienen, den er dabei dann auch vollzog. Dies nahm die Staatsanwaltschaft Kassel zum Anlass für die Klage. Die vorsitzende Richterin befindet, dass Meese die nationalsozialistischen Symbole nicht benutzt habe, weil er sich damit identifizierte, sondern um sie im Rahmen einer Diskussion über die Kunst zu verspotten.

**21.8. Berlin** Die *Stiftung Preußischer Kulturbesitz* stellt ihre Pläne und eine Machbarkeitsstudie des *Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung (BBR)* vor. Demnach soll ein neues Museum für die Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts auf einem freien Grundstück neben der *Neuen Nationalgalerie* gebaut werden.

**23.8. Köln** Mit 300 Fachbesuchern aus Politik, Erziehung, Wirtschaft, Wissenschaft und Medien erfährt der Kongress der »Gamescom« hohe Resonanz. Die damit verbundene Messe für digitale Spiele und Unterhaltung verzeichnet 340 000 Besucher. Im Fokus des Kongresses stehen das spielebasierte Lernen, digitale Spiele im Unterricht und Medienkompetenz. Gewinner der diesjährigen »Gamescom-

Awards« ist unter anderem: »Destiny«, das mit drei Auszeichnungen erfolgreichste Spiel der Messe. Die Spiele »Titanfall«, »FIFA 14«, »Mario Kart 8« (bestes Familienspiel) werden ebenfalls ausgezeichnet. Der Preis für die beste Hardware geht an die PlayStation 4. »The Elder Scrolls Online« wird mit dem Preis für das beste Social-Online-Game ausgezeichnet.

**24.8. Berlin** Der seit 1999 alle zwei Jahre durch die *Vereinigung Deutscher Wissenschaftler (VDW)* vergebene »Whistleblower-Preis« geht 2013 an Edward Snowden. Eine offene Gesellschaft brauche Zivilcourage und mutige Menschen wie Snowden, damit Missstände aufgedeckt und unterbunden würden, begründet die Jury ihre Entscheidung. Zu den bisherigen Preisträgern gehören Rainer Moormann (Risiken des Kugelhaufenreaktors), Rudolf Schmenger und Frank Wehrheim (Frankfurter Steuerfahnder). Dotiert ist die Auszeichnung mit 3 000 Euro.

## September

**2.9. Bad Muskau** Gemeinsam mit Sachsens Ministerpräsident Stanislaw Tillich und dem polnischen Minister für Kultur und Nationales Erbe Bogdan Zdrojewski eröffnet *Kulturstaatsminister* Bernd Neumann das wiederaufgebaute Schloss Bad Muskau. Das wiedererrichtete Schloss, das Ende des Zweiten Weltkrieges niederbrannte, ist das bauliche Herzstück des Parks, der seit 2004 dem *UNESCO*-Welterbe angehört. Im Rahmen der Feierlichkeiten unterzeichnen die drei Minister ein Abkommen zur weiteren Finanzierung der Anlage durch die *Stiftung Fürst-Pückler-Park Bad Muskau*.

**5.9. Potsdam** Erdem Gündüz erhält den »M100 Media Award«. Als der Gezi-Park in Istanbul im Juni des Jahres gewaltsam geräumt wurde, stellte sich der Tänzer, Choreograf und Performance-Künstler für Stunden schweigend auf den Taksim-Platz und schuf damit eine neue Protestform, die von großer Symbolkraft sei, deutungsoffen, behutsam, sanft und unaufdringlich. Trauer, Wut, Trotz, Anklage, Besinnung und Respekt – all dies verbinde sich mit dem schweigenden Stehen. Schnell schlossen sich Menschen an. Shermin Langhoff, Intendantin des Maxim Gorki Theaters, hielt die Laudatio. Vergeben wird der Preis an Menschen, die sich in besonderem Maß für freie Meinungsäußerung und Menschenrechte einsetzen.

**16.9. Bayreuth** *Kulturstaatsminister* Neumann unterzeichnet die Finanzierungsvereinbarung für die »dringliche und unverzichtbare« Sanierung des *Wagner-Festspielhauses*. Insgesamt werden die Kosten für die Sanierung auf 30 Mio. Euro festgelegt, die zu gleichen Teilen durch den Bund, das Land Bayern sowie

die Stadt Bayreuth und damit verbundene Einrichtungen zu tragen sind.

**16.9. Braunschweig** Erstmals für das Jahr 2016 schreibt das *Staatstheater Braunschweig* den mit 40 000 Euro dotierten »Internationalen Braunschweiger Opernpreis« aus, der dann in Folge alle zwei Jahre vergeben werden soll. Die ausgezeichnete Oper wird am *Staatstheater Braunschweig* uraufgeführt und in den regulären Spielplan aufgenommen.

**18.9. Berlin** Mit einem Manifest wenden sich die 33 Organisationen der »Initiative Urheberrecht« an die künftige Regierung. Darin fordern Urheber und ausübende Künstler, die Politik möge die gesetzlichen Grundlagen dafür schaffen, dass ihre Arbeit in der digitalen Gesellschaft fair vergütet wird. Auch ein zukunftsfestes Künstlersozialversicherungsgesetz sei erforderlich.

**19.9. Berlin** *Kulturstaatsminister* Bernd Neumann zeichnet die Preisträger des vom *Verein der Freunde der Nationalgalerie Berlin* verliehenen »Preises der Nationalgalerie für junge Kunst« aus. Die Bildende Künstlerin Mariana Castillo Deball gewinnt den Preis. Filmemacher Victor Orozco Ramirez wird geehrt mit dem »Preis der Nationalgalerie für junge Filmkunst«.

**19.9. Dresden** Der Bund fördert den Umbau des im Renaissancestil errichteten Georgenbaus für die museale Nutzung der *Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* mit weiteren 5 Mio. Euro. Die durch *Kulturstaatsminister* Bernd Neumann und den Freistaat Sachsen unterzeichnete Vereinbarung regelt die Finanzierung der Umbaumaßnahmen, wobei der Freistaat Sachsen ebenfalls 5 Mio. zum Umbau des Verbindungsbaus zwischen Residenzschloss und Stallhof in der Altstadt beisteuert.

**20.9. Berlin** Das Gesetz zur Nutzung verwaister und vergriffener Werke sowie eine Änderung zum Urheberrechtsgesetz passieren den Bundesrat. Damit wird die Richtlinie 2012/28/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 25. Oktober 2012 über bestimmte zulässige Formen der Nutzung verwaister Werke in deutsches Recht umgesetzt. Es soll dafür Sorge getragen werden, dass Einrichtungen wie beispielsweise die digitale Bibliothek *Europeana* künftig unter bestimmten Voraussetzungen urheberrechtlich geschützte Werke digitalisieren und über das Internet zugänglich machen können, wenn deren Urheber nicht mehr ermittelbar sind.

**22.9. New York** Die diesjährigen Filmpreise der USA (»Emmy Awards«) werden zum 65. Mal vergeben an ebenso viele Preisträger. Die meisten Ehrungen gehen in verschiedenen Kategorien an »Breaking Bad«, »Modern Family« und »Behind the Candelabra«.

**25.9. Berlin** Erstmals wird der »Spielstättenprogrammpreis Rock, Pop, Jazz« in drei Kategorien durch den *BKM* vergeben. Dabei geht es, so *Kulturstaatsminister* Bernd Neumann, um die Wertschätzung des Bundes für »Clubs und Veranstaltungsreihen, die jenseits des Etablierten, mit dem Mut zum Risiko, ein durchaus vielfältiges und qualitativ sehr hochwertiges Liveprogramm vorweisen.« Ausgezeichnet werden *Motorschiff Stubnitz*, Rostock/Mecklenburg-Vorpommern (Spielstätten mit regelmäßig mehreren Livemusikveranstaltungen pro Woche), *Haldern Pop Bar*, Haldern/Nordrhein-Westfalen (Spielstätten mit durchschnittlich einer Livemusikveranstaltung pro Woche), *Eine Welt Aus Hack Konzerte*, Berlin (VeranstalterInnen von festen Programmreihen mit mindestens 10 Livemusikveranstaltungen im Jahr). Weitere 52 Spielstätten und Veranstalter erhalten Nebenpreise. Insgesamt vergibt der Bund dabei 870 000 Euro Preisgelder. Organisator ist die *Initiative Musik*.

## Oktober

**1.10. Berlin** Anlässlich des »Weltseniorentages« ruft der *Deutsche Kulturrat* dazu auf, der Kulturellen Bildung für Menschen in höherem Lebensalter stärkere Beachtung beizumessen. Der Weltseniorentag wurde 1997 durch die *UNO* initiiert mit dem Ziel, die Leistungen älterer Menschen und den Gewinn, den sie für das gesellschaftliche Zusammenleben darstellen, zu würdigen.

**1.10. Bonn** Peter Limbourg, früherer Informationsdirektor von *ProSieben/Sat 1*, tritt sein Amt als Intendant der *Deutschen Welle* an. Der Rundfunkrat hatte ihn zum Nachfolger von Erik Bettermann gewählt.

**3.10. Bundesweit** Die islamischen Religionsgemeinschaften veranstalten den »Tag der offenen Moschee«, an dem sich, wie jedes Jahr seit 1997, jeweils circa 100 000 Besucher über die islamische Kultur informieren.

**4.10. New York** Der US-Verlegerverband *AAP* und der Internetdienstanbieter *Google* einigen sich nach sieben Jahren außergerichtlich im Verfahren zum *Google-Book-Settlement* im Hinblick auf Urheberrechtsverletzungen bei der Digitalisierung von Bibliotheksbeständen. Der Vergleich erkennt die Rechte und Interessen der Rechteinhaber an. US-Verlage können wählen, ob sie ihre Bücher und Zeitschriften, die von *Google* digitalisiert worden sind, im Rahmen des Bibliotheksprojekts (*Library-Project*) öffentlich zugänglich machen oder aus dem Projekt entfernen. Verlage, die ihre Titel nicht entfernen wollen, erhalten eine digitale Kopie für den Eigenbedarf. Unabhängig von dieser Einigung ist es US-Verlagen weiter-

hin möglich, individuelle Absprachen mit *Google* im Hinblick auf digitalisierte Werke, die nicht im *Library-Project* gescannt wurden, zu treffen. Der Vergleich berührt nicht die Auseinandersetzung von *Google* und der *Authors Guild* zum gleichen Thema. Über den Mediendienst *Google Play* können die durch die Verlage freigegebenen Werke online genutzt werden.

**10.10. Karlsruhe** *Kulturstaatsminister* Bernd Neumann vergibt die »Kinoprogramm- und Verleiherpreise« 2013. Insgesamt werden 201 Filmtheater für ihr Kinoprogramm prämiert. Die Gesamtsumme der Preisgelder beläuft sich auf 1,5 Mio. Euro. Der mit 20 000 Euro dotierte Preis für das beste Jahresfilmprogramm 2012 geht an das *Kino Breitwand – Schloss Seefeld*. Den mit 10 000 Euro dotierten Hauptpreis für das beste Kurzfilmprogramm erhält die *Kinobar Prager Frühling* aus Leipzig. Die *Filmpalette Köln* wird für das beste Dokumentarfilmprogramm und das *Luchs.Kino am Zoo* aus Halle/Saale für das beste Kinder- und Jugendfilmprogramm mit jeweils 10 000 Euro ausgezeichnet. Drei Verleiherpreise für die Verbreitung künstlerisch herausragender Filme mit einem Volumen von insgesamt 225 000 Euro gehen 2013 an die *Alamode Filmdistribution oHG*, die *Salzgeber & Co. Medien GmbH* und die *Zorro Film GmbH*.

**16.10. Bonn** Das *Zentralkomitee der deutschen Katholiken (ZdK)* veröffentlicht die Erklärung »Partizipationsmöglichkeiten und Beteiligungsgerechtigkeit in der digital vernetzten Gesellschaft«: In Auseinandersetzung mit der Digitalisierung der Gesellschaft und Netzpolitik benennt das *ZdK* zentrale Bereiche (technische und materielle Zugangsvoraussetzungen, Netzneutralität, Medienmündigkeit, Beteiligung und Soziale Onlinenetzwerke, Kirchen in der digital vernetzten Gesellschaft), mittels derer eine partizipative, diskriminierungsfreie und datensichere christliche Netzethik herausgebildet werden soll und die Kirche ihre hierarchisch orientierten Strukturen künftig im Hinblick auf offene Netzstrukturen transparent und partizipativ gestalten will.

**17.10. Berlin** In Kooperation mit der *Deutschen Film- und Fernsehakademie* vergibt *Kulturstaatsminister* Bernd Neumann den »Deutschen Kurzfilmpreis«. Prämiert werden Kurzfilme in den Kategorien Spielfilm bis 7 Min. Laufzeit, Spielfilm bis max. 30 Min. Laufzeit, Dokumentarfilm, Animationsfilm und Experimentalfilm. Zusätzlich wird ein Sonderpreis für Filme mit einer Laufzeit von mehr als 30 Min. bis 78 Min. vergeben. Der »Deutsche Kurzfilmpreis« in Gold ist mit einer Prämie von 30 000 Euro verbunden. Für die Nominierung erhält der Hersteller 15 000 Euro, die auf die Prämie für einen Filmpreis in Gold angerechnet werden. Der – fakultative – Sonderpreis ist mit 20 000 Euro dotiert. Insgesamt gibt es diesjährig 250 Be-

werbungen. Die »Deutschen Kurzfilmpreise« sind dotiert mit Prämien von insgesamt rund 230 000 Euro. Die diesjährigen Gewinner sind Olaf Held (»Short Film«), Barbara Ott (»Sunny«), Víctor Orozco Ramírez (»Reality 2.0«), Jochen Kuhn (»Sonntag 3«), Ulu Braun (»Forst«) und Omer Fast (»Continuity«). Alle ausgezeichneten Filme gehen 2014 auf bundesweite Tournee.

**23.10. Berlin** Kulturstaatsminister Bernd Neumann, steht für eine weitere Legislaturperiode nicht zur Verfügung. Anders als seine Vorgänger entstammt Neumann nicht der Kultur- und Kunstszene, verschaffte sich in dieser jedoch schnell Respekt und Anerkennung und verhalf den Stimmen von Kunst und Kultur zu einem starken Gewicht in der Kulturpolitik des Bundes. Stets ist es ihm dabei gelungen, den Kulturetat des Bundes jährlich zu steigern, von 240 Mio. Euro auf nun 1,28 Mrd. Euro jährlich. Neumann wird am 4. Dezember in Berlin durch den *Deutschen Kulturrat* mit dem »Kulturroschen« für seine »herausragende kulturelle und kulturpolitische Leistung« ausgezeichnet.

## November

**4.11. München** Die Staatsanwaltschaft wendet sich mit einer bereits 2012 gemachten Entdeckung an die Öffentlichkeit. Es handelt sich um den »Schwabinger Kunstfund«, der über 1400 Werke umfasst, die die Polizei bei einer Durchsuchung der Wohnung von Cornelius Gurlitt, dem Sohn des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt, beschlagnahmte. Hildebrand Gurlitt war Kunsthändler, zunächst von den Nazis verfehmt, wurde er durch das NS-Regime damit beauftragt, Kunstwerke von Kunstschaffenden jüdischen Glaubens oder jene, die als »Entartete Kunst« galten (u. a. die Werke von Otto Dix, Liebermann und Canaletto), aufzukaufen oder zu beschlagnahmen. Ob es sich bei dem Fund um Gurlitts Eigentum handelt oder die Werke zur »Raubkunst« der Nazis zählen, steht nun zur Diskussion und entfacht weltweit die Auseinandersetzung um Restitution und Rückgabe von Kulturgut.

**5.11. Köln** Die Anregung eines Kölner *Linken-Politikers*, das Martinsfest aus Rücksichtnahme auf die Gefühle der muslimischen Bevölkerung in »Sonne-Mond-und-Sterne-Fest« umzubenennen, sorgt deutschlandweit für Aufregung. Elternverbände, christliche Initiativen protestieren und der *Zentralrat der Muslime in Deutschland* versteht die Aufregung nicht, da das Wirken Sankt Martins auch für muslimische Kinder ein Vorbild sein könne und es mittlerweile viele Muslime gebe, die das Martinsfest mit ihren Kindern feiern.

**12.11. Erfurt** Thüringens Kulturminister Christoph Matschie resümiert über das 2012 verabschiedete Kulturkonzept und gibt bekannt, dass die Ausgaben für Kultur bis 2014 auf 155 Mio. Euro steigen. Thüringens Kulturlandschaft erlebe einen Aufbruch. »Mit dem Kulturkonzept haben wir einen Fahrplan geschaffen, der die Anstrengungen im kulturellen Bereich bündelt«. Zu den Investitionsvorhaben zählen das *Stadtschloss Weimar*, die Dauerausstellungen der *Stasi-Gedenkstätte Andreasstraße* in Erfurt und der *KZ-Gedenkstätte Buchenwald*, die Restauration von Luther-Gedenkstätten und die finanzielle Sicherung der Orchester und Theater bis 2016. Matschie zufolge gebe es kein Bundesland mit einer vergleichbaren Steigerung – und das bei schrumpfendem Landeshaushalt.

**13.11. Magdeburg** Sachsen-Anhalt ehrt erstmals fünf Männer und Frauen für ihr ehrenamtliches Engagement. Kultusminister Stephan Dörgerloh verleiht mit der Urkunde den Titel »Engagementbotschafter Kultur«, den die Preisträger ein Jahr lang tragen dürfen, um damit bei Veranstaltungen auf die gesellschaftliche Bedeutsamkeit ehrenamtlichen Engagements aufmerksam zu machen.

**13.11. Halle** Die Volksinitiative »Kulturland Sachsen-Anhalt retten« sammelt 30 000 Unterschriften, um eine Anhörung vor dem Landtag zu bewirken mit dem Ziel, die geplanten Kürzungen im Kulturbereich zu verhindern. Konkret fordert die Initiative »den eingeleiteten kulturellen Kahlschlag zu stoppen, die Kürzungen der Landeszuschüsse zurückzunehmen und in Verantwortung für unsere einzigartige Kulturlandschaft in Sachsen-Anhalt den Kulturetat auskömmlich und verlässlich zu finanzieren«. ([www.kulturlandsachsenanhalt.de](http://www.kulturlandsachsenanhalt.de))

**14.11. Darmstadt/London** Die Schriftstellervereinigung *PEN-Zentrum Deutschland* vergibt den mit 10 000 Euro dotierten »Hermann-Kesten-Preis« an die Londoner Organisation *Index on Censorship* für ihren jahrzehntelangen Kampf für die Meinungsfreiheit.

**14.11. Berlin** Im *Stage-Theater* am Potsdamer Platz werden die diesjährigen »Bambis« verliehen. Die Preise gehen an: Robbie Williams (Entertainment), Helene Fischer (Musik), Miley Cyrus (Pop International), Bill und Melinda Gates für ihre *Gates Foundation* (Millenium), Victoria Beckham (Design), David Garrett (Klassik), Tom Schilling (Schauspiel). Der Ehrenpreis der Jury geht an Gunther Witte, den Erfinder der Fernseh-Reihe »Tatort«. Der Sonderpreis der Jury wird an Andrea Berg verliehen. Die Bambi-Auszeichnung für sein Lebenswerk erhält Udo Jürgens, dessen Karriere, so die Jury, seit fünf Jahrzehnten einzigartig sei.

## Dezember

**14.11. Paris** Bob Dylan wird mit dem »Prix Légion d'honneur«, dem höchsten französischen Verdienstorden, ausgezeichnet: Dylan verkörpere mehr als jeder andere »die subversive Kraft der Kultur, die die Menschen und die Welt verändern kann«, so Kulturministerin Aurelie Filippetti.

**14.11. Brüssel** Wettbewerbskommissar Joaquin Almunia präsentiert die überarbeiteten Leitlinien für die Filmförderung der EU. Künftig können die bisher auf die Produktionsförderung beschränkten staatlichen Beihilfen auf alle Phasen eines audiovisuellen Werks, von der Konzeption bis hin zur Vorführung ausgeweitet werden. Die maximale Förderhöhe soll dabei weiterhin die Hälfte des Produktionsbudgets betragen. Auch grenzüberschreitende Produktionen und kommerziell schwierige Filme wie beispielsweise Regiedebuts werden berücksichtigt.

**16.11. Berlin** Mit dem Deutschen Theaterpreis »Der Faust« würdigt der *Deutsche Bühnenverein* in Kooperation mit der *Kulturstiftung der Länder*, der *Deutschen Akademie der Darstellenden Künste* und einem jährlich wechselnden Bundesland KünstlerInnen, deren Schaffen richtungsweisend für das Theater ist. Die Auszeichnungen erhalten 2013: Luk Perceval (Regie Schauspiel), Constanze Becker (DarstellerIn Schauspiel), Claus Guth (Regie Musiktheater), Christian Gerhaher (SängerdarstellerIn Musiktheater), Bridget Breiner (Choreografie), Anna Süheyla Harms (DarstellerIn Tanz), Mina Salehpour (Regie Kinder- und Jugendtheater), Annette Kurz (Bühne/Kostüm). Den Preis für das Lebenswerk erhält die SchauspielerIn Inge Keller. Den Preis des Präsidenten des *Deutschen Bühnenvereins* erhält das Gesamtensemble des *Staatsschauspiels Stuttgart*.

**18.11. Köln** Die deutsche Sektion des *Internationalen Kunstkritikerverbandes* kürt das *Kolumba – Kunstmuseum des Erzbistums Köln* zum Museum des Jahres. Das *Kolumba* zeichne sich gleichermaßen durch seine Architektur (Peter Zumthor) als auch durch die Sammlung, die von der Antike bis in die Gegenwart reicht, aus.

**18.11. Erfurt** Die *Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur in Thüringen* feiert ihr 20-jähriges Bestehen. Mit ihren unkonventionellen Ideen und Angeboten sei die Soziokultur aus dem Thüringer Kulturleben nicht mehr wegzudenken, erklärt Kulturminister Christoph Matschie (SPD) zum Engagement des 1993 gegründeten Dachverbands.

**22.11. Kassel** Einstimmig wählen der Aufsichtsrat der *documenta* und die *Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH* den Direktor und Chefkurator der *Kunsthalle Basel* – Adam Szymczyk – zum künstlerischen Leiter der *documenta 2014*.

**7.12. Berlin** Oscar- und César-Preisträgerin Catherine Deneuve erhält den Preis für ihr Lebenswerk durch die *Europäische Filmakademie*. Die SchauspielerIn hat in mehr als 100 Filmen gewirkt und mit den renommiertesten Regisseuren und Schauspielern zusammengearbeitet.

**11.12. Magdeburg** Der Landtag Sachsen-Anhalts verabschiedet im Rahmen seiner Sparpolitik Teile des Landeshaushalts für 2014. Damit sollen staatliche Kürzungen in der Kultur durchgesetzt werden. Vor der Verabschiedung des Haushalts hatte der Sprecher einer Volksinitiative Rederecht im Plenum, das aufgrund von über 30 000 Unterschriften einer Initiative gegen Kürzungen bei Theatern und Orchestern gewährt wurde.

**11.12. Frankfurt am Main** Die *Gema* und die Musikveranstalter einigen sich auf eine Neuregelung der Lizenzvergütung für Musikurheber und -verleger. Die Tarife für Einzelveranstaltungen richten sich nach der Veranstaltungsfläche: je größer, desto höher auch die *Gema*-Gebühr. Diese Struktur solle kleinere und mittlere Veranstaltungsformate entlasten. Auf Diskotheken und Clubs können Tarifsteigerungen je nach Raumgröße und Eintrittsgeld im zwei- bis dreistelligen Prozentbereich zukommen. Kneipen müssen mit Steigerungen zwischen 12 und 67 Prozent rechnen. Die Tarifierhöhungen sollen in den nächsten fünf bis acht Jahren schrittweise eingeführt werden.

**11.12. Frankfurt am Main** Die bayerische Staatsregierung streicht die Zuschüsse für die historisch-kritische Ausgabe von Hitlers »Mein Kampf«, nachdem schon rund 500 000 Euro gezahlt worden waren. Der Historiker und Hitler-Biograf Thomas Weber kritisierte diese Entscheidung: »Weltweit wird man heute über die bayerische Staatsregierung den Kopf schütteln. Sie handelt völlig unlogisch, da Hitlers zweites Buch, seine Tischreden und seine Reden verlegt werden. Wo liegt da der Unterschied? Der einzige Unterschied ist, dass Hitlers Reden viel effektiver und schlagkräftiger sind als »Mein Kampf«. Das Verbot wird außerdem die Neonazis in ihrem Irrglauben bestätigen, dass »Mein Kampf« so gut und stark sei, dass sich die Demokratie nur halten kann, wenn sie es verbietet. In den Vereinigten Staaten und vielen anderen Ländern erscheint das Buch, ohne die Demokratie zu erschüttern.«

**11.12. Frankfurt am Main** Trotz deutlicher Steigerung des Etats beim *Auswärtigen Amt* für auswärtige Kulturpolitik, berichtet der kaufmännische Direktor Bruno Gross, sei beim *Goethe-Institut* gekürzt worden, die Einsparungen gingen vor allem zu Lasten der Programm- und Projektarbeit.

**15.12. Berlin** Monika Grütters (*CDU*), in der letzten Wahlperiode Vorsitzende des *Ausschusses für Kultur und Medien* des Deutschen Bundestags, wird neue *Staatsministerin für Kultur und Medien im Bundeskanzleramt*. Johanna Wanka bleibt Ministerin für Bildung und Forschung, Dorothee Bär wird Staatssekretärin für Digitales und Maria Böhmer, bislang im Bun-

deskanzleramt Staatsministerin für Integration, wird Staatsministerin für Kultur im von Frank-Walter Steinmeier (*SPD*) geführten *Auswärtigen Amt*. Der saarländische Wirtschaftsminister Heiko Maas wird Minister eines neu zugeschnittenen *Justiz- und Verbraucherministeriums* und damit verantwortlich für die ausstehende Reform des Urheberrechtes.

## *Bibliografie kulturpolitischer Neuerscheinungen 2013*

Bei dieser Bibliografie deutschsprachiger Neuerscheinungen aus dem Jahr 2013 handelt es sich um einen Auszug aus der für das *Kulturpolitische Informationssystem (kis)* vom *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (IfK)* erstellten Datenbank. In diese werden Bücher und Broschüren, Aufsätze aus Sammelbänden und Loseblattwerken sowie Zeitschriftenbeiträge aufgenommen. Darüber hinaus werden ausgewählte Bundestags- und Landtagsdrucksachen zum Themenfeld erfasst sowie »graue« Literatur aufgeführt, soweit sie uns zugänglich ist. Buchbesprechungen und Artikel aus Zeitungen finden nur in Ausnahmefällen Aufnahme.

Die ausführliche kumulierte Bibliografie-Datenbank des »kis« ist online zugänglich unter: [www.kupoge.de/bibliografie.html](http://www.kupoge.de/bibliografie.html)

Gegenstand der Bibliografie ist Literatur zur Kulturpolitik und zu kulturpolitischen Praxisfeldern. Insgesamt ist für die Aufnahme eines Titels der kulturpolitische Themenbezug ausschlaggebend. Wie in den Vorjahren mussten in der hier publizierten Bibliografie aus Platzgründen einige Kürzungen vorgenommen werden: In der Druckfassung weggelassen wurden die meisten Artikel mit geringem Seitenumfang. Zudem wurde auf die Rubrik »Medien« verzichtet.

Jede bibliografische Angabe ist in der Regel nur einmal aufgeführt, einzelne Beiträge aus ebenfalls aufgenommenen Sammelbänden sind in der Regel nur dann berücksichtigt, wenn sie einer anderen Rubrik als der des Sammelbandes zugewiesen sind.

In den Rubriken stehen oben jeweils einschlägige Fachzeitschriften, wobei diese nur einen Teil der für die Bibliografie laufend ausgewerteten umfassen. Die Liste der ausgewerteten Fachzeitschriften beinhaltet über hundert Titel, darunter auch soziologische, allgemeinpolitische, Rechts- und Verwaltungszeitschriften.

In den *Kulturpolitischen Mitteilungen*, der Zeitschrift für Kulturpolitik der *Kulturpolitischen Gesellschaft*, erscheint viermal im Jahr ein aktueller Auszug mit Neuerscheinungen aus dem jeweiligen Berichtszeitraum. Dort werden auch in jedem Heft Buchneuerscheinungen vorgestellt und rezensiert.

- 1 Kultur und Gesellschaft – Kulturverständnis – Kulturwissenschaft**
- 2 Kulturpolitik**
  - 2.1 *Allgemein und übergreifend*
  - 2.2 *Kommunale Kulturpolitik*
    - 2.2.1 Allgemein inkl. Stadtentwicklung
    - 2.2.2 Einzelne Städte
  - 2.3 *Regionale Kulturpolitik*
  - 2.4 *Kulturpolitik der Länder*
  - 2.5 *Kulturpolitik auf Bundesebene*
    - 2.5.1 Allgemein
    - 2.5.2 Einzelne Felder
      - 2.5.2.1 Urheberrecht, Folgerecht, Verwertung
      - 2.5.2.2 Künstlersozialversicherung
      - 2.5.2.3 Steuerrecht und andere rechtliche Regelungen
      - 2.5.2.4 Auswärtige Kulturpolitik allgemein
      - 2.5.2.5 Kulturgüterschutz, Beutekunst, Restitution etc.
  - 2.6 *Kulturförderung, Kulturfinanzierung*
    - 2.6.1 Allgemein
    - 2.6.2 Öffentliche Kulturförderung und Kulturausgaben
    - 2.6.3 Private Kulturfinanzierung, Sponsoring, Mäzenatentum, Stiftungen
  - 2.7 *Kulturmanagement*
  - 2.8 *Kulturentwicklungsplanung*
  - 2.9 *Qualitätsmessung, Evaluation, Nutzerforschung*
  - 2.10 *Kultur und Ökonomie – Kulturwirtschaft – Kultur und Arbeit*
  - 2.11 *Demografie*
- 3 Europäische und internationale Kulturpolitik**
  - 3.1 *Allgemein*
  - 3.2 *Kulturpolitik der EU*
  - 3.3 *Kulturpolitik in anderen Ländern*
- 4 Kulturpolitische Praxisfelder**
  - 4.1 *Theater*
    - 4.1.1 Allgemein
    - 4.1.2 Theaterstruktur, Theaterfinanzierung
    - 4.1.3 Kinder- und Jugendtheater, Theaterpädagogik
  - 4.2 *Musik*
    - 4.2.1 Allgemein
    - 4.2.2 Musikpädagogik
    - 4.2.3 Musikschulen und Musikhochschulen
  - 4.3 *Bildende Kunst*
    - 4.3.1 Allgemein
    - 4.3.2 Kunstpädagogik
  - 4.4 *Museen und Ausstellungen*
    - 4.4.1 Allgemein
    - 4.4.2 Museumspädagogik, Kindermuseen
  - 4.5 *Kunst im öffentlichen Raum, Straßenkunst*
  - 4.6 *Kulturelles Erbe*
    - 4.6.1 Allgemein
    - 4.6.2 Denkmäler, Denkmalschutz, Kulturlandschaften
    - 4.6.3 Erinnerungskultur, Mahn- und Denkmale
  - 4.7 *Literatur und Bibliothek*
    - 4.7.1 Allgemein
    - 4.7.2 Leseförderung, Leseforschung, Literaturförderung
  - 4.8 *Kulturelle Erwachsenenbildung*
  - 4.9 *Soziokultur und soziokulturelle Praxisfelder*
  - 4.10 *Kulturelle Bildung*
  - 4.11 *Archive*
  - 4.12 *Baukultur*
  - 4.13 *Kultur und Kirche*
- 5 Weitere kulturpolitische Themen und Felder**
  - 5.1 *Interkulturelle Kulturarbeit*
  - 5.2 *Kultur und Nachhaltigkeit*
  - 5.3 *Events, Festivals, Freizeitkultur, Tourismus*
  - 5.4 *Bürgerschaftliches Engagement*
- 6 Netzwelt**



## 1 Kultur und Gesellschaft – Kulturverständnis – Kulturwissenschaft

*Lettre International. Europas Kulturzeitung*, Berlin: Redaktion – Lettre International (viermal im Jahr)

»Kompass, Kompetenz, Kompromiss – für eine neue Kultur der Verantwortung. Politische-Studien-Zeitgespräch mit Alois Glück«, in: *Politische Studien*, Heft 450 (4/ 2013), S. 6–15

»Leben – Wodurch wird es gut?«, in: *die politische meinung*, Heft 7-8/2013, 131 S. (Themenheft)

Altvater, Elmar: »Utopie statt Sachzwang. Was uns Robert Jungk auf den Weg geben kann«, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Heft 9/2013, S. 93–100

Babka, Anna (Hrsg.): *Die Lust an der Kultur-Theorie. Transdisziplinäre Interventionen. Für Wolfgang Müller-Funk*, Berlin u. a.: Turia + Kant 2013, 491 S.

Baecker, Dirk: *Beobachter unter sich. Eine Kulturtheorie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2013, 308 S.

Benzer, Sabine/IG Kultur Vorarlberg: *Warum macht Kultur uns so glücklich? Gespräche über die Zusammenhänge zwischen Kunst, Kultur und Glück. Mit Zeichnungen von Viktoria Tremmel*, Wien/Bozen: Folio 2013, 120 S.

Bergbauer, Harald (Hrsg.): *Kulturtheoretiker denken den Staat. Der Staat im Werk ausgewählter Kulturdenker des 20. Jahrhunderts*, Baden-Baden: Nomos (Staatsverständnisse, 56) 2013, 251 S.

Brahm, Felix/Eppe, Angelika/Habermas, Rebekka (Hrsg.): *Lokalität und transnationale Verflechtungen*, Köln u. a.: Böhlau (Historische Anthropologie: Kultur, Gesellschaft, Alltag) 2013, 153 S.

Carrel, Noemi: »Anmerkungen zur Willkommenskultur«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 47/2013, S. 30–33

Frietsch, Ute/Rogge, Jörg (Hrsg.): *Über die Praxis des kulturwissenschaftlichen Arbeitens. Ein Handwörterbuch*, Bielefeld: transcript 2013, 450 S.

Fuchs, Max: »Soziale Ungleichheit im ›ästhetischen Kapitalismus«. Zu Andreas Reckwitz: Die Erfindung der Kreativität«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 42–43

Greffrath, Mathias: »Erst stirbt die Presse – und dann die Politik. Über den Zustand der bürgerlichen Öffentlichkeit«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 4/2013, S. 58–60

Habermas, Jürgen: »Demokratie oder Kapitalismus? Vom Elend der nationalstaatlichen Fragmentierung in einer kapitalistisch integrierten Weltgesellschaft«, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Heft 5/2013, S. 59–70

Hepp, Andreas/Lehmann-Wermser, Andreas (Hrsg.): *Transformationen des Kulturellen. Prozesse des gegenwärtigen Kulturwandels*, Wiesbaden: Springer Fachmedien 2013, 197 S.

Hesse, Heidrun: »Weltwirtschaft – Weltpolitik? – Weltkultur? Das Nachdenken über die Begriffe der Globalisierung kann zu einer Selbstreflexion der Künste beitragen«, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Heft 3/2013, S. 16–23

Höhne, Steffen (Hrsg.): *Kulturwissenschaft(en) im europäischen Kontext. Fachhistorische Entwicklungen zwischen Theoriebildung und Anwendungsorientierung*, Frankfurt am Main: Lang-Edition (Kulturwissenschaft(en) als interdisziplinäres Projekt, 6) 2013, 190 S.

Holert, Tom: »Postsriptum über die Komfortgesellschaften«, in: *Texte zur Kunst*, Heft 90 (2013), S. 33–48

Knoblich, Tobias: »Kreativitätsdispositiv oder drohender ›Kreativinfarkt? Überlegungen zu Andreas Reckwitz ›Die Erfindung der Kreativität‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 39–41

Korff, Gottfried: *Simplität und Sinnfälligkeit. Volkskundliche Studien zu Ritual und Symbol*, Tübingen: TVV (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 113) 2013, 553 S.

Markus Tauschek (Hrsg.): *Kulturen des Wettbewerbs. Formationen kompetitiver Logiken*, Münster: Waxmann (Kieeler Studien zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 10) 2013, 322 S.

Marmor, Lutz: »Kultur ist Pflicht – und Kür. Zwischen Massengeschmack und Elitkunst«, in: *Musikforum*, Heft 2/2013, S. 10–11

Mokre, Monika: »Selbstreflexion statt Objektivierung. Kulturpolitik (und Kulturfinanzierung) als einen Teil der Demokratiepoltik denken«, in: *Kulturrisse*, Heft 3/2013, S. 4–7

Mutz, Michael/Kämpfer, Silvia: »Emotionen und Lebenszufriedenheit in der ›Erlebnisgesellschaft«. Eine vergleichende Analyse von 23 europäischen Ländern im Anschluss an die Gesellschaftsdiagnose von Gerhard Schulze«, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Heft 2/2013, S. 253–276

Neef, Sonja: *Der babylonische Planet. Kultur, Übersetzung, Dekonstruktion unter den Bedingungen der Globalisierung*, Heidelberg: Winter (Germanisch-romanische Monatschrift/ Beiheft, 53) 2013, 211 S.

Nordheim, Alfred/Antoni, Klaus J. (Hrsg.): *Grenzüberschreitungen. Der Mensch im Spannungsfeld von Biologie, Kultur und Technik*, Bielefeld: transcript (Kultur und soziale Praxis) 2013, 245 S.

Ochs, Carsten: *Digitale Glokalisierung. Das Paradox von weltweiter Sozialität und lokaler Kultur*, Frankfurt am Main u. a.: Campus (Campus Forschung, 963) 2013, 325 S. (zugl.: Gießen: Universität (Diss.) 2011)

Opaschowski, Horst W.: *Deutschland 2030. Wie wir in Zukunft leben*, Gütersloh: Gütersloher Verl.-Haus 2013, 807 S. (aktualisierte Neuausgabe)

Reckwitz, Andreas: »Die Erfindung der Kreativität«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 23–34

Robert, John: »Negationen der Kunst. Avantgarde und Autonomie, Asozialität, Deflation und Erneuerung«, in: *Lettre international*, Heft 101 (2013), S. 79–85

Roth, Hans Jakob: *Kultur, Raum und Zeit. Ansätze zu einer vergleichenden Kulturtheorie*, Baden-Baden: Nomos 2013, 223 S.

Schiele, Siegfried: »Gibt es noch Werte?«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 34-36/2013, S. 15–19

Seubold, Günther (Hrsg.): *Was ist deutsch? Zehn klassische Antworten auf eine prekäre Frage*, Bonn: DenkMal 2013, 172 S.

- Seyd, Benjamin C.: »Gegenwart des Unbehagens. Gefühle und Globalisierung«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 32-33/2013, S. 20-26
- Siebel, Walter: »Kolonialisierung durch das Ästhetische? Anmerkungen zur ›Erfindung der Kreativität‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 35-38
- Steinmeier, Frank-Walter: »Zwischenruf: Die Leidenschaft fehlt. Über das Verhältnis von Kunst und Politik«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 1-2/2013, S. 109-111
- Thierse, Wolfgang: »Kultur für alle« – ein Imperativ mit Zukunft«, in: *Kulturnotizen*, Heft 15 (2013), S. 4-12
- Thies, Carla: *Kulturelle Vielfalt als Legitimitätselement der internationalen Gemeinschaft*, Tübingen: Mohr Siebeck (Jus internationale et Europaeum, 74) 2013, 419 S. (zugl.: Berlin, Humboldt-Universität (Diss.) 2011/2012)
- Vargas Llosa, Mario: *Alles Boulevard. Wer seine Kultur verliert, verliert sich selbst*, Berlin: Suhrkamp 2013, 226 S.
- Vogel, Sabine B. (Hrsg.): *Globalkunst – eine neue Weltordnung*, Ruppichteroth: Kunstforum International (Kunstforum international) 2013, 392 S.
- Jahrhunderts*, Baden-Baden: Nomos (Staatsverständnisse, 56) 2013, 251 S.
- Bernsau, Tanja: *Die Besatzer als Kuratoren? Der Central Collecting Point Wiesbaden als Drehscheibe für einen Wiederaufbau der Museumslandschaft nach 1945*, Berlin u. a.: Lit (Kunstgeschichte, 96) 2013, 635 S. (zugl.: Mainz: Universität (Diss.), 2013)
- Bösch, Frank/Hoeres, Peter (Hrsg.): *Außenpolitik im Medienzeitalter. Vom späten 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Göttingen: Wallstein (Geschichte der Gegenwart, 8) 2013, 343 S.
- Braun, Michael: »Hände weg vom Status Quo«. Martin Mosebach, Literaturpreisträger der Konrad-Adenauer-Stiftung 2013«, in: *Die politische Meinung*, Heft 520 (3/2013), S. 113-118
- Dahmen, Udo: »Populäre Kultur. Ein lebendiger Teil unseres kulturellen Kanons«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2013, S. 1-2
- Dengler, Steffen: »Kulturpolitische Rahmenbedingungen und Kunstpolitik in der amerikanischen Besatzungszone«, in: Friedrich, Julia/Prinzinger, Andreas (Hrsg.): »So fing man einfach an, ohne viele Worte«. *Ausstellungswesen und Sammlungspolitik in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg*, Berlin: Akademie 2013, S. 122-130
- Deutschmann, Reiner: »Kultur braucht flexible aber verlässliche Rahmenbedingungen«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 257-260
- Faude, Benjamin: »Wenn die letzte Instanz fehlt. Die steigende Zahl internationaler Institutionen erleichtert es Staaten, Regeln zu umgehen«, in: *WZB-Mitteilungen*, Heft 141 (2013), S. 10-12
- Gilcher-Holtey, Ingrid (Hrsg.): »1968« – eine Wahrnehmungsrevolution? *Horizont-Verschiebungen des Politischen in den 1960er und 1970 Jahren*, München: Oldenbourg (Zeitgeschichte im Gespräch, 16) 2013, 134 S.
- Göschel, Albrecht: »Kulturpolitik in der Authentizitätsgesellschaft«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 43-53
- Häberle, Peter: *Der kooperative Verfassungsstaat – aus Kultur und als Kultur. Vorstudien zu einer universalen Verfassungslehre*, Berlin: Duncker & Humblot (Schriften zum öffentlichen Recht) 2013, 816 S.
- Haselbach, Dieter: »Kulturpolitik planen. Beobachtungen und Schlussfolgerungen aus der Planungspraxis«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 93-101
- Hausmann, Frank-Rutger: »Das Deutsche Institut in Paris (1. September 1940-16. August 1944) als Zentrum der nationalsozialistischen Kulturpolitik in Frankreich«, in: Grunewald, Michel: *Les institutions = Die Institutionen*, Bern 2013, S. 281-294
- Hellinger, Ariane (Hrsg.): *Die Politik in der Kunst und die Kunst in der Politik. Für Klaus von Beyme*, Wiesbaden: Springer VS 2013, 315 S.

## 2 Kulturpolitik

### 2.1 Allgemein und übergreifend

- Bildung.Gesellschaft.Kultur & Politik*. zwd-Politikmagazin, Berlin: zwd-Mediengesellschaft mbH (zehnmal im Jahr)
- Kulturpolitische Mitteilungen*. Zeitschrift für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft (viermal im Jahr)
- Kunst+Kultur*. Zeitschrift der ver.di, Stuttgart: Vereinte Dienstleistungsgewerkschaft (ver.di) (vierteljährlich)
- Politik und Kultur (puk)*. Zeitung des Deutschen Kulturrates, Regensburg: ConBrio (zweimonatlich)
- Atlan, Eva/Voss, Julia/Crüwell, Konstanze (Hrsg.): *1938 – Kunst, Künstler, Politik. Ausstellung des Jüdischen Museums Frankfurt in Kooperation mit dem Fritz-Bauer-Institut*, Göttingen: Wallstein 2013, 339 S.
- Backes, Christoph: »Strategien der Kulturpolitik für Kreativwirtschaft. Neuem neu begegnen: Ein Aktionsplan für eine kooperative Kulturpolitik in, mit und für die Kultur- und Kreativwirtschaft«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 345-350
- Baecker, Dirk: »Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik?«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 29-42
- Bauer, Antje/Hahnel, Sabine: »45 Jahre Vereinsgeschichte ohne Verein. Stadtgeschichtsforschung und sozialistische Kulturpolitik 1945-1990«, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte und Altertumskunde von Erfurt*, Heft 74 (2013), S. 47-66
- Bergbauer, Harald (Hrsg.): *Kulturtheoretiker denken den Staat. Der Staat im Werk ausgewählter Kulturdenker des 20.*

- Höhne, Steffen/Störr, André: »Thüringer Kreativwirtschaft um 1900. Henry van de Velde und der kreative Aufbruch«, in: Machnik/Matthias/Kiefer, Dirk: *Das Bauhaus kommt aus Thüringen. Kreativwirtschaft jenseits der Metropolen*, Köln u. a.: Böhlau 2013, S. 111–127
- Hoffmann, Hilmar: »150 Jahre Sozialdemokratie und Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 18–19
- Holtkamp, Lars/Bathge, Thomas: »Kooperative und elektronische Demokratie in der Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 267–273
- Hüsch, Anette: »Ein kompliziertes Paar. »Wert« und »Wertlosigkeit« in der Kunst«, in: *Kritische Berichte*, Heft 3/2013, S. 59–67
- Huschner, Wolfgang (Hrsg.): *Italien – Mitteldeutschland – Polen. Geschichte und Kultur im europäischen Kontext von 10. bis zum 18. Jahrhundert*, Leipzig: Leipziger Universität (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, 42) 2013, 879 S.
- Huster, Stefan: »Neutralität – Subsidiarität – Pluralität. Prinzipien demokratischer Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 111–117
- Imorde, Joseph/Zeising, Andreas (Hrsg.): *Teilhabe am Schönen. Kunstgeschichte und Volksbildung zwischen Kaiserreich und Diktatur*, Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2013, 321 S.
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, 500 S.
- Jachmann, Julian: »Reichsstädtische Kunstpolitik in Augsburg und Nürnberg. Komplementäre Strategien im Umgang mit symbolischem Kapital«, in: Museen der Stadt Nürnberg (Hrsg.): *Dürer und das Nürnberger Rathaus. Aspekte von Ikonographie, Verlust und Rekonstruktion*, Petersberg: Imhof 2013, S. 90–109
- Kötzing, Andreas: *Kultur- und Filmpolitik im Kalten Krieg. Die Filmfestivals von Leipzig und Oberhausen in gesamtdeutscher Perspektive*, Göttingen: Wallstein 2013, 427 S. (zugl.: Leipzig; Universität (Diss.))
- Kriechbaumer, Robert: *Zwischen Österreich und Großdeutschland. Eine politische Geschichte der Salzburger Festspiele 1933–1944*, Wien u. a.: Böhlau (Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für Politisch-Historische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek, 46) 2013, 445 S.
- Krömm, Konrad (Hrsg.): *NS-Kulturpolitik und Gesellschaft am Oberrhein 1940–1945*, Ostfildern: Thorbecke (Oberrheinische Studien, 27) 2013, 384 S.
- Kulturpolitische Gesellschaft e. V./u-institut (Hrsg.): *Neu-entdecken. Ein Aktionsplan für eine kooperative Kulturpolitik in, mit und für die Kultur- und Kreativwirtschaft, Eine Studie im Auftrag der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. vorgelegt durch das u-institut*, Bremen 2013, 133 S.
- Mandel, Birgit: »Kulturmanagement als zentraler Akteur einer konzeptbasierten Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 325–332
- Michel, Peter: *Kulturnation Deutschland? Streitschrift wider die modernen Vandalen*, Berlin/Böcklind: Heinen (Weißdruck, 7) 2013, 121 S.
- Morr, Markus: »Ländliche Räume: Kulturarbeit und Kulturentwicklung«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 163–169
- Neumann, Bernd: »»Kultur nach Plan« heißt: Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur gestalten«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 19–26
- Papenbrock, Martin (Hrsg.): *Kunst und Kirche im Nationalsozialismus* (Schwerpunkt), Göttingen: V & R Unipress (Kunst und Politik: Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft) 2013, 175 S.
- Piper, Ernst: *Nach über Europa. Kulturgeschichte des Ersten Weltkriegs*, Berlin: Propyläen 2013, 592 S.
- Putz, Hannelore: *Für Königtum und Kunst. Die Kunstförderung König Ludwigs I. von Bayern*, München: Beck (Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte, 164) 2013, 336 S. (zugl.: München: Universität (Habilitationsschrift) 2010)
- Rathenow, Lutz: »»Nerv uns nicht«. Denk an den 17. Juni«. Entschlüsselung eines deutschen und europäischen Datums«, in: *Die politische Meinung*, Heft 520, 3/2013, S. 104–106
- Rossmessl, Dieter: »Zwischen Konsens und Konflikt. Kulturpolitik und Bürgerbeteiligung«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 287–289
- Schäfer, Jochem: *Der Zielführende Plan zur deutschen Wiedervereinigung. Das deutsch-deutsche Kulturabkommen und der 26. Hessentag in Herbörn als bedeutsame Auslöser*, Norderstedt: Books on Demand 2013, 87 S.
- Scheytt, Oliver: »Kooperativer Kulturföderalismus als Leitbild des Kulturstaats Deutschland«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2013, S. 8–14
- Scheytt, Oliver: »Kooperativer Kulturföderalismus als Leitbild des Kulturverfassungsrechts in Deutschland«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 13 S., B 1.11
- Scheytt, Oliver/Krüger, Thomas: »Vorwort«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 9–10
- Schulz-Hombach, Stephanie: »Spielräume kulturpolitischer Gestaltens auf Bundesebene«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2013, S. 15–19

- Schwencke, Olaf: »Die Zukunft hat schon begonnen. Kulturpolitik im Denken Robert Jungks«, in: Firlei, Klaus/ Spielmann, Walter: *Projekt Zukunft. 14 Beiträge zur Aktualität von Robert Jungk*, Salzburg/Wien: Otto Müller 2013, S. 283–297
- Siebel, Walter: »Stadtkronenpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 55–60
- Sievers, Norbert/Blumenreich, Ulrike/Föhl, Patrick S.: »Einleitung«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/ Klartext 2013, S. 11–18
- Vogt, Matthias Theodor/Zimmermann, Olaf (Hrsg.): *Verödung? Kulturpolitische Gegenstrategien. Beiträge zur Tagung am 22. und 23. November 2013 in Haus Klingewalde, Görlitz*; Veranstalter: Deutscher Kulturrat und Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen im Zusammenwirken mit dem Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien und dem Studiengang Kultur und Management der Hochschule Zittau/Görlitz, Görlitz/Berlin: Edition kulturelle Infrastruktur, 96 S.
- Weichers, Britta: *Der deutsche Osten in der Schule. Institutionalisierung und Konzeption der Ostkunde in der Bundesrepublik in den 1950er und 1960er Jahren*, Frankfurt am Main u. a.: Lang (Die Deutschen und das östliche Europa, 10) 2013, 632 S. (teilw. zugl.: Oldenburg: Universität (Diss.) 2012)
- Weingartner, Sebastian: »Hochkulturelle Praxis und Frameselektion. Ein integrativer Erklärungsansatz des Kulturkonsums«, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Heft 1/2013, S. 3–30
- Zimmermann, Olaf: »Gute Kulturpolitik – acht Behauptungen. Wie sollte Kulturpolitik konkret aussehen?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2013, S. 3
- Zürn, Michael: »Die Welt regieren ohne Weltregierung. Staaten, Gesellschaften und Institutionen wirken auf vielfältige Weise zusammen«, in: *WZB-Mitteilungen*, Heft 141 (2013), S. 6–9
- 2.2. Kommunale Kulturpolitik**
- 2.2.1 Allgemein inkl. Stadtentwicklung**
- der städtetag*, herausgegeben vom Präsidium des Deutschen Städtetages, Köln: Carl Heymanns (zweimonatlich)
- Stadt und Gemeinde interaktiv. Zeitschrift des Deutschen Städte- und Gemeindebundes*, Berlin/Bonn/Brüssel, herausgegeben von Präsidium des Deutschen Städte und Gemeindebundes, Burgwedel: Winkler & Stenzel (monatlich)
- »»Armutszuwanderung aus Südosteuropa braucht Lösungen durch Bund, Länder und EU – Städte werden weitgehend alleingelassen«, in: *Städtetag aktuell*, Heft 2/2013, S. 4–5
- »Das Bildungs- und Teilhabepaket – Der Rechtsanspruch aufs Mitmachen in der Praxis« (Schwerpunkt), in: *Der Landkreis*, Heft 5/2013, S. 163–191
- »Deutscher Nachhaltigkeitspreis 2013. Wettbewerb für Städte und Gemeinden startet«, in: *Der Gemeinderat*, Heft 3/2013
- »Erste Blicke. Neue Ansichten einer gewohnten Umgebung«, in: *Stadtaspekte – Die dritte Seite der Stadt*, Heft 1/2013, 141 S.
- »Frankfurter Erklärung ›Europa stärken – für seine Bürgerinnen und Bürger, für seine Städte‹«, in: *Städtetag aktuell*, Heft 5/2013, S. 7–8
- »Hauptversammlung des Deutschen Städtetages in Frankfurt am Main im Zeichen Europas«, in: *Städtetag aktuell*, Heft 5/2013, S. 2–5
- »Kommunale Selbstverwaltung in der Bewährung: Aufgaben – Finanzierung – Organisation« (Schwerpunkt), in: *Der Landkreis*, Heft 6/2013, S. 232–269
- »Schöner Wohnen II. Wohnung, Wohnen und soziale Arbeit«, (Schwerpunkt), in: *Widersprüche*, Heft 127 (2013), 117 S.
- Altrock, Uwe: »Nachhaltige Stadtentwicklung. Mythos, Leitbild, Handlungsorientierung«, in: *PLANERIN*, Heft 6/2013, S. 15–17
- Altrock, Uwe/Beeck, Sonja: »Stadtentwicklung und die Praxis von Interventionen«, in: *Raumplanung*, Heft 2/2013, S. 21–26
- Altrock, Uwe/Selle, Klaus: »Kommunale Stadtentwicklungspolitik – quo vadis? Dialog zu Entwicklung und Stand der Kunst«, in: *Raumplanung*, Heft 2/2013, S. 9–13
- Baltsch, Barbara: »Ein Erfolgsmodell auf dem Weg in die Zukunft: Deutsch-französischer kommunaler Partnerschaftskongress in Bonn«, in: *der städtetag*, Heft 9/2013, S. 7–8
- Bek, Katrin: »Alte Bauten in einer alternden Gesellschaft – demografischer Wandel und innovative Wohnprojekte. Vom gemeinschaftlichen Engagement für historische Gebäude«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 2/2013, S. 51–52
- Bertelsmann-Stiftung (Hrsg.): *Stadt – Land – Umland. Handlungsansätze für Kommunen im demographischen Wandel*, Gütersloh: Bertelsmann-Stiftung 2013, 125 S.
- Bock, Stefanie/Beckmann, Klaus J.: »Kommunale Beteiligungskulturen. Unverzichtbare Bausteine einer anpassungsfähigen Stadt. Bedeutung und Rolle neuer urbaner Governance-Arrangements für die resiliente Stadt«, in: Beckmann, Klaus J.: *Bürgerbeteiligung. Anmerkungen aus der Stadtforschung zu einer aktuellen Herausforderung*, Berlin (Difu-Impulse, 4) 2013, S. 75–80
- Bogumil, Jörg/Holtkamp, Lars (Hrsg.): *Kommunalpolitik und Kommunalverwaltung. Eine praxisorientierte Einführung*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (Schriftenreihe, 1329) 2013, 264 S.
- Bosshard, Marco Thomas/Döhling, Jan-Dirk/Janisch, Rebekka/Motakef, Mona/Münter, Angelika/Pellnitz, Alexander (Hrsg.): *Sehnsuchtsstädte. Auf der Suche nach Lebenswerten urbanen Räumen*, Bielefeld: transcript 2013, 282 S.
- Braun, Eckhard: *Prinzipien öffentlicher Kunstförderung in Deutschland*, Bonn/Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext (Edition Umbruch. Texte zur Kulturpolitik, 30) 2013, 344 S.
- Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung: *Historische Stadtkerne – integriert denken und handeln. Dokumentation des Bundeswettbewerbs zum Programm Städtebaulicher Denkmalschutz*, Berlin: Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung 2013, 86 S.
- Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (Hrsg.): *Stadtarchäologie und Stadtentwicklung im Welter-*

- be, Berlin: Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung 2013, 99 S.
- Cheng, Jing Hui Denny/McInally: »Zu wenige Bühnen für zu viele Schauspieler. Übernutzung des öffentlichen Raumes«, in: *PLANERIN*, Heft 5/2013, S. 20–22
- Deutscher Städtetag (Hrsg.): *Städte l(ie)ben Vielfalt. Vielfalt – Teilhabe – Zusammenhalt: Was bedeutet Willkommenskultur wirklich?. Dokumentation einer Konferenz des Deutschen Städtetages und der Freien und Hansestadt Hamburg vom 5./6. Juni 2013* (gefördert von der Robert Bosch Stiftung), Berlin 2013, 94 S.
- Deutsches Institut für Urbanistik (Eberlein, Marion/Grabow, Busso/Schneider, Stefan/Seidel-Schulze, Antje/Schwausch, Mandy (Mitarbeit))/KfW Bankengruppe (Hrsg.): *KfW-Kommunalpanel 2012*, Frankfurt am Main: Selbstverlag (KfW Research)
- Eichler, Kurt: »Von allem zu wenig und immer wieder Neues. Warum es Kindergärten und Abwasserkanäle in der Stadtpolitik einfacher haben«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 361–370
- Evangelischen Akademie Tutzing (Hrsg.): *Kulturräume der Zukunft. Kulturpolitisches Forum Tutzing 8. bis 10. März 2013 in der Evangelischen Akademie Tutzing in Kooperation mit gemeinsam mit der Kulturpolitischen Gesellschaft, dem Bayerischen und Deutschen Städtetag und unterstützt durch die Bayerische Architektenkammer, Tagungsdokumentation*, Tutzing: Selbstverlag 2013, 63 S., (pdf-Veröffentlichung)
- Fink, Carolin/Maikämper, Moritz/Weidner, Silke: »Die digitale Behörde der Zukunft. Einsatz von E-Partizipation in der Stadtplanung in Mittelstädten – Eine Bestandsaufnahme«, in: *PLANERIN*, Heft 5/2013, S. 44–45
- Frielinghaus, Michael: »Deutsche Städte – auf der Suche nach Ideen«, in: *Stadt und Raum*, Heft 3/2013, S. 134–135
- Hansen, Carsten: »Standortfaktor Lebensqualität. Aktives gesellschaftliches Engagement für attraktive und lebenswerte Kommunen«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 3/2013
- Hassemer, Volker: »Die Zukunft der Städte in Europa und ihre Potenziale«, in: *der städtetag*, Heft 4/2013, S. 12–13
- Heimer, Alfons: »Die Aufgabe der kommunalen Kulturpolitik. Eigenständigkeit und Zusammenwirken von Amt, Landkreis und Land«, in: *Der Überblick*, Heft 12/2013, S. 528–529
- Hellermann, Johannes: »Städtische Kulturarbeit. Eine Pflichtaufgabe auch unter den Bedingungen leerer Kassen?«, in: *Verfassungsstaatlichkeit im Wandel. Festschrift für Thomas Würtenberger zum 70. Geburtstag*, Berlin: Duncker & Humblot 2013, S. 1147–1163
- Henneke, Hans-Günter: »Zur Lage der Kommunen in Deutschland«, in: *Der Landkreis*, Heft 6/2013, S. 211–213
- Heuer, Stefan: »Fühlende Städte«, in: *liberal*, Heft 3/2013, S. 48–56
- Hirschmann, Anna/Kiczka, Raphael: »Das Problem der geschlossenen Türen. Die Leerstandskampagne der IG Kultur Wien«, in: *Kulturrisse*, Heft 4/2013, S. 34–35
- Hüther, Gerald: *Kommunale Intelligenz. Potenzialentfaltung in Städten und Gemeinden*, Hamburg: Edition Körber-Stiftung 2013, 125 S.
- Kaiser, Pia: »Wien uns allen. Das Recht auf Stadt am Beispiel des Amerlinghauses«, in: *PLANERIN*, Heft 6/2013, S. 54–55
- Körper, Sebastian: »Novelle des Baugesetzbuchs: Lebenswerte Städte im Fokus«, in: *Das Rathaus*, Heft 3/2013, S. 66–68
- Kurz, Peter: »Kulturpolitik als Antwort auf Krisenszenarien«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 2/2013, S. 18–21
- Martin, Dieter/Heid, Daniela: *Kulturelle Aufgaben der Gemeinden. Darstellung. Praxis der Kommunalverwaltung*, Wiesbaden: Kommunal- und Schulverlag 2013, 40 S.
- Megerle, Heidi/Zierlein, Kay: »Naturraum- und Regionalmanagement. Ein neuer Bachelor-Studiengang zum Management ländlicher Räume«, in: *PLANERIN*, Heft 5/2013, S. 57–58
- Mieg, Harald A./Heyl, Christoph (Hrsg.): *Stadt. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart: J. B. Metzler 2013, 335 S.
- Müller, Petra: »Liberaler Stadt- und Raumentwicklungspolitik«, in: *Das Rathaus*, Heft 4/2013, S. 105–107
- Neugebauer, Carola Silvia: *Ansätze perspektivischer Stadtentwicklung durch Inwertsetzung des UNESCO-Weltkulturerbestatus – untersucht in Städten peripherer und metropolärer Räume*, Dresden: Technische Universität 2013, 439 S. (Diss.)
- Portz, Norbert: »Wir brauchen starke Klein- und Mittelstädte«. Norbert Portz zur Situation und Entwicklung von kleinen und mittleren Städten«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 1-2/2013, S. 30–31
- Projektentwicklungsgesellschaft Ulm (Hrsg.): *Stadtregal*, Ulm 2013, 144 S.
- Schäfer, Klaus: »Von Tegel nach Tempelhof. Strategische Orte der Stadtentwicklung«, in: *PLANERIN*, Heft 5/2013, S. 8–10
- Schirmer, Karoline: *Stadtlandschaft als akustische Kulturlandschaft – ein verkanntes Kulturerbe. La ville bruyante comme paysage culturel acoustique – un patrimoine culturel méconnu*, Berlin: Weidler (Collection Romanice. Berliner Schriften zur romanischen Kultur- und Literaturgeschichte, 29) 2013, 170 S. (deutsch/französisch)
- Selle, Klaus: »Noch eine Legende: Stadtplanung geht alle an ...«, in: *PLANERIN*, Heft 6/2013, S. 11–13
- Spohr, Guido/Uttke, Angela: »Kompakte Stadt vs. Umwelt. Nutzung – Konflikte – Ansprüche«, in: *PLANERIN*, Heft 5/2013, S. 3–4
- Stork, Merte: »TRINITAS Stadt-Wert-Schätzung. Gleichgewichtiger Dreiklang für zukunftsfähige Stadtquartiere«, in: *PLANERIN*, Heft 5/2013, S. 40–41
- Thiesen, Andreas: »Die Stadt anerkennen, eine kultursoziologische Ortsbestimmung«, in: *Forum Wohnen und Stadtentwicklung*, Heft 6/2013, S. 303–305
- Wang, Wilfried (Hrsg.): *Kultur:Stadt. Ausstellung Kultur:Stadt. 15. März – 26. Mai 2013 Akademie der Künste, Berlin; 27. Juni – 13. Oktober 2013 Kunsthaus Graz* (Ausstellungskatalog), Berlin: Akademie der Künste 2013, 229 S.

## 2.2.2 Einzelne Städte

- »Handwerk in Dortmund. Wirtschaft, Kultur, Gesellschaft« (Themenheft), in: *Heimat Dortmund*, Heft 2-3/2013
- »Projekt in Erfurt beteiligt junge Menschen an der Stadtentwicklung«, in: *Der Gemeinderat*, Heft 3/2013

- Aachen, Kulturbetrieb (Hrsg.): *Geschäftsbericht Kulturbetrieb 2009–2012*, Aachen 2013, 66 S.
- Althoff, Christiane: »Eine Gesellschaft braucht Symbole. Zum Neubau des alten Adlerturms«, in: *Heimat Dortmund*, Heft 1/2013, S. 45–48
- Badelt, Udo: »Fürs erste gerettet. Das Theater in Gera kann sich wieder konzentrieren – und beweist dabei extreme Vielfalt«, in: *Opernwelt*, Heft Mai 2013, S. 80–81
- Bewer, Petra: »Bürgerbeteiligung in der kulturpolitischen Planung am Beispiel von ›Kultur im Dialog‹ der Stadt Stuttgart«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 281–285
- Bielefeld, Jörg: »Flammende Zeichen zu Ehren des Reichsgründers. Die Bismarcktürme in Dortmund und der Grafschaft Mark«, in: *Heimat Dortmund*, Heft 1/2013, S. 22–26
- Bömer, Hermann/Zimmermann, Daniel: *Stadtentwicklung in Dortmund seit 1945. Nordstadt-, Energie-, Gesundheits-, Beschäftigungs- und Bahnhofspolitik*, Essen: Klartext (Blaue Reihe: Dortmunder Beiträge zur Raumplanung, 135/2) 2013, 142 S.
- Bohrmann, Hans: »Zur Bücherverbrennung in Dortmund«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 5/2013, S. 295–307
- Bolwin, Rolf: »Vom Cinemaxx über das Kongresszentrum zum Konzertsaal. Oder: wie die Stadt Bonn um ein Festspielhaus ringt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 4–6
- Bundesstadt Bonn (Hrsg.): *Kulturkonzept für die Stadt Bonn. 2012–2022*, Bonn: Kultur-, Sport- und Wissenschaftsdezernat, Kulturamt, Presseamt 2013, 75 S.
- Cachola Schmal, Peter: »Die postmoderne Altstadt der 1980er Jahre und die Korrespondenz zwischen Saalgasse und der geplanten Altstadt«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 2/2013, S. 14–18
- Castro, Diego: »Partizipation im Stadtraum«, in: *kunststadt stadtkunst*, Heft 60 (2013), S. 11–12
- Gropp, Ulrike: »Kein Land in Sicht. Ein Blick auf die Hochwasserfolgen am Beispiel Halle (Saale)«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 15–17
- Hamburg, Behörde für Arbeit, Soziales, Familie und Integration, Amt für Familie (Hrsg.): *Teilhabe, Interkulturelle Öffnung und Zusammenhalt. Hamburger Integrationskonzept*, Hamburg 2013, 62 S.
- Hausmann, Dierk: »Stadtplanung in der interkulturellen Stadt – das Beispiel Frankfurt am Main«, in: *Informationen zur Raumentwicklung*, Heft 5/2013, S. 437–443
- Heinen, Christina M.: »Tief in Neukölln«. *Soundkulturen zwischen Improvisation und Gentrifizierung in einem Berliner Bezirk*, Bielefeld: transcript (Studien zur Populärmusik) 2013, 347 S. (zugleich: Köln: Universität (Dissertation) 2012)
- Hippe, Wolfgang: »Das Millionenspiel. Kölner Kulturpolitik und das Großprojekt Archäologische Zone/Jüdisches Museum«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 8–9
- Hippe, Wolfgang: »Wer zahlt für wen und für was? Die Kölner Kulturpolitik und das Großprojekt Archäologische Zone mit Jüdischem Museum«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 8–9
- Hoffmann-Axthelm: *Berlin-Testament. Beiträge zum Berlin des 21. Jahrhunderts*, Detmold: Rohn 2013, (Stadtstruktur, Verwaltungsreform, Politik)
- Hoffmann, Hilmar: *Das Rothbuch. 17 gewonnene Jahre für die Kultur*, Frankfurt: Societätsverlag 2013, 288 S.
- Hoffmanns, Christine/Klahn, Andrej/Wilink, Andreas: »Ich sehe da kein Problem«. Interview mit dem Düsseldorfer Kulturdezernenten Hand-Georg Lohe«, in: *K.West*, Heft 3/2013, S. 28–31
- Jahn, Thomas: »Wege zum Strategischen Kulturkonzept der Landeshauptstadt Erfurt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 10–11
- Klaus, Markus: »Bleibt die Kultur auf der Strecke?« (zum Papier des Hauptausschusses des Kultursekretariats NRW), in: *Kommunalpolitische Blätter*, Heft 1/2013, S. 44–45
- Knoblich, Tobias J.: »Die Geburt bürgerlicher Kulturpolitik aus dem Geiste der Moderne. Eine Erfurter Perspektive«, in: Krautwurst, Miriam/Schierz, Kai Uwe (Hrsg.): *Henry van de Velde. Ein Universalmuseum für Erfurt*, Bielefeld: Kerber 2013, S. 154–169
- König, Eginhard: *Denkschrift zur Regensburger Kultur und Kulturpolitik*, Regensburg: Arbeitskreis Kultur Regensburger Bürger 2013, 44 S.
- Koschig, Klemens: »Kulturentwicklungsplanung in der Stadt Dessau-Roßlau«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 137–141
- Kulturamt der Landeshauptstadt Stuttgart (Hrsg.): *Kultur im Dialog. Dokumentation 2011–2013. Bürgerstiftung Stuttgart*, Stuttgart: Kulturamt 2013, 64 S.
- Landtag Nordrhein-Westfalen: »Folgen des Regierungsumzugs für die kulturelle Szene der Stadt Bonn. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Daniel Schwerd (Piraten)«, *Drucksache 16/3477* (5.7.2013), Düsseldorf 2013
- Lüpke, Dieter von: »Leitlinien der Stadtplanung für die Innenstadt. Kritische Rekonstruktion« (Frankfurt am Main), in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 2/2013, S. 35–38
- Lunau, Ralf: »Diskurs und Legitimation. Zur Entwicklung und Logik der Kulturentwicklungsplanung der Landeshauptstadt Dresden«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 275–280
- Masser, Kai: *Kulturkonzeption der Universitätsstadt Tübingen*, Speyer: Deutsches Forschungsinstitut für Öffentliche Verwaltung 2013, 62 S.
- Müller, Elfriede: »Die Berliner Wettbewerbskultur auf dem Prüfstand«, in: *kunststadt stadtkunst*, Heft 60 (2013), S. 3–5
- Nathan, Carola: »Vom Flak- zum Energiebunker. Hamburg präsentiert die Projekte der Internationalen Bauausstellung«, in: *Monumente*, Heft 3/2013, S. 46–50
- Plass, Christoph: »Neue Bühnen braucht das Land. Hof macht vor, womit sich andere Städte schwer tun«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2013, S. 34–37

Sander, Eckhard: »Integrationsrat als Sprungbrett zur Politik. Seit mehr als 40 Jahren arbeitet die Stadt Gütersloh daran, die Interessen der ausländischen Mitbürger/Innen konkret zu machen und ihnen in den politischen Gremien Gehör zu verschaffen«, in: *Städte und Gemeinderat*, Heft 9/2013, S. 22–24

Scheffler, Ernst-Ulrich: »Weiterbauen – Stadtkern, Denkmalschutz und Entwurf«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 2/2013, S. 26–30

Schönfeld, Martin: »Keine Kunst vor dem Balkon. Die Berliner Wohnungsbaugesellschaften und die Kunst im öffentlichen Raum«, in: *kunststadt stadtkunst*, Heft 60 (2013), S. 13–15

Schumacher, Martin: »Kulturentwicklungsplanung der Stadt Bonn. Was leistet kommunale Kulturentwicklungsplanung?«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 143–149

Stadt Ludwigshafen am Rhein (Hrsg.)/Red.: Dezernat für Kultur, Schulen, Jugend und Familie: *Kulturbericht 2013. Statistik, Berichte, Analysen, Konzepte*, Ludwigshafen: Selbstverlag (Informationen zur Stadtentwicklung, 2013, 6) 2013, 105 S. (eigentlich Kulturbericht 2012, 2013 nur auf Außenumschlag)

Timpe, Stefan: »Bau-, Garten- und Kunstdenkmalpflege in »Mainhattan««, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 2/2013, S. 22–25

Unverferth, Gabriele: »Landmarken im Revier. Fördertürme und Schachtgerüste im Dortmunder Raum«, in: *Heimat Dortmund*, Heft 1/2013, S. 27–33

Wulf, Rüdiger: »Dem Andenken des Mannes gewidmet, den Westfalen als seinen Vater verehrt. Vincke und Vincketurm in alten Schulbüchern«, in: *Heimat Dortmund*, Heft 1/2013, S. 18–21

### 2.3 Regionale Kulturpolitik

Brand, Ortrun/Dörhöfer, Steffen/Eser, Patrick (Hrsg.): *Die konflikthafte Konstitution der Region. Kultur, Politik, Ökonomie*, Berlin: Westfälisches Dampfboot (Raumproduktionen. Theorie und gesellschaftliche Praxis, 17) 2013, 291 S.

Braun, Eckhard: »Kulturpolitische Konzepte. La Grande Région 2007 – Was gelang, was ist geblieben?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 16–17

Fink, Tobias/Götzky, Doreen/Schneider, Wolfgang: *In die Zukunft mit Kultur! Kulturentwicklungskonzept für das Peiner Land*, Hildesheim: Selbstverlag 2013, 143 S.

Föhl, Patrick S./Pein, Kerstin: »Strategieprozess zur kulturellen Entwicklung im Landkreis Ostprignitz-Ruppin«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 175–184

Kinder, Sebastian/Roos, Nikolaus: »Szczytinstan« und »Nowa Amerika«. Regionsbildung von unten im Deutsch-Polnischen Grenzgebiet«, in: *Osteuropa*, Heft 8/2013, S. 3–8

Liebing, Ingbert: »Unsere Dörfer dürfen nicht sterben«, in: *Kommunalpolitische Blätter*, Heft 5/2013, S. 34–37

Lübking, Uwe/Lütgert, Stephan A.: »Kunst fürs Dorf. Kulturangebote im ländlichen Raum stärken den Standort und tragen zu mehr Lebensqualität bei«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 3/2013, S. 62–64

Martin, Olaf: »Kultur auf dem Land(e)? Die Sprechblasen, Illusionen und Möglichkeiten einer Kulturpolitik im ländlichen Raum«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 171–174

Niedersächsischer Landtag: »Wie sieht die Zukunft der regionalen Kulturförderung aus? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Björn Thümler u. a. (CDU), Drucksache 17/1081 (16.12.2013), Hannover 2013

Regionalverband Ruhr (Hrsg.): *Positionen und Perspektiven. Jahrbuch Ruhr 2014*, Essen: Klartext 2013, 300 S.

Richter, Reinhart: »Bürgerbeteiligung an Kulturplanungen am Beispiel der »Kulturagenda Westfalen««, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 291–298

Rossner, Christine: »Matronenkult und Panzersperre. Im April wurde die ArchaeoRegion Nordeifel eröffnet«, in: *Monumente*, Heft 3/2013, S. 38–39

### 2.4 Kulturpolitik der Länder

*arsprototo. Das Magazin der Kulturstiftung der Länder*, Berlin: Kulturstiftung der Länder (viermal jährlich)

Abgeordnetenhaus Berlin: »Bei welchen Projekten arbeitet der Senat mit der Stiftung Zukunft Berlin zusammen? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Martin Delius (Piraten)«, *Drucksache 17/11885* (17.5.2013), Berlin 2013

Abgeordnetenhaus Berlin: »Kultur macht stark – Bündnisse für Bildung in Berlin. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Katrin Möller (DIE LINKE)«, *Drucksache 17/12584* (5.9.2013), Berlin 2013

Abgeordnetenhaus Berlin: »Zugangshürden zu Kulturangeboten senken (!) – Zum Drei-Euro-Ticket. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Wolfgang Bauer (DIE LINKE)«, *Drucksache 17/12828* (27.11.2013), Berlin 2013

Baum, Gerhart: »Das ist ein Menetekel. Im Gespräch mit Ulrich Deuter über den Landeskulturhaushalt NRW«, in: *K.West*, Heft 5/2013, S. 74–75

Bialas, Andreas: »Haushaltspolitik für Kultur im Lichte der Schuldenbremse. Nordrhein-Westfalen auf dem Weg zum ausgeglichenen Haushalt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 4–5

Blumenreich, Ulrike: »Zum Stand der Konzeptbasierten Kulturpolitik in den Bundesländern«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 199–225

Brauer, Wolfgang: »Kultur nach Plan ...«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.):

- Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 261–263
- Bremische Bürgerschaft: »Erfahrungen mit dem ›Kulturticket Bremen«. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der CDU«, *Drucksache 18/369* (13.8.2013), Bremen 2013
- Bremische Bürgerschaft: »Kulturelle Bedeutung der bremischen Städtepartnerschaften. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der CDU«, *Drucksache 18/287* (26.2.2013), Bremen 2013
- Exner, Christine: »Kulturelle Bildung ein Plus für den Ganzttag. Die Landesvereinigung Kulturelle Jugendarbeit NRW hat eine neue Rahmenvereinbarung über kulturelle Bildungsangebote in Ganztagschulen abgeschlossen – die zweite seit 2004«, in: *Städte- und Gemeinderat*, Heft 11/2013, S. 21–22
- Früh, Thomas: »Kulturräume in Sachsen. Zwischen Identitätsbildung und Verteilungsgerechtigkeit«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 157–161
- Gerlach-March, Rita: »Lasst Worten endlich Taten folgen! Die Neuordnung der Kulturförderung des Landes Mecklenburg-Vorpommern«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 6–7
- Hamacher, Claus: »Wer finanziert wie intensiv die Kultur? In NRW haben Gemeinden und Städte – im Gegensatz zu anderen Bundesländern – an der Hauptlast der Kulturförderung schwer zu tragen, zumal diese seit 1995 um gut ein Drittel gestiegen ist«, in: *Städte- und Gemeinderat*, Heft 11/2013, S. 10–11
- Hamburgische Bürgerschaft: »Wofür verwendet der Senat die Mittel aus der Kulturtaxe in welcher Höhe? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Dietrich Wersich (CDU)«, *Drucksache 20/6791* (4.2.2013), Hamburg 2013
- Hamburgische Bürgerschaft: »Musikwirtschaft in Hamburg. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der Grünen«, *Drucksache 20/9056* (20.9.2013), Hamburg 2013
- Hamburgische Bürgerschaft: »Aktueller Stand – Kultur und kulturelle Infrastruktur in Harburg. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Norbert Hackbusch (DIE LINKE)«, *Drucksache 20/9479* (26.9.2013), Hamburg 2013
- Hansen, Frederik: »Unternehmen Titanic«, in: *Opernwelt*, Heft Juli 2013, S. 52–57
- Heinen-Kljajic, Gabriele/Sievers, Norbert: »Diskussionsfreudig und beteiligungsintensiv. Die Niedersächsische Ministerin für Wissenschaft und Kultur im Gespräch«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 4–5
- Hesse, Bernd: »Neue Wege in Hessen?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 13–14
- Johannsen, Berit/Lätzel, Martin: »Strategieplanung in der Kulturpolitik: Der Kulturdialog ›Kulturperspektiven Schleswig-Holstein«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 227–223
- Johannsen, Jutta: »Nachhaltig, zukunftsweisend und im Konsens? Eine neue Kulturpolitik in Schleswig-Holstein – erste Eindrücke«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 8–9
- Kiepenheuer-Drechsler, Barbara: *Vielfalt plus Zusammenhalt. Eine ethnologische Perspektive auf die Praxis Berliner Integrationspolitik*, Bielefeld: transcript 2013, 304 S. (zugl.: Berlin: Humboldt-Universität (Diss.) 2013)
- Knoll, Reinhard: »Transparenz schaffen. Über Kulturentwicklungsplanungen in NRW«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2013, S. 7
- Koch, Juan Martin: »Chronik einer angekündigten Spaltung. Die baden-württembergische Musikhochschullandschaft steht vor einem Scherbenhaufen«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 9/2013, S. 10–11
- Kulturkonvent des Landes Sachsen-Anhalt. Geschäftsstelle im Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt (Hrsg.): *Empfehlungen des Kulturkonvents Sachsen-Anhalt*, Magdeburg: Selbstverlag 2013, 173 S.
- Kultusministerium Sachsen-Anhalt: *Landeskulturkonzept. Strategiepapier 2025* (1. Entwurf), Magdeburg: Selbstverlag 2013, 41 S.
- Lamker, Christian/Pelka, Katharina: »Neues aus der Landesplanung. Der Landesentwicklungsplan NRW«, in: *Raumplanung*, Heft 1/2013, S. 51–53
- Landmann, Peter: »Regionale Kulturpolitik in Nordrhein-Westfalen«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 151–156
- Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Kulturförderung in Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplín (DIE LINKE)«, *Drucksache 6/1628* (2.4.2013), Schwerin 2013
- Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Kulturförderung des Landes. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ulrike Berger (B90/GR)«, *Drucksache 6/1680* (19.4.2013), Schwerin 2013
- Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Landeskulturrat Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplín (DIE LINKE)«, *Drucksache 6/1817* (17.5.2013), Schwerin 2013
- Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Bündelung kultureller Projektförderung. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplín (DIE LINKE)«, *Drucksache 6/2313* (7.11.2013), Schwerin 2013
- Landtag Nordrhein-Westfalen: »Wie belastbar sind die kulturpolitischen Aussagen der Landesregierung? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Thomas Schmitz, Stefanie Ingola (FDP)«, *Drucksache 16/2435* (20.03.2013), Düsseldorf 2013
- Landtag Rheinland-Pfalz: »Landesrat für digitale Entwicklung und Kultur. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Josef Dötsch (CDU), Marcus Klein (CDU)«, *Drucksache 16/2874* (10.10.2013), Mainz 2013
- Landtag von Baden-Württemberg: »Stand der Umsetzung der Kunstkonzeption ›Kultur 2020«. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten



- Dr. Hans-Ulrich Rülke (FDP/DVU)«, *Drucksache 15/4489* (12.12.2013), Stuttgart 2013
- Landtag von Sachsen-Anhalt: »Kulturförderung. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Hans-Jörg Krause (DIE LINKE)«, *Drucksache 6/2349* (13.8.2013), Magdeburg 2013
- Lieberknecht, Christine: »Warum ich keine Theater schließe. Über die Tradition, die Funktion und den hohen Stellenwert der Thüringischen Kulturlandschaft«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2013, S. 1–2
- Lück, Manuela: »Vom Kulturkonvent Sachsen-Anhalt zum Landeskulturkonzept«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 235–240
- Ministerium für Bauen, Wohnen, Stadtentwicklung und Verkehr des Landes NRW (Hrsg.): *Bericht zur Stadtentwicklung 2013. Quartiere im Fokus*, Düsseldorf: Selbstverlag 2013, 84 S.
- Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (Hrsg.): *Eckpunkte für ein Gesetz zur Förderung und Entwicklung der Kultur, der Kunst und der Kulturellen Bildung in Nordrhein-Westfalen – Kulturförderungsgesetz (KFG)*, Düsseldorf: Selbstverlag 2013, 8 S.
- Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (Hrsg.): *Gesetz zur Förderung und Entwicklung der Kultur, der Kunst und der Kulturellen Bildung in Nordrhein-Westfalen – Kulturförderungsgesetz (KFG)*, Düsseldorf: Selbstverlag 2013, 18 S.
- Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (Hrsg.): *Kulturbericht des Landes Nordrhein-Westfalen. Kulturförderung 2012*, Düsseldorf: Selbstverlag (Veröffentlichungsnummer 2053) 2013, 72 S.
- Ministerium für Justiz, Kultur und Europa des Landes Schleswig-Holstein: *Projektskizze zum Kulturdialog »Kulturperspektiven«*, Kiel: Selbstverlag 2013, 5 S.
- Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg im Auftrag des Fachbeirats Kulturelle Bildung (Hrsg.): *Empfehlungen zur Kulturellen Bildung. Expertenbericht für den Fachbeirat Kulturelle Bildung*, Stuttgart: Selbstverlag 2013, 53 S.
- Möller, Heike: »Im Schloss Stillstand statt Sanierungseifer. Am Beispiel von Schloß Hardenberg im Velberter Ortsteil Neviges zeigen sich die negativen Auswirkungen der geplanten Streichung der Landeszuschüsse für Denkmalschutz auf die Stadtentwicklung«, in: *Städte- und Gemeinderat*, Heft 7-8/2013
- Puhle, Mathias/Lück, Manuela: »Kulturkonvent von Sachsen-Anhalt«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2013, S. 25–30
- Rateniek, Ina: »Frische Ideen führen Teens zur Kultur. Der »Kulturucksack NRW« des NRW-Kultur- und Jugendministeriums will Kindern und Jugendlichen zwischen zehn und 14 Jahren kulturelle in ihren eigenen Ausdrucksformen vermitteln«, in: *Städte- und Gemeinderat*, Heft 11/2013, S. 14–16
- Sächsischer Landtag: »Ausmaß der Schädigungen sächsischer Kulturdenkmale durch das Hochwasser 2013 und Unterstützungsmöglichkeiten der Staatsregierung bei der Schadensbeseitigung. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Karl-Heinz Gerstenberg (Grüne)«, *Drucksache 5/12591* (24.9.2013), Dresden 2013
- Schäfer, Ute: »Entwicklung des Kulturförderungsgesetzes in Nordrhein-Westfalen. Zukunft gestalten mit planvoller Förderpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 105–110
- Schäfer, Ute: »Kulturbestand sichern – Zukunft gestalten. Mit einem Kulturförderungsgesetz will die NRW-Landesregierung mehr Verbindlichkeit und Verlässlichkeit in der Kulturförderung schaffen, ohne diese als kommunale Pflichtaufgabe zu definieren«, in: *Städte- und Gemeinderat*, Heft 11/2013, S. 6–8
- Schürmann, Manuela: »Bühnenzauber aus dem LKW. Die vier Landestheater NRW bieten den Kommunen im Land jährlich über 100 Produktionen als Gastspiel an und nutzen dafür so unterschiedliche Orte wie Klassenzimmer oder Freilichtbühne«, in: *Städte- und Gemeinderat*, Heft 11/2013, S. 16–18
- Sobirey, Wolfhagen: »Musikmusterländle – bald Muster ohne Wert. Zur Hochschulsituation in Baden-Württemberg«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 9/2013, S. 1
- Sommer, Frank: »Kulturpolitik«, in: Glaab, Manuela/ Weigl, Michael (Hrsg.): *Politik und Regieren in Bayern*, Wiesbaden 2013, S. 399–412
- Szodrzynski, Joachim: »Kulturhochburg Hamburg? Skizze einer unverhofften Chance«, in: Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg: *Zeitgeschichte in Hamburg*, Hamburg 2013, S. 13–26
- Thüringer Landtag: »Bund-Länder-Programm »Kleinere Städte und Gemeinden«. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Heinz Untermann (FDP)«, *Drucksache 5/6514* (21.8.2013), Erfurt 2013
- Thüringer Landtag: »Bund-Länder-Programm »Kleinere Städte und Gemeinden« – nachgefragt. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Heinz Untermann (FDP)«, *Drucksache 5/6989* (4.12.2013), Erfurt 2013
- Zimmermann, Olaf: »Modell für andere Länder, für Kommunen und den Bund? Zum Abschlussbericht des Kulturkonvents Sachsen-Anhalt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 16–17

## 2.5 Kulturpolitik auf Bundesebene

### 2.5.1 Allgemein

- »Deutschlands Zukunft gestalten«. Kultur im Koalitionsvertrag«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 48–50
- »Vor die Wahl gestellt: Statements politischer Parteien zum Amateurtheater und zur Breitenkultur«, in: *Spiel@Bühne*, Heft 2/2013, S. 6–10
- Ackermann, Manfred: »Kultur – seit 1990 eine Aufgabe auch der Bundespolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 87–92

- Bäßler, Kristin: »Das kreative Potenzial der Kunst im Blick. Zur Halbzeit des ›Kulturagenten‹-Programms«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 59–60
- Blinn, Hans-Jürgen: »Es droht ein Ausverkauf unserer Kultur! Zum geplanten Handelsabkommen mit den USA«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 14–15
- Ehrmann, Siegmund: »Kultur mit Konzept – auch für den Bund!«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 11–12
- Ehrmann, Siegmund: »Kulturpolitik mit Konzept – der nächste Schritt für die Bundeskulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 247–251
- Ehrmann, Siegmund: »Zwischenbilanz der Kultur- und Medienpolitik des Bundes in der 17. Wahlperiode«, in: *Kulturnotizen*, Heft 15/2013, S. 13–15
- Föhl, Patrick S./Götzky, Doreen: *Theoretische und empirische Grundlagen für die ›Entwicklung einer Konzeption zur Neugestaltung der Musikförderung des Bundes‹ unter Berücksichtigung von Governance-Aspekten, Im Auftrag der SPD-Bundestagsfraktion*, Hildesheim: Universitätsbibliothek Hildesheim 2013, 81 S.
- Föhl, Patrick S./Götzky, Doreen: *Zukunft der Bundesmusikförderung. Verfahrenskonzeption für die Neugestaltung der Musikförderung des Bundes unter Berücksichtigung von Governance-Aspekten* (im Auftrag/herausgegeben von der Friedrich-Ebert-Stiftung), Berlin: Selbstverlag 2013, 32 S.
- Föhl, Patrick S./Doreen Götzky: »Bundeskulturpolitik nach Plan? Zwei Gutachten zeigen Wege zu einer konzeptorientierten Musikpolitik des Bundes«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 51–53
- Grütters, Monika: »Kultur nach Plan? – Ein Plädoyer für die Freiheit«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 243–246
- Höppner, Christian: »Ein Kompass für die Gesellschaftspolitik. Wünsche an die neue Regierung aus kulturpolitischer Sicht«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2013, S. 24
- Krumwiede, Agnes: »Der Nährboden von Kunst ist die Freiheit«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 253–256
- Sievers, Norbert: »Kommt die konzeptbasierte Bundeskulturpolitik. Zum Kulturteil des Koalitionsvertrages«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 4–5
- Sievers, Norbert: »Siebter Kulturpolitischer Bundeskongress ›Kultur nach Plan? Strategien konzeptbasierter Kulturpolitik‹ am 13./14. Juni 2013 in Berlin«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft: *Jahresbericht 2012*, Bonn: Selbstverlag 2013, S. 6–7
- Zimmermann, Olaf/Goppel, Thomas: »Brauchen wir ein Bundeskulturministerium. Pro & Contra«, in: *Musikforum*, Heft 4/2013, S. 24–25

## 2.5.2 Einzelne Felder

### 2.5.2.1 Urheberrecht, Folgerecht, Verwertung

- Kunst und Recht. Journal für Kunstrecht, Urheberrecht und Kulturpolitik*, Berlin: Schleun (zweimonatlich)
- Virtuos. Das Magazin der GEMA*, München (viermal im Jahr)
- Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht (ZUM)*, Baden-Baden: Nomos (monatlich)
- »Dem geistigen Eigentum verpflichtet. Informationen für Urheber, Verlage und Musiknutzer«, Kassel: VG Musik-edition, 8 S.
- Abedinpour, Reza-Nima: *Digitale Gesellschaft und Urheberrecht. Leistungsschutzrechte und Verwertungsrechte im digitalen Raum*, Berlin: Lit (Recht der Informationsgesellschaft, 24) 2013, 300 S. (zugl.: Regensburg: Universität (Diss.) 2013)
- Becker, Maximilian: »Aufmerksamkeitsknappheit – Eine weitere Determinante im Urheberrecht?«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 11/2013, S. 829–836
- Berberich, Matthias/Kilian, Robert: »Zur individuellen Nachlizenzierung und Wahrnehmung von Rechten an unbekanntem Nutzungsarten«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 7/2013, S. 542–549
- Bergau, Sebastian: »Modelle kollektiver Beteiligung an der Filmverwertung. Gemeinsame Vergütungsregeln zwischen Filmproduzenten und Vereinigungen von Urhebern«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 10/2013, S. 725–730
- Bischoffshausen, Albrecht: *Die ökonomische Rechtfertigung der urheberrechtlichen Schutzfrist. Analyse der Schutzfrist de lege lata und de lege ferenda aus historischer, dogmatischer und rechtsökonomischer Sicht*, Baden-Baden: Nomos (Schriften zum geistigen Eigentum und zum Wettbewerbsrecht, 57) 2013, 393 S. (zugl.: Dresden: Technische Universität (Diss.) 2012)
- Boeser, Knut: »Modelle kollektiver participationsregelungen in der Filmverwertung«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 10/2013, S. 737–740
- Brockmeier, Daniel (Hrsg.): *Blackbox Urheberrecht*, Hannover: Jmb 2013, 252 S.
- Bullinger, Winfried (Hrsg.): *Festschrift für Artur-Axel Wandtke zum 70. Geburtstag am 26. März 2013*, Berlin: de Gruyter 2013, 566 S.
- Chirco, Claudio G.: *Die Panoramafreiheit. Die Beschränkung des urheberrechtlichen Schutzes von Kunst im öffentlichen Raum*, Baden-Baden: Nomos (Düsseldorfer rechtswissenschaftliche Schriften, 113) 2013, 270 S. (zugl.: Düsseldorf: Universität (Diss.) 2011)
- Deutscher Bundestag: »Wahrnehmung der staatlichen Aufsicht über die GEMA. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE«, *Drucksache 17/12117* (18.1.2013), Berlin 2013
- Deutscher Bundestag: »Lizenzentnahmen aus urheberrechtlich geschützten Werken des Bundes. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE«, *Drucksache 17/12347* (15.2.2013), Berlin 2013
- Deutscher Bundestag: »Verfolgung von Urheberrechtsverletzungen bei Werken des Bundes. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE«, *Drucksache 17/13186* (22.4.2013), Berlin 2013

- Diethelm, Matthias: *Urheberrechtsschutz bei ›Filesharing‹. Darstellung und kritische Würdigung aus praktischer Sicht*, Hamburg: Kovac (Schriftenreihe Studien zum gewerblichen Rechtsschutz und zum Urheberrecht, 113) 2013, 94 S.
- Durantaye, Katharina de la: »Die Nutzung verwaister und vergriffener Werke – Stellungnahme zu dem Gesetzentwurf der Bundesregierung«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2013, S. 437–445
- Eichacker, Thomas: *Die rechtliche Behandlung des Bücher- nachdrucks im Nürnberg des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Frühgeschichte des Urheberrechts in Deutschland*, Berlin: Duncker & Humblot (Schriften zur Rechtsgeschichte, 162) 2013, 489 S. (zugl.: Passau: Universität (Diss.) 2011)
- Evers, Margarete: »Nutzung verwaister Werke«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2013, S. 454–457
- Fiedler, Alexander: *Der Computerprogrammschutz und die Schutzrechtskumulation von Urheber- und Patentrecht. Überlagerungen, Interdependenzen und Widersprüche*, Baden-Baden: Nomos (Schriften zum geistigen Eigentum und zum Wettbewerbsrecht, 60) 2013, 251 S. (zugl.: Hannover: Universität (Diss.) 2013)
- Flechtsig-Bisle, Frederike B.: »Strafbarkeit grenzüberschreitender Veräußerung urheberrechtlich geschützter Werke«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 2/2013, S. 130–132
- Flechtsig, Norbert P.: »Verteilungspläne von Wahrnehmungsgesellschaften«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 10/2013, S. 745–757
- Gelke, Erik: *Mashups im Urheberrecht*, Baden-Baden: Nomos (UFITA-Schriftenreihe, 269) 2013, 238 S.
- Gerlach, Tilo: »Europäischer Rechtsrahmen für Verwertungsgesellschaften«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 3/2013, S. 174–176
- Gerlach, Tilo: »Leistungsschutzrechte der ausübenden Künstler und Tonträgerhersteller. Die Wahrnehmung der Leistungsschutzrechte durch die GVL«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 22 S., B 3.2
- Goltschnigg, Dietmar (Hrsg.): *Plagiat, Fälschung. Urheberrecht im interdisziplinären Blickfeld*, Berlin: Schmidt 2013, 256 S.
- Groß, Heidrun: *Kulturelle Vielfalt und Urheberrecht. Urheberrecht als Instrument im Rahmen des UNESCO-Übereinkommens zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen*, Frankfurt am Main: Lang (Dresdner Schriften zu Recht und Politik der Vereinten Nationen, 18) 2013, 428 S.
- Handle, Marco: *Der urheberrechtliche Schutz der Idee*, Bern: Stämpfli (Schriften zum Medien- und Immaterialgüterrecht, 100) 2013, 311 S. (zugl.: Zürich: Universität (Diss.) 2013)
- Heid, Veronika: *Die Haftung bei Urheberrechtsverletzungen im Netz. Zur Reichweite des § 97 UrhG*, Baden-Baden: Nomos (Schriftenreihe des Archivs für Urheber- und Medienrecht, 270) 2013, 217 S. (zugl.: Zürich: Universität (Diss.) 2012)
- Heieck, Christian: »Alles was Recht ist. Interview: Daniel Schalz«, in: *Neue Chorzeit*, Heft Mai 2013, S. 20–21
- Heiting, Manfred/Jaeger, Roland: »Autopsie, Deutschland im Fotobuch. Zitatrecht« (Mail an Steidl-Verlag/VG Bildkunst), in: *Rundbrief Fotografie*, Heft 1/2013, S. 34–35
- Höbel, Jan Nicolas u. a.: *Kulturflaute, Kulturwertmark oder Three strikes and you are out. Wie soll mit Kreativität im Internet umgegangen werden?*, Göttingen: Optimus (Schriftenreihe der Stiftung der Hessischen Rechtsanwaltschaft, 4) 2013, 155 S.
- Hofmann, Phillip: »Verdient digitales Spielen ein Leistungsschutzrecht? Zum Begriff des ›ausübenden Künstlers‹ im geltenden Urheberrecht«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 4/2013, S. 279–287
- Holz Müller, Tobias: »Der Entwurf der Richtlinie über die kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten. Anmerkungen zu den Regelungen über die grenzüberschreitende Lizenzierung von Musikrechten«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 3/2013, S. 168–174
- Hossenfelder, Martin: »Die Nachrichtendarstellung in Suchmaschinen nach der Einführung des Leistungsschutzrechts für Presseverleger«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 5/2013, S. 374–379
- Hufner, Martin: »Von der Macht und Ohnmacht der Urheber. Die Untätigkeit des Gesetzgebers öffnet ein anarchisches Vakuum«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 3/2013, S. 1
- Janik, Viktor/Tiwisina, Constanze: »Neuer europäischer Rechtsrahmen für Verwertungsgesellschaften. Einstieg in den Ausstieg aus dem System des ›collective rights managements?«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 3/2013, S. 177–180
- Jellonnek, Burkhard: »Was Urhebern recht und der Szene billig ist«, in: *Kulturnotizen*, Heft 15/2013, S. 42–43
- Klass, Nadine: »Neue Internettechnologien und das Urheberrecht: Die schlichte Einwilligung als Rettungsanker? Zugleich Besprechung der Vorschaubilder I und II-Entscheidungen des BGH«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 1/2013, S. 1–10
- Klaunig, Isolde/Müller, Helga: »Die Veräußerung eines Werkes der bildenden Kunst durch den Urheber. Urhebervertrag oder Kaufvertrag und sein notwendiger Mindestinhalt«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 12/2013, S. 935–941
- Kleinemenke, Manuel: *Fair Use im deutschen und europäischen Urheberrecht? Eine rechtsvergleichende Untersuchung zur Flexibilisierung des urheberrechtlichen Schranken kataloges nach dem Vorbild der US-amerikanischen Fair Use-Doktrin*, Baden-Baden: Nomos (Abhandlungen zum Urheber- und Kommunikationsrecht des Max-Planck-Instituts für Immaterialgüter- und Wettbewerbsrecht, 56) 2013, 663 S. (zugl.: Bonn: Universität (Diss.) 2013)
- Koch, Martin: »Die GEMA bekommt Konkurrenz, vielleicht. Neue Verwertungsgesellschaft ›C3S‹ sammelt Kapital für den Start«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 9/2013, S. 12
- Krings, Günter/Hentsch, Christian-Henner: »Das neue Zweitverwertungsrecht«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 12/2013, S. 909–913
- Krogmann, Carrie: »Zum ›Entwurf eines Gesetzes zur Nutzung verwaister Werke und zu weiteren Änderungen des Urheberrechtsgesetzes‹ sowie zur technologie-neutralen Ausgestaltung des § 20 b UrhG«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2013, S. 457–461
- Krusemarck, Philipp: *Die abhängige Schöpfung im Recht des geistigen Eigentums. Das abhängige Patent und die Werkbe-*

- arbeitung im Vergleich*, Tübingen: Mohr Siebeck (Geistiges Eigentum und Wettbewerbsrecht, 78) 2013, 420 S. (zugl.: Bayreuth: Universität (Diss.) 2012/2013)
- Maier-Hauff, Julia: »Privatsender fordern ein gebündeltes Musikrechteclearing und die Anwendung der Governancevorgaben auf sogenannte Tochtergesellschaften von Verwertungsgesellschaften«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 3/2013, S. 182–184
- Meier, Horst: »Geistiges Eigentum im digitalen Zeitalter. Zur Debatte um das Urheberrecht«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 3/2013, S. 62–64
- Michow, Jens/Ulbricht, Johannes: *Veranstaltungsrecht. Recht der Konzert- und Unterhaltungsveranstaltungen*, München: Beck 2013, 401 S.
- Möller, Frederik: *Verwaiste Werke. Eine Analyse aus internationaler Perspektive*, Baden-Baden: Nomos (UFITA-Schriftenreihe, 272) 2013, 518 S.
- Neubauer, Michael: »Gemeinsame Vergütungsregeln (GVR). Voraussetzungen, Probleme und Lösungen am Beispiel der gemeinsamen Vergütungsregel des Berufsverbands Kinematografie (BVK) mit der Constantin Film Produktion GmbH (CFP)«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 10/2013, S. 716–724
- Neurauter, Sebastian: *Das Bauhaus und die Verwertungsrechte. Eine Untersuchung zur Praxis der Rechteverwertung am Bauhaus 1919–1933*, Tübingen: Mohr Siebeck (Geistiges Eigentum und Wettbewerbsrecht, 74) 2013, 528 S. (zugl.: Münster: Universität (Diss.) 2013)
- Nocker, Ruth: »Änderungen des Urheberrechtsgesetzes«, in: *Theatermanagement aktuell*, Heft 2/2013, S. 42–43
- Pappi, Urban: »Die Urheber gehen in Stellung. Das Urheberrecht in der Krise«, in: *kulturpolitik*, Heft 1/2013, S. 10–13
- Pech, Sebastian: »Modelle kollektiver Beteiligungsregelungen in der Filmverwertung. Diskussionsbericht zum gleichnamigen XXVII. Münchner Symposium zum Film- und Medienrecht des Instituts für Urheber- und Medienrecht am 5. Juli 2013«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 10/2013, S. 757–760
- Pfennig, Gerhard: »Urheberrechtsdebatte – Wo stehen wir? Positionen der Initiative Urheberrecht«, in: *kulturpolitik*, Heft 1/2013, S. 13–19
- Pfennig, Gerhard: »Initiative Urheberrecht. Rechte der Urheber und Künstler stärken«, in: *Musikforum*, Heft 3/2013, S. 56–57
- Rassouli, Daniel: »Banksy und sein Urheberrecht: Eine Bestandsaufnahme des Schutzes der Kunstform Street Art durch das Urheberrecht am Beispiel von Banksy«, in: *Kunst und Recht*, Heft 3-4/2013
- Redeker, Helmut: »Das Konzept der digitalen Erschöpfung – Urheberrecht für die digitale Welt. Was eigentlich übertragen wird und weitergegeben werden darf«, in: *Computer und Recht*, Heft 2/2013, S. 73–78
- Rehbinder, Manfred: »Tauschbörsen, Sharehoster und UGC-Streamingdienste. Tatsächliche und rechtliche Aspekte zur Piraterie im Netz«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 4/2013, S. 241–264
- Sandberger, Georg: »Zweitverwertungsrecht. Anmerkungen zum Entwurf eines Gesetzes zur Nutzung verwaister und vergriffener Werke und einer weiteren Änderung des Urheberrechtsgesetzes«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2013, S. 466–472
- Scheder-Bieschin, Felix: *Modernes Filesharing. Störerhaftung und Auskunftspflicht von Anonymisierungsdiensten*, Edewecht: OIWR (Schriften zum Zivil- und Wirtschaftsrecht, 5) 2013, 379 S. (zugl.: München: Ludwig-Maximilians-Universität (Diss.) 2013)
- Schippian, Martin: »Der Schutz von kurzen Textwerken im digitalen Zeitalter«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 5/2013, S. 358–373
- Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Nutzungsrechte des Landes an urheberrechtlich geschützten Werken. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torge Schmidt (PIRATEN)«, *Drucksache 18/480* (13.2.2013), Kiel 2013
- Schlotfeldt, Andrea: »Rechtssicher präsentieren. Was ist bei Anfertigung und Einsatz von Präsentationsfolien bei Vorträgen und Bereitstellung der Folien im Internet rechtlich zu beachten?«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe 2013, 20 S., B 1.24
- Spindler, Gerald: »Ein Durchbruch für die Retrodigitalisierung? Die Orphan-Works-Richtlinie und der jüngste Referentenentwurf zur Änderung des Urheberrechts«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 5/2013, S. 349–357
- Sprang, Christian: »Zweitveröffentlichungsrecht – ein Plädoyer gegen § 38 Abs. 4 UrhG-E«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2013, S. 461–466
- Staats, Robert: »Der EU-Richtlinienvorschlag über die kollektive Rechtswahrnehmung. Stellungnahme aus Sicht der Praxis«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 3/2013, S. 162–168
- Staats, Robert: »Regelungen für verwaiste und vergriffene Werke – Stellungnahme zu dem Gesetzentwurf der Bundesregierung«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 6/2013, S. 446–454
- Stegmann, Moritz: *Das Recht der digitalen Filmverwertung. Recht, Ökonomie, Technik und Wettbewerb von On-Demand-Portalen und Online-Plattformen mit einer rechtsvergleichenden Betrachtung des deutschen und österreichischen Datenbankrechts*, Frankfurt am Main: PL Acad. Research 2013, 328 S. (zugl.: Wien: Wirtschaftsuniversität (Diss.) 2011/2012)
- Stieper, Malte: »Das Leistungsschutzrecht für Presseverleger nach dem Regierungsentwurf zum 7. UrhRÄndG«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 1/2013, S. 10–18
- Tietz, Thomas: *Täter im Frack. Warum das Fotokopieren von Noten kein Kavaliärsdelikt ist, Informationen für Musiker, Pädagogen, Schüler und Studierende*, Kassel: VG Musik-edition 2013, 6 S. (4. überarbeitete Auflage)
- Weber, Peter: »Rahmenverträge und gemeinsame Vergütungsregeln nach Urhebervertragsrecht – aus der Praxis des ZDF«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 10/2013, S. 740–745

#### 2.5.2.2 Künstlersozialversicherung

- Deutscher Bundestag: »Vorschläge zur Künstlersozialkasse im Rahmen des Projekts Optimierte Meldeverfahren in der sozialen Sicherung. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE«, *Drucksache 17/14771* (18.9.2013), Berlin 2013
- Helmer-Heichele, Annemarie: »KSK: CDU/CSU verhindern intensive Überprüfung abgabepflichtiger Unternehmen«, in: *kulturpolitik*, Heft 2/2013, S. 5

- Helmer-Heichele, Annemarie: »KSK und kein Ende. Petition erreicht Quorum und OMS treibt Blüten«, in: *Kulturpolitik*, Heft 3/2013, S. 8–9
- Landtag von Baden-Württemberg: »Künstlersozialkasse. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Dr. Friedrich Bullinger (FDP/DVU)«, *Drucksache* 15/4280 (5.11.2013), Stuttgart 2013
- Nordhausen, Willy: »Künstlersozialversicherung – was ist das eigentlich? Teil I: Entwicklung, Aufgabe und Bedeutung der Künstlersozialversicherung«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 20 S., H 3.1
- Nordhausen, Willy: »Künstlersozialversicherung. Teil II: Die Sozialversicherung der selbständigen Künstler und Publizisten«, Vorteile für Versicherte, Umfang des Versicherungsschutzes, Voraussetzungen, Befreiungsmöglichkeiten und Verfahren«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, S. 31–72, H 3.2
- Nordhausen, Willy: »Künstlersozialversicherung – was ist das eigentlich? Entwicklung, Aufgabe und Bedeutung der Künstlersozialkasse«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 35 S., C 1.12
- Pfennig, Gerhard: »Irritationen um die Künstlersozialversicherung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 18–19
- Zimmermann, Olaf: »Die Künstlersozialversicherung muss ein spezielles Instrument zur sozialen Absicherung von Künstlern und Publizisten bleiben«, in: *Kulturnotizen*, Heft 15/2013, S. 30–32
- Zimmermann, Olaf: »Vertrauen ist gut, Kontrolle ist besser. Künstlersozialabgabepflicht: CDU/CSU und FDP schützen durch ihre Untätigkeit Sozialversicherungsbetrüger«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2013, S. 3
- 2.5.2.3 Steuerrecht und andere rechtliche Regelungen
- Assmann, Sabine: »Gastverträge. Beitragsrechtliche Zuordnung von Vorstellungshonoraren«, in: *bühnengenossenschaft*, Heft 12/2013, S. 8–9
- Bauer, Dorchte Christina: *Vermögensverwaltung mittels Privatstiftungen und anderer Strukturen, Eine rechtsvergleichende steuer- und zivilrechtliche Analyse am Beispiel von Deutschland, Österreich, Luxemburg und Liechtenstein*, Baden-Baden: Nomos 2013, 419 S.
- Berndorff, Gunnar/Berndorff, Barbara/Eigler, Knut: *Musikrecht. Die häufigsten Fragen des Musikgeschäfts*, Bergkirchen: PPV-Medien 2013, 314 S.
- Caliendo, Carolin: *Are books different? Die Auswirkungen des Falls der Buchpreisbindung in Großbritannien 1995–2006*, Frankfurt am Main: Universität 2013, 219 S. (nur CD) (zugl.: Frankfurt am Main: Universität (Diss.) 2013)
- Dilling, Olaf: »Persönlichkeitsschutz durch Selbstregulierung in der Wikipedia«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 5/2013, S. 380–389
- Dreier, Thomas: »EuGH, Privatkopie und kein Ende? Anmerkung zu EuGH, Urteil vom 27. Juni 2013«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 10/2013, S. 769–775
- Gercke, Marco: »Die Entwicklung des Internetstrafrechts 2012/2013«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 8/9, 2013, S. 605–613
- Germelmann, Claas Friedrich: *Kultur und staatliches Handeln. Grundlagen eines öffentlichen Kulturrechts in Deutschland*, Tübingen: Mohr Siebeck (Ius publicum, 223) 2013, 875 S.
- Grambow, Rüdiger: »Unzumutbar. Die Ausgestaltung des Zuwendungsrechts lässt Hauptamtlichkeit sowie Ehrenamt zum Lebensrisiko werden«, in: *Musikforum*, Heft 4/2013, S. 51–53
- Gürtler, Klaus: »Zumutungen des Zuwendungsrechts. Erwartungen an eine kooperative Kulturförderung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 12–14
- Harris, Sara Ann: *Das Filmförderungsgesetz zwischen Wirtschafts- und Kulturförderung. Eine Untersuchung der Gesetzgebungskompetenz für das Filmförderungsgesetz unter Berücksichtigung der rechtlichen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen der Filmproduktion in Deutschland*, Baden-Baden: Nomos (Schriftenreihe zu Medienrecht, Medienproduktion und Medienökonomie, 29) 2013, 312 S. (zugl.: Köln: Universität (Diss.) 2013)
- Hillmann, Klaus: »Kunsttransporte und Kulturgüterschutz: Ein Bericht aus der Praxis«, in: *Kunst und Recht*, Heft 3-4/2013
- Hollender, Ulrike: »»Knipsgebühr« gegen CCO – eine Tagung zwischen Verwertungsgebühren für den Zugang zum Kulturerbe und »Kultur für alle und kostenlos«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 2/2013, S. 78–81
- Kitzberger, Ralf: »Merchandising- und Testimonial-Verträge. Gestaltung von Merchandising- und Testimonial-Verträgen«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 15 S., L 7.12
- Lenski, Sophie-Charlotte: *Öffentliches Kulturrecht. Materielle und immaterielle Kulturwerke zwischen Schutz, Förderung und Wertschöpfung*, Tübingen: Mohr Siebeck (Jus Publicum, 220) 2013, 548 S.
- Müller, Stefan: »Zulässigkeit einer unterschiedslosen Anwendung der Privatkopievergütung gegenüber privaten und gewerblichen Endabnehmern in Verbindung mit einem Rückerstattungsanspruch gewerblicher Endabnehmer. Zugleich Anmerkung zu EuGH, Urteil vom 11. Juli 2013«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 10/2013, S. 776–779
- Otto, Hans-Joachim: »Umfassend und ehrgeizig. Chancen und Risiken des neuen Handelsabkommens«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2013, S. 7
- Richter, Andreas: »Bibliotheksrecht«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 6/2013, S. 341–347
- Rossi, Matthias: »Die Stellung der Wissenschaftlichen Dienste des Deutschen Bundestages im Informationsfreiheitsrecht«, in: *Die Öffentliche Verwaltung*, Heft 6/2013, S. 205–213
- Russ, Christian/Wallenfels, Dieter: »Zehn Jahre gesetzliche Buchpreisbindung – eine Zwischenbilanz«, in: *Wettbewerb in Recht und Praxis*, Heft 1/2013, S. 24–31
- Schneider, Axel: »Warum der Rundfunkbeitrag keine Haushaltsabgabe ist – und andere Fragen zum Rundfunkbeitragsstaatsvertrag«, in: *Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht*, Heft 1-2/2013, S. 19–22
- Schröfel, Gudrun/Werren, Joachim: »Haushaltsplanung aus Herz und Glauben. Hans Bäßler im Gespräch mit

- Gudrun Schröfel und Joachim Werren«, in: *Musikforum*, Heft 2/2013, S. 15–17
- Schulz, Gabriele: »Der alte Kontinent und die kulturelle Vielfalt. Zum Freihandelsabkommen zwischen den USA und Europa«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 4/2013, S. 7
- Schwarz, Mathias: »Der Ergänzungstarifvertrag Erlösbeteiligung Kino Im«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 10/2013, S. 730–736
- Weiler, Julia: »Die Probleme mobiler Künstler und ein großer Schritt zu ihrer Hilfe«, in: *Kunst und Recht*, Heft 3-4/2013
- 2.5.2.4 Auswärtige Kulturpolitik allgemein
- Kulturaustausch. Zeitschrift für internationale Perspektiven*, Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen (vierteljährlich)
- Bai, Xue: *Der Wandel der deutsch-chinesischen Beziehungen aus dem Blickwinkel der politischen Kultur von 1990 bis 2009*, Göttingen: Optimus 2013, 290 S. (zugl.: Göttingen: Universität (Diss.) 2013)
- Baumann, Ansbert: »Ein kritischer Zwischenruf zur deutsch-französischen Kulturpolitik«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 1-3/2013, S. 48–54
- Colin, Nicole/Defrance, Corine/Pfeil, Ulrich/Umlauf, Joachim (Hrsg.): *Lexikon der deutsch-französischen Kulturbeziehungen nach 1945*, Tübingen: Narr Francke Attempto (edition lemandains) 2013, 512 S.
- Denschelmann, Heike: »Deutschlandbilder. Was Tourneerausstellungen über Auswärtige Kulturpolitik erzählen«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 14 (2013), S. 64–66
- Faltin, Franziska/Safadi, Samira: »Wenn die Kinder nicht zu den Büchern kommen können, dann müssen die Bücher zu den Kindern kommen. Der Bibliobus des Deutsch-Französischen Kulturzentrums in Ramallah«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 5/2013, S. 387–389
- Kaitinnis, Anna: »Kultur in Transformation. Innenansichten zur Außenpolitik des Goethe-Instituts«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 14 (2013), S. 81–84
- Lehmann, Klaus-Dieter/Zimmermann, Olaf (Hrsg.): *Die Welt lesbarer machen. Goethe-Institute im Portrait*, München/Berlin: Goethe-Institut/Deutscher Kulturrat 2013, 144 S. (herausgegeben im Auftrag von: Deutscher Kulturrat und Goethe-Institut)
- Merklinger, Martina: *Die Biennale Sao Paulo. Kulturaustausch zwischen Brasilien und der jungen Bundesrepublik Deutschland (1949–1954)*, Bielefeld: transcript 2013, 254 S.
- Schalz, Daniel: »Tour es himmlischen Friedens? Wie die erste China-Reise des Dresdner Kreuzchores zum kulturpolitischen Skandal wurde«, in: *Chorzeit – Das Vokalmagazin*, Heft 1/2013, S. 12–15
- Steinmüller, Ulrich/Su, Fu (Hrsg.): *Chinesisch-deutsche Kulturbeziehungen*, Frankfurt am Main u. a.: Lang 2013, 165 S.
- Triebel, Odila: »Praxis, Reflexion und Rücktransfer. Das ifa-Forschungsprogramm Kultur- und Außenpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 64–65
- Wingert, Christine: »Paradigmenwechsel in der Außenkulturpolitik? Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage der SPD-Fraktion«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 18–19
- 2.5.2.5 Kulturgüterschutz, Beutekunst, Restitution etc.
- Deuter, Ulrich: »Recht Suchende und Recht Habende. Der Fall Flechtheim«, in: *K.West*, Heft 11/2013, S. 13–17
- Deutscher Bundestag: »Provenienz-Recherche und Restitutionsansprüche im Fall des sogenannten Schwabinger Kunstfundes. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE«, *Drucksache 18/205* (18.12.2013), Berlin 2013
- Hamburgische Bürgerschaft: »Stand der Provenienzforschung bei Kunstobjekten im Eigentum der Freien und Hansestadt Hamburg. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der Grünen«, *Drucksache 20/10085* (23.12.2013), Hamburg 2013
- Krenz, Kai Georg: *Rechtliche Probleme des internationalen Kulturgüterschutzes. Durchsetzung, Harmonisierungsbestrebungen und Restitutionsansprüche von Kulturgütern*, Frankfurt am Main: PL.Acad. Research (Schriften zum internationalen und zum öffentlichen Recht) 2013, 409 S. (zugl.: Marburg: Universität (Diss.) 2013)
- Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Provenienzforschung zu NS-Raubgut. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ulrike Berger (B90/GR)«, *Drucksache 6/1590* (22.3.2013), Schwerin 2013
- Narewski, Ringo: »Raub- und Beutegut in den Beständen des Bibliothekssystems der Freien Universität Berlin«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 6/2013, S. 408–425
- Sächsischer Landtag: »Stand der Restitutions der Wettiner Ansprüche an Kunstgegenständen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Eva-Maria Stange (SPD)«, *Drucksache 5/13004* (25.11.2013), Dresden 2013
- Weller, Matthias (Hrsg.): *Raub – Beute – Diebstahl. Tagungsband des Sechsten Heidelberger Kunstrechtstags am 28. und 29. September 2012*, Baden-Baden: Nomos (Schriften zum Kunst- und Kulturrecht, 17) 2013, 253 S.

## 2.6 Kulturförderung, Kulturfinanzierung

### 2.6.1 Allgemein

- »Kulturförderung« (Schwerpunkt), in: *Städte- und Gemeindeat*, Heft 11/2013
- Blumenreich, Ulrike: »Der Kulturfinanzbericht 2012«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 13–15
- Lenski, Sophie-Charlotte: »Staatliche Kulturförderung und kulturelles Freiheitsparadigma des Grundgesetzes«, in: *Beharren, Bewegen. Festschrift für Michael Kloepfer zum 70. Geburtstag*, Berlin: Duncker & Humblot (Schriften zum öffentlichen Recht, 1244) 2013, S. 105–119
- Schäfer, Ute: »Kulturelle Bildung per Gesetz? Wie wir die Infrastrukturen sichern wollen«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 108, 2013, S. 7–8
- Schaub, Werner: »Kunst und Kulturförderung«, in: Hellinger, Ariane/Waldkirch, Barbara/Buchner, Elisabeth/Batt, Helge (Hrsg.): *Die Politik in der Kunst und die Kunst in der Politik*, Wiesbaden: Springer VS 2013, S. 239–252
- Seiwald, Johann/Meyer, Renate/Hammerschmid Gerhard/Egger-Peitler, Isabell/Höllner, Markus A.: *Neue Wege des Haushaltsmanagements. Internationale Erfahrungen. Herausforderungen und Trends*, Berlin: edition sigma (Modernisierung des öffentlichen Sektors, 40) 2013, 154 S.

Stoll, Rolf W.: »Welche Kunst wollen wir (unterstützt wissen)? Eine Aufforderung zum kulturellen Diskurs«, in: *Musikforum*, Heft 2/2013, S. 30–32

Trockel, Annika: »Kultur trifft Vergabe. Eine Anleitung für die Praxis«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 32 S., I 2.5

## 2.6.2 Öffentliche Kulturförderung und Kulturausgaben

»Kulturförderung in NRW« (Schwerpunkt), in: *Städte und Gemeinderat*, Heft 11/2013

Abgeordnetenhaus Berlin: »Zur Entwicklung der Kulturförderung in Berlin. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion Grüne«, *Drucksache 17/0858* (27.2.2013), Berlin 2013

Alton, Juliane: »Die Theorie scheidet an der Praxis. Warum förderpolitische Ziele der Regierungen nie erreicht werden, und wie sich das ändern könnte. Ein Plädoyer«, in: *Kulturrisse*, Heft 3/2013, S. 18–21

Braun, Eckhard: »Die Qual der Wahl – Verfahrensgerechtigkeit in der Kulturförderung«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 125–134

Braun, Eckhard: »Prinzipien staatlicher Kulturförderung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (1/2013), S. 56–57

Deutscher Bundestag: »Kulturausgaben von Bund, Ländern und Gemeinden. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion der SPD«, *Drucksache 17/12972* (3.4.2013), Berlin 2013

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Finanzierung Kulturportal Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ulrike Berger (B90/GR)«, *Drucksache 6/1785* (23.5.2013), Schwerin 2013

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Finanzierung der Literaturhäuser in Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplin (DIE LINKE)«, *Drucksache 6/2303* (30.10.2013), Schwerin 2013

Landtag Nordrhein-Westfalen: »Einnahmen und Aufwendungen in Zusammenhang mit Rechten und Lizenzen bei Dokumenten, Werken und Inhalten des Landes. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Daniel Schwerd (Piraten)«, *Drucksache 16/4295* (28.12.2013), Düsseldorf 2013

Landtag von Sachsen-Anhalt: »Landesmittel für Stiftungen im Kulturbereich. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Wigbert Schwenke (CDU)«, *Drucksache 6/1989* (16.4.2013), Magdeburg 2013

Landtag von Sachsen-Anhalt: »Kulturfinanzierung in Sachsen-Anhalt. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Wigbert Schwenke (CDU)«, *Drucksache 6/1991* (16.4.2013), Magdeburg 2013

Opitz, Stephan: »Tua res agitur. Kulturförderung – Zum Verhältnis von Staat und Zuwendung empfangendem Bürger«, in: *Musikforum*, Heft 4/2013, S. 35–37

Rossmeißl, Dieter: »Der Mythos der Freiwilligkeit. Öffentliche Kulturförderung als demokratische Notwendigkeit«, in: *Musikforum*, Heft 2/2013, S. 18–22

Sächsischer Landtag: »Neuordnung der Institutionellen Förderung der landesweiten Kulturverbände und weiterer Einrichtungen durch das SMWK. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Annetrin Klepsch (DIE LINKE)«, *Drucksache 5/13317* (6.1.2013), Dresden 2013

Sächsischer Landtag: »Veränderungen bei der Kulturraumfinanzierung. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Karl-Heinz Gerstenberg (Grüne)«, *Drucksache 5/11626* (20.4.2013), Dresden 2013

Sächsischer Landtag: »Aktueller Stand zur Unterstützung der Kultur- und Kreativwirtschaft in Sachsen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Nico Tippelt (FDP)«, *Drucksache 5/12296* (23.7.2013), Dresden 2013

Sächsischer Landtag: »Gutachterliche Empfehlungen zur Projektförderung durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Karl-Heinz Gerstenberg (Grüne)«, *Drucksache 5/12245* (28.7.2013), Dresden 2013

Sächsischer Landtag: »Ausgaben für Kultur in den Kulturräumen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Eva-Maria Stange (SPD)«, *Drucksache 5/13061* (4.12.2013), Dresden 2013

Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Finanzierung der Tourismusagentur Schleswig-Holstein (TASH). Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Hartmut Hamerich (CDU)«, *Drucksache 18/1091* (9.9.2013), Kiel 2013

Schleswig-Holsteinischer Landtag: »EU-Förderprogramme im Bildungsbereich. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Johannes Callen u. a. (CDU)«, *Drucksache 18/1304* (22.11.2013), Kiel 2013

Strachwitz, Rupert Graf: »Anmerkungen zu einem modernen Zuwendungsrecht«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 119–124

Zinggl, Wolfgang: »Können Sie diesen Kelch an mir überziehen lassen?« Ein Interview mit Wolfgang Zinggl zu den BundeskunstkuratorInnen und zur Rolle des Experiments in der Förderpolitik«, in: *Kulturrisse*, Heft 3/2013, S. 8–13

## 2.6.3 Private Kulturförderung, Sponsoring, Mäzenatentum, Stiftungen

*Deutsche Stiftungen. Mitteilungen des Bundesverbandes Deutscher Stiftungen (DS)*, Berlin: Bundesverband Deutscher Stiftungen (dreimal jährlich)

*Stiftung & Sponsoring. Das Magazin für Non-Profit-Management und -Marketing*, Verl: W&N Stiftung & Sponsoring (sechsmal jährlich)

Aktive Bürgerschaft e. V. (Hrsg.): *Diskurs Bürgerstiftungen. Was Bürgerstiftungen bewegt und was sie bewegen*, Berlin: Aktive Bürgerschaft e. V. 2013, 303 S.

- Bürgerstiftung Norden: *10 Jahre Bürgerstiftung Norden*, Norden: Bürgerstiftung 2013, 56 S.
- Cording, Jens: »Zukunftsfähiges ermöglichen. Zur kulturellen Auslandsarbeit von Stiftungen in Deutschland«, in: *Musikforum*, Heft 3/2013, S. 16–18
- Floßmann, Marius: *Kultursponsoring. Ein Konzept für das GOP Varieté-Theater München*, Mittweida: Hochschule Mittweida 2013, 82 S. (Bachelorarbeit)
- Grandmontagne, Marc: »Private Stiftungen und ihre Rolle im Gefüge der Kulturplanner. Ein Beitrag zur grundsätzlichen Einordnung und zur Legitimation von privatem Stiftungshandeln«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 377–386
- Haas, Hanns-Stephan/Verst, Jörg (Hrsg.): *Stiftungen bewegen. Ein Perspektivenwechsel zur Gestaltung des Sozialen*, Stuttgart: Kohlhammer (Diakonie, 12) 2013, 264 S.
- Hamburgische Bürgerschaft: »Sponsoring durch öffentliche Unternehmen der Freien und Hansestadt Hamburg (II). Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Robert Blasing (FDP), Dr. Thomas-Sönke Kluth (FDP)«, *Drucksache 20/6760* (31.1.2013), Hamburg 2013
- Harzer, Alexandra: *Erfolgsfaktoren im Crowdfunding*, Ilmenau: Universitäts-Verlag Ilmenau (Menschen, Märkte, Medien, Management, 7) 2013, 173 S. (teilw. zugl.: Ilmenau: Technische Universität (Diplomarbeit) 2012)
- Hufner, Martin: »Krautsalat und Kulturimpuls. Crowdfundingprojekte im gesellschaftlichen Zusammenhang«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 10/2013, S. 13
- Kerner, Andrea: »Tradition verpflichtet. Oder: Der Dauerkrise die Stirn bieten«, in: *Das Orchester*, Heft 12/2013, S. 24–27
- Kerner, Andrea: »Eine starke Lobby auf ideeller Ebene«, in: *Das Orchester*, Heft 12/2013, S. 28–29
- Löffler, Pia: »Schwarmfinanzierung erreicht die Musikwelt. Was ist Crowdfunding und wie funktioniert es?«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 10/2013, S. 13
- Niedersächsischer Landtag: »Öffentlich-Private Partnerschaften. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Jörg Bode u.a. (FDP)«, *Drucksache 17/144* (13.5.2013), Hannover 2013
- Niedersächsischer Landtag: »Das Stiftungswesen in Niedersachsen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Almuth von Below-Neufeldt u.a. (FDP)«, *Drucksache 17/800* (7.10.2013), Hannover 2013
- Nietsch, Michael (Hrsg.): *Kulturstiftungen. Gründung – Führung – Kontrolle*, Baden-Baden: Nomos-Verl.-Ges. (Schriften der EBS Law School, 2) 2013, 192 S.
- Nieuwebaer, Eva: »Kultursponsoringmarktstudie 2013 – Wachsende Einnahmen durch steigende Professionalisierung«, in: *Theatermanagement aktuell*, Heft 68 (2013), S. 15–16
- Plass, Christoph: »Gute Freunde. Helfer, Förderer, Unterstützer«, in: *Das Orchester*, Heft 12/2013, S. 10–13
- Plass, Christoph: »Freunde in guten Zeiten, Helfer in schlechten«, in: *Das Orchester*, Heft 12/2013, S. 14–17
- Rateniek, Ina: »Kulturrucksack«. Scharnier auf dem Weg zum Kinder- und Jugendkulturland NRW«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 60–61
- Wiebe, Anna: »Fundraising – Fluch oder Segen?«, in: *Neue Chorzeit*, Heft Juni 2013, S. 22–23

## 2.7 Kulturmanagement

- Backes, Bettina: »Internet-Domains, Social Media Accounts und Recht. Was ist bei der Wahl einer Domain oder eines Account-Namens zu beachten? Wie schützt man die eigene Domain/den eigenen Account wirkungsvoll? Wie schützt man sich gegen Angriffe Dritter?«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 46 S., M 3
- Bastuck, Burkhard: »Rechtliche Strukturen von Konzerthäusern«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 16 S., C 1.6
- Bekmeier-Feuerhahn, Sigrid/Berg, Karen van den/Höhne, Steffen/Keller, Rolf/Mandel, Birgit/Tröndle, Martin/Zembylas, Tasos (Hrsg.): *Die Kunst des Möglichen – Management mit Kunst. Jahrbuch für Kulturmanagement 2013*, Bielefeld: transcript 2013, 428 S. (herausgegeben im Auftrag des Fachverbandes für Kulturmanagement)
- Fleiß, Daniela: »Wir sind ganz anders«. Imagewerbung im Ruhrgebiet zur Zeit des Strukturwandels«, in: *Geschichte im Westen*, Heft 28 (1/2013), S. 57–80
- Flender, Reinhard David (Hrsg.): *Offene Räume für Kunst & Kultur. Innovatives Kulturmanagement aus Hamburg*, Berlin: Lit (Schriften des Instituts für Kulturelle Innovationsforschung an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 1) 2013, 191 S.
- Föhl, Patik S./Wolfram, Gernot: »Meister der Zwischenräume«. Anmerkungen zu einem zeitgemäßen Kulturmanagement im Raum kulturpolitischer Maßnahmen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 40–43
- Frei, Marco: »Identifikation wecken und schaffen. Wie packen Opern- und Konzerthäuser dies programmatisch und konzeptionell an?«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2013, S. 18–20
- Frei, Marco: »Wichtige Extras. Angebote neben dem Kerngeschäft«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2013, S. 10–13
- Frenz, Bernd/Vogt, Andreas: »Groß-Open-Airs und ihre sicherheitstechnische Bewältigung. Ansätze, wie eine Großveranstaltung ›sicher‹ organisiert und durchgeführt werden kann«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 20 S., K 2.6
- Frenz, Bernd/Vogt, Andreas: »Groß-Open-Airs und ihre sicherheitstechnische Bewältigung. Ansätze, wie eine Großveranstaltung ›sicher‹ organisiert und durchgeführt werden kann«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 20 S., G 2.5
- Frohne, Julia/Reinke, Kathrin: »Personalmanagement und Rekrutierungsprozesse in Kulturbetrieben«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 29 S., E 1.6
- George, Nina: »Ist das Kunst oder kann man das verkaufen? Von Autoren, Agenten, Lesern und der Frage, was Kunst sein darf und soll«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2013, S. 1–2



- Gmilkowsky, Achim: »Vertragsgestaltung für Fotografen. Teil 3: Der Model-Vertrag«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 18 S., L 5.6
- Hausmann, Andrea/Murzik, Laura (Hrsg.): *Erfolgsfaktor Mitarbeiter. Wirksames Personalmanagement für Kulturbetriebe*, Wiesbaden: VS Springer 2013, 250 S. (2. Auflage)
- Hintz, Asmus J.: »Die ideale Führungskraft. Führen und geführt werden«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 54 S., E 3.13
- Institut KMM Hamburg: »Intrinsische Motivation statt äußerer Anreize. Weitere Fallbeispiele zum Ehrenamtsmanagement, Teil 1«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 54 S., J 1.14
- Institut KMM Hamburg: »Intrinsische Motivation statt äußerer Anreize. Weitere Fallbeispiele zum Ehrenamtsmanagement, Teil 2«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 20 S., J 1.14
- Institut KMM Hamburg: »Veränderung tut Not. Zusammenfassung von Anforderungen an ein Change Management im Kulturbereich«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 20 S., D 1.21
- Jakobi, Franz-Josef/Spinnen, Bernadette: »Stadtmarketing und Erinnerungskultur in Münster am Beispiel des Gedenkens an den Westfälischen Frieden – ein Praxisbericht«, in: *Geschichte im Westen*, Heft 28, (1/2013), S. 81–90
- Kitzberger, Ralf: »Merchandising- und Testimonial-Verträge. Gestaltung von Merchandising- und Testimonial-Verträgen«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 16 S., C 1.13
- Könneke, Achim: »Kulturmanagement als Politikersatz? Zur aktuellen Sinnsuche einer noch jungen Profession«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 35–39
- Könneke, Achim: »Kulturmanagement als Politikersatz? Zur aktuellen Sinnsuche einer noch jungen Profession«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 333–341
- Korn, Alfred: »Balanced Scorecard für Kultureinrichtungen. Das strategische Managementsystem am Beispiel »Kulturorchester«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 30 S., D 1.20
- Kulturkonsorten (Hrsg.): *All You Tweet Is Love. Tweetups in Kultureinrichtungen*, Bonn: 11 punkt 2013, 65 S.
- Limper, Josef/Lücke, Martin: *Management in der Musikwirtschaft*, Stuttgart: W. Kohlhammer (Edition Kreativwirtschaft) 2013, 257 S.
- Lüddemann, Stefan: *Kulturjournalismus. Medien, Themen, Praktiken*, Wiesbaden: Springer Gabler (Kunst- und Kulturmanagement) 2013, 150 S.
- Lutschewitz, Hartmut: »Mit Konzept und langem Atem«, in: *Chorzeit – Das Vokalmagazin*, Heft 6/2013, S. 32–35
- Lutz, Markus: *Besucherbindung im Opernbetrieb. Theoretische Grundlagen, empirische Untersuchungen und praktische Implikationen. Mit einem Geleitwort von Prof. Dr. Armin Klein und Prof. Dr. Bernd Günter*, Wiesbaden: Springer VS (Kulturmanagement und Kulturwissenschaft) 2013, XXIV, 528 S. (zugl. Ludwigsburg: Pädagogische Hochschule (Diss.) 2012)
- Mandel, Birgit: »Kulturmanagement: zentraler Akteur einer konzeptbasierten Kulturpolitik. Zum Verhältnis von Kulturmanagement und Kulturpolitik«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 30–34
- Mayer, Nadine/Zimmermann, Tom: »Hilfe zur Selbsthilfe. Mentoring im Kulturmanagement«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 17 S., E 3.12
- Meyer, Barbara: »Kultur macht stark. Best Practice, arme Praxis – Notizen beim Antragschreiben«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 313–315
- Papst, Manfred: »Kulturkritik und Kulturindustrie«, in: *Kunst und Recht*, Heft 1/2013
- Pfortmüller, Herbert: »Kunstkritik zwischen Meinungsfreiheit und Persönlichkeitsverletzung«, in: *Kunst und Recht*, Heft 1/2013
- Poser, Ulrich: »Kunst und Kultur: Die rechtlichen Grundlagen. Eine Kurzdarstellung der relevanten Gesetze«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 22 S., A 1.1
- Poser, Ulrich: »Checkliste: Mindeststandards von Veranstaltern und Betreibern. Das kleine Einmaleins der Veranstaltungsbranche«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 28 S., K 2.7
- Risch, Mandy: »Das Hausrecht des Veranstalters. Rechtsprechungsreport«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 16 S., K 3.3
- Risch, Mandy: »Das Hausrecht des Veranstalters. Rechtsprechungsreport«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 16 S., C 1.10
- Rosu, Stefan: »Innovative Produktentwicklung im Berufsorchester. Wie das Ausschöpfen aller Kernkompetenzen zur verbesserten Kundenorientierung beiträgt«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 16 S., D 1.23
- Sachsse, Rolf: »Urbanes Flair im Bild. Städtische Identität zwischen Werbung, Dokumentation und Kritik in fotografischen Publikationsformen des 20. Jahrhunderts«, in: *Geschichte im Westen*, Heft 28 (1/2013), S. 11–27
- Schaal, Jan-Dierk: »Fremdgastonomie in kulturellen Einrichtungen«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 18 S., K 1.3
- Schaal, Jan-Dierk: »Fremdgastonomie in kulturellen Einrichtungen«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 19 S., C 1.11

- Scheytt, Oliver: »Systematische Elemente für die Stellenbesetzung in Kulturorganisationen«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 371–376
- Scheytt, Oliver/Geilert, Gisela: »Die Gestaltung von Kooperationen, Partnerschaften, Netzwerken – das »Beziehungsmanagement« in Kunst und Kultur«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 18 S., D 1.19
- Schindler, Stefan: *Unerhörte Kultur. Kulturbetriebe in der Kommunikationsflut*, Wiesbaden: Springer Gabler 2013, 240 S.
- Schlotfeld, Andrea: »Rechtliche Aspekte beim Marketing mittels sozialer Netzwerke am Beispiel von Facebook und Twitter. Welche Risiken bestehen, wie können Nutzer rechtlichen Auseinandersetzungen vorbeugen?«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 34 S., M 14
- Schlotfeldt, Andrea: »Rechtssicher präsentieren. Was ist bei Anfertigung und Einsatz von Präsentationsfolien bei Vorträgen und Bereitstellung der Folien im Internet rechtlich zu beachten?«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 19 S., I 2.4
- Schneider, Wolfgang (Hrsg.): *Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste*, Bielefeld: transcript (Theater, 61) 2013, 320 S.
- Schneidewind, Petra: »Mit Teamgeist ins Heute und Morgen. Kulturmanagement: Neue Initiativen und woran es hapert. Interview: Marco Frei«, in: *das Orchester*, Heft 4/2013, S. 30–32
- Scholz, Christian/Stein, Volker: *Interkulturelle Wettbewerbsstrategien*, Göttingen u. a.: Vandenhoeck & Ruprecht (UTB) 2013, 173 S.
- Sievers, Norbert: »Königskinder. Von der Kulturpolitik über das Kulturmanagement und zurück«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 28–29
- Silbernagel, Sabrina: *Kulturvermittlung an wissenschaftlichen Bibliotheken. Bestandsaufnahme und Entwicklungsmöglichkeiten*, Wiesbaden: Dinges & Frick (BIT online, 42) 2013, 101 S. (zugl.: Stuttgart: Hochschule der Medien (Bachelorarbeit) 2013)
- Sinsch, Sandra: »Über den Tellerrand geschaut. Was Orchester von Museen lernen können«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2013, S. 24–26
- Springer, Ralf: »Filmische Stadtporträts als Instrumente des Stadtmarketings am Beispiel von Gelsenkirchen und Castrop-Rauxel«, in: *Geschichte im Westen*, Heft 28 (1/2013), S. 29–55
- Taubert, Janin: *Absentia in Praesentia? Zur Präsentation und Vermittlung digitaler Medien im physischen Raum*, Wiesbaden: Dinges & Frick (BIT online, 43) 2013, 161 S. (zugl.: Berlin: Humboldt-Universität (Masterarbeit) 2012)
- Thöne, Anja: »Gemeinsame VHS-Identität schaffen. Volkshochschulen starten ersten bundesweiten Markenauftritt«, in: *dis.kurs*, Heft 3/2013, S. 20–21
- Voesgen, Hermann: »Kulturmanagement – Worum es geht! – Worum geht es?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 47–49
- Voesgen, Hermann: »So kann es (eigentlich) nicht weitergehen!«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 44–47
- Weh, Saskia-Maria/Meifert, Matthias T.: »Etappe 8. Kulturmanagement«, in: Meifert, Matthias T. (Hrsg.): *Strategische Personalentwicklung. Ein Programm in acht Etappen*, Wiesbaden: Springer Gabler 2013, S. 314–330 (3., korrigierte Auflage)
- Zeiter, Anna: »Datenschutzrechtliche Zulässigkeit des sogenannten Facebook »Like-Buttons«. Ein praxisorientierter Überblick über die aktuelle Diskussion um den sogenannten Facebook »Like-Button« und Empfehlungen zu seiner datenschutzkonformen Implementierung«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 20 S., C 1.9

## 2.8 Kulturentwicklungsplanung

- »Bad Neuenahr und Merzig binden die Bewohner in die Quartierplanung ein«, in: *Der Gemeinderat*, Heft 7-8/2013
- »Dialogorientierte Prozesse sind ein Gegenmittel zu Widerstand aus den Reihen der Bürger«, in: *Der Gemeinderat*, Heft 7-8/2013
- Altrock, Uwe: »Nachhaltige Stadtentwicklung. Mythos, Leitbild, Handlungsorientierung«, in: *PLANERIN*, Heft 6/2013, S. 15–17
- Battis, Ulrich/Mitschang, Stephan/Reidt, Olaf: »Stärkung der Innenentwicklung in den Städten und Gemeinden«, in: *Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht*, Heft 15/2013, S. 961–968
- Fink, Tobias: »In die Zukunft mit Kultur! Ein Leitbild als zentrales Ergebnis der Kulturentwicklungsplanung im ländlichen Raum«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 14 (2013), S. 18–20
- Föhl, Patrick S.: »Kulturentwicklungsplanung – Renaissance und Expansion eines Steuerungsinstrumentes. Reflexion und Entscheidungsfindung in Kulturpolitik und Kulturmanagement«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 28 S., B 1.10
- Föhl, Patrick S./Sievers, Norbert: »Kulturentwicklungsplanung. Zur Renaissance eines alten Themas der Neuen Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 63–82
- Heinl, Thomas/Stadtbauer, Jörg (Hrsg.): *Die Kulturlandschaft des ländlichen Raums in Baden-Württemberg. Entwicklungen, Kontexte, Perspektiven*, Hannover: Akademie für Raumforschung und Landesplanung (Arbeitsmaterial, 359) 2013, 186 S.
- Jahnke, Peter/Kurz, Otto: »Neues Modell für ländliche Räume. Potenziale erkennen, bewerten und fördern«, in: *PLANERIN*, Heft 6/2013, S. 30–33
- Lojewski, Hilmar von/Munziger, Thomas: »Smart Cities und das Leitbild der europäischen Stadt«, in: *der städte-tag*, Heft 9/2013, S. 10–11
- Mempel, Markus: »Berücksichtigung besonderer Belange des ländlichen Raumes in Koalitionsvertrag«, in: *Der Landkreis*, Heft 12/2013, S. 712–714

Montag Stiftung Urbane Räume (Hrsg.): *Neue Partner für die Quartiersentwicklung. Die Kalkschmiede in Köln. Methoden Erkenntnisse Interviews*, Bielefeld: transcript 2013, 175 S.

Müller, André/Radvánszki, Adám: »Bitte die Ohren spitzen, Städte. Die künftige EU-Regionalpolitik unterstützt Sie«, in: *PLANERIN*, 2013, S. 11–13

Schulz, Gabriele/Teucher, Rolf/Nerlich, Klaus/Zimmermann, Olaf u. a.: »Kulturentwicklungsplan in Deutschland. Die Bauarbeiten sind zum Teil weit fortgeschritten«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2013, S. 15–22

Selle, Klaus: »Noch eine Legende: Stadtplanung geht alle an ... Große Zahlen sind kein Qualitätsnachweis«, in: *PLANERIN*, Heft 6/2013, S. 11–14

Slawinski, Karl: »Umsetzungsstrategische Stadtplanung. Das Beispiel der Stadtmitte von Bad Salzuflen«, in: *PLANERIN*, 2013, S. 42–44

Stamm, Torsten: »Neue Internationale Normen in Arbeit. Stadtquartiere im Fokus internationaler Normungsorganisationen«, in: *PLANERIN*, 2013, S. 52–53

Wilhelm, Karin/Gust, Kerstin (Hrsg.): *Neue Städte für einen neuen Staat. Die städtebauliche Erfindung des modernen Israel und der Wiederaufbau in der BRD, Eine Annäherung*, Bielefeld: transcript (Urban Studies) 2013, 348 S.

Wohltmann, Heike: »Bundesinitiative ›Kooperation konkret‹. Interview mit Bürgermeister Dr. Hollstein, Altena«, in: *PLANERIN*, Heft 2/2013, S. 49–51

Zirbel, Michael: »Gründungsmythos ›Wiederaufbau‹. Das situative Prinzip als Leitbildersatz«, in: *PLANERIN*, Heft 6/2013, S. 18–20

## 2.9 Qualitätsmessung, Evaluation, Nutzerforschung

»Drastischer Umsatzrückgang bei klassischen Konzerten und Musicals«, in: *Theatermanagement aktuell*, Heft 69 (2013), S. 9–10

Erkelenz, Elisa: »Alles Gold im Klassik-Markt? Zur aktuellen GfK-Konsumstudie des Veranstaltungsmarktes«, in: *das Orchester*, Heft 2/2013, S. 32–33

Feierabend, Sabine/Karg, Ulrike/Rathgeb, Thomas: »Kinder und Medien. Ergebnisse der KIM-Studie 2012«, in: *Media Perspektiven*, Heft 3/2013, S. 143–153

Gaedtke-Eckardt, Dagmar-Beatrice (Hrsg.): *Evaluation und Optimierung kultureller Angebote. Theorie und Praxis im Dialog*, Berlin: Lit (Reflektieren lernen, 3) 2013, 205 S.

Gülker, Silke/Simon, Dagmar/Torka, Marc: »Externe Kontrolle und kollegiale Rückmeldung. Zu einer konstitutiven Spannung in institutionellen Evaluationen der Wissenschaft«, in: *Zeitschrift für Evaluation*, Heft 2/2013, S. 209–233

Gutknecht-Gmeiner, Maria: »Experten, Gutachterinnen oder Dilettanten: Welche Evaluationskompetenz und Schulung benötigen Peers?«, in: *Zeitschrift für Evaluation*, Heft 2/2013, S. 235–256

Hautmann, Peter: »Kultur für alle!? Wie NürnbergerInnen mit niedrigem Einkommen die Kulturläden nutzen«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 4/2013, S. 30–31

Hennefeld, Vera/Stockmann, Reinhard (Hrsg.): *Evaluation in Kultur und Kulturpolitik. Eine Bestandsaufnahme*, Müns-

ter: Waxmann (Sozialwissenschaftliche Evaluationsforschung, 10) 2013, 245 S.

Jünger, Hans: »Was tun Opernbesucher? Ein tätigkeitsorientierter Zugang zum Thema Musiktheater«, in: *Musik & Bildung*, Heft 1/2013, S. 46–46

Keuchel, Susanne/Zentrum für Kulturforschung (Zfkf): *mapping // kulturelle-bildung*, Essen: Stiftung Mercator 2013, 180 S.

Mandel, Birgit: »Interkulturelles Audience Development. Marketingstrategie und Veränderungsprozesse öffentlicher Kulturinstitutionen«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 13 (2013), S. 49–52

Mandel, Birgit: »Interkulturelles Audience Development in öffentlichen Kulturinstitutionen. Ergebnisse eines Forschungsprojekts«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 50–51

Mandel, Birgit (unter Mitarbeit von Melanie Redlberger): *Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen*, Bielefeld: transcript 2013, 254 S.

Nitt-Drießelmann, Dörte: »Statistik zur öffentlichen Kulturfinanzierung – Aussagekraft und Ergebnisse«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 397–408

Panitz, Andreas: »*Sein Selbstinneres herausfordern*«. Empirische Untersuchung eines kulturpädagogischen Projektes an einer Sprachförderschule unter entwicklungspsychologischen Gesichtspunkten, München 2013, 211 S. (zugl.: München: Universität (Diss.) 2012)

Reuband, Karl-Heinz: »Konstanz und Wandel in der Sozialstruktur des Opernpublikums. Ein Langzeitvergleich auf der Basis von Publikumsbefragungen in Nordrhein-Westfalen von 1979 bis 2012«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 409–419

Reuband, Karl-Heinz: »Kulturelle Partizipation und kulturelle Interessen. Ein Langzeitvergleich am Beispiel der Stadt Hamburg«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 51–53

Reuband, Karl-Heinz: »Wie viele Hörer klassischer Musik gibt es in der Bevölkerung? Widersprüchliche Befunde empirischer Studien und was diese über das Muster der Musikrezeption aussagen«, in: *Sociologia Internationalis*, Heft 1/2013, S. 25–37

Reuband, Karl-Heinz: »Wie hat sich das Opernpublikum in den letzten Jahrzehnten in seiner sozialen Zusammensetzung verändert? Eine Analyse am Beispiel der Kölner Oper«, in: *Sociologia Internationalis*, Heft 2/2013, S. 231–266

Roßmann, Simon/Simon, Dagmar: »Wandel durch Evaluation. Ehemals skeptische Ministerien sehen Bewertung der Ressortforschung heute positiver«, in: *WZB-Mitteilungen*, Heft 140 (2013), S. 33–35

Schmidt, Werner/Müller, Andrea: *Leistungsorientierte Bezahlung in den Kommunen. Befunde einer bundesweiten Untersuchung*, Berlin: edition sigma (Modernisierung des öffentlichen Sektors – Sonderband, 42) 2013, 340 S.

- Siems, Renke: »Nutzer erforschen Nutzer«, in: *Bibliotheksdiens*, Heft 11/2013, S. 820–832
- Stadtmüller, Sven/Klocke, Andreas/Lipsmeier, Gero: »Lebensstile im Lebenslauf – Eine Längsschnittanalyse des Freizeitverhaltens verschiedener Geburtskohorten im SOEP«, in: *Zeitschrift für Soziologie*, Heft 4/2013, S. 260–290
- Szokol, Peter: »Arts Education Monitoring System »AEMS«. Strukturrahmen zum europäischen Vergleich Kultureller Bildung in Kultureinrichtungen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 48–49
- Turecek, Oliver/Roters, Gunnar: »Home-Entertainment-Branche wächst. Videomarkt und Videonutzung 2012«, in: *Media Perspektiven*, Heft 5/2013, S. 273–280
- Wilfing, Gerd: *Besucherbindung im Freien Theater. Relationship Marketing in Non-Profit-Organisationen, Analyse und Strategien am Beispiel des theaterzentrum deutschlandsberg*, Hamburg: Diplomica 2013, 42 S. (zugl.: Mittweida (Bachelorarbeit) 2012)
- Wimmer, Michael/Schad, Anke/Nagel, Tanja: *Ruhratlas Kulturelle Bildung. Studie zur Qualitätsentwicklung kultureller Bildung in der Metropole Ruhr*, Essen: Stiftung Mercator 2013, 112 S.
- Zimmermann, Olaf: »Bürgerschaftliches Engagement ist kein Lückenbüßer. Welche Strategie verfolgt die Bundesregierung in der Engagementförderung?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2013, S. 3
- 2.10 Kultur und Ökonomie – Kulturwirtschaft – Kultur und Arbeit**
- Abgeordnetenhaus Berlin: »Was schaffen die Kreativen? Erwerbstätige und Umsätze in der Kultur- und Kreativwirtschaft. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Dr. Gabriele Hiller (DIE LINKE)«, *Drucksache 17/11660* (14.3.2013), Berlin 2013
- Abgeordnetenhaus Berlin: »Umsätze der Kultur- und Kreativwirtschaft. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Christopher Lauer (Piraten)«, *Drucksache 17/11651* (7.3.2013), Berlin 2013
- Abgeordnetenhaus Berlin: »Mindestlohn contra Kreativität? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Michael Braun (CDU)«, *Drucksache 17/12870* (28.11.2013), Berlin 2013
- Altenmüller, Eckart: »Umdenken – gesamtgesellschaftlich. Musikalische Großprojekte aus musikermedizinischer Sicht. Marco Frei im Gespräch mit dem Musikermediziner Eckart Altenmüller«, in: *das Orchester*, Heft 7–8/2013, S. 17–19
- Bender, Désirée: *Mobile Arbeitsplätze als kreative Räume. Co-working Spaces, Cafés und andere urbane Arbeitsorte*, Bielefeld: transcript (Materialitäten, 20) 2013, 180 S.
- Birkkraut, Gesa/Diwan, Rotraud: *Die Marke in der Kreativwirtschaft. Bedeutung, Chance und Handlungsrahmen*, Stuttgart: W. Kohlhammer (Edition Kreativwirtschaft) 2013, 163 S.
- Brunner, Jürgen: »Wenn Musik krank macht. Unter dem Burn-out-Syndrom leiden immer mehr Musiker und Musikpädagogen«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 10/2013, S. 49–50
- Busch, Carolin: *Kulturhauptstadt Ruhr 2010. Die Etablierung der Kreativwirtschaft und ihr Einfluss auf den strukturellen Wandel im Ruhrgebiet*, Hamburg: Diplomica 2013, 53 S.
- creativ wirtschaft austria/Wirtschaftskammer Österreich (Hrsg.): *Fünfter österreichischer Kreativwirtschaftsbericht. Schwerpunkt Kreativwirtschaft als regionaler Faktor*, Wien: Selbstverlag 2013, 176 S.
- Christl, Clemens: »Existenzgefährdung durch AMS? Neue Nachrichten zum Thema selbständig und erwerbslos«, in: *Kulturrisse*, Heft 2/2013, S. 44–47
- Derwanz, Heike: *Street-Art-Karrieren. Neue Wege in den Kunst- und Designmarkt*, Bielefeld: transcript (Studien zur visuellen Kultur, 20) 2013, 336 S.
- Deutscher Bundestag: »Verfassungsbeschwerde gegen die angemessene Vergütung Kreativschaffender. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE«, *Drucksache 17/13678* (31.5.2013), Berlin 2013
- Diers, Michael/Blunck, Lars/Obrist, Hans Ulrich (Hrsg.): *Das Interview. Formen und Foren des Künstlergesprächs*, Hamburg: Philo Fine Arts (Reihe Fundus, 206) 2013, 344 S.
- Dümcke, Cornelia: »Erweiterung lokaler Entwicklungspfade. Der Dritte UN-Bericht zur Kreativwirtschaft in Entwicklungs- und Schwellenländern«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 20–21
- Ebert, Ralf/Gnad, Friedrich: »Bedeutung des öffentlich geförderten und des intermediären Kultursektors für die Kultur- und Kreativwirtschaft. Schlussfolgerungen für Kreativwirtschafts- und Kulturpolitik sowie Kulturentwicklungsplanung«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 351–358
- Ehrmann, Siegmund/Renner, Tim/Schlag, Antje: »Kreativpakt – ein neuer Aufbruch in der Kulturpolitik? Gespräch mit Siegmund Ehrmann, Tim Renner und Antje Schlag«, in: *Kulturnotizen*, Heft 15/2013, S. 24–29
- Futterlieb, Kristin/Vogel, Ivo (Hrsg.): *Neue Führungskräfte in Bibliotheken. Erfahrungsberichte aus der Praxis*, Wiesbaden: Harrassowitz (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, 56) 2013, 243 S.
- Gläser, Christine (Hrsg.): *Auf gutem Kurs ... Absolventenstudie des Studiengangs Bibliotheks- und Informationsmanagement*, Hamburg: Hochschule für Angewandte Wissenschaften 2013, 108 S.
- Grünberg, Kristi u. a.: *Entwicklung der Kreativwirtschaft am Fallbeispiel Oberhafen Hamburg*, Hamburg 2013, 102 S. (HafenCity Universität Hamburg, Studierendenprojekt P3)
- Hamburgische Bürgerschaft: »Mediendialog des Senats – was kostet das Networking der Medienmogule den Steuerzahler? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Kersten Artus (DIE LINKE)«, *Drucksache 20/8222* (29.5.2013), Hamburg 2013
- Heißenbüttel, Dietrich: »Einer muss den Anfang machen. Das SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg ist noch zu retten«, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Heft 4/2013, S. 14–17
- Henner-Fehr, Christian: »Crowdfunding. Eine interessante Finanzierungsalternative auch für den Kulturbereich«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 58–59
- Höpner-Nottorf, Ines: *Kreativwirtschaft in Hamburg. Raumbedürfnisse und Raumangebote am Beispiel der Themenim-*

- mobile Karostar und des Oberhafens*, Norderstedt: Books on Demand (LGS/Leuphana Universität Lüneburg, 1) 2013, 105 S.
- IAB Sachsen in der Regionaldirektion Sachsen: *Die sächsische Kultur- und Kreativwirtschaft als Arbeitgeber*, Nürnberg: IAB 2013, 41 S.
- Kerner, Andrea: »Neue Arbeitsplatzformate. Nicht wenige Musiker wollen halb fest, halb frei arbeiten«, in: *das Orchester*, Heft 1/2013, S. 28–30
- Kreppe, Ulrich/Boll, Dirk/Geldmacher, Klaus/Dahmen, Udo u. a.: »Wa(h)re Kunst. Über den Doppelcharakter von Kulturgütern und kulturellen Dienstleistungen«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 1/2013, S. 12–23
- Kuhna, Martin: »Nach dem Ende der Monarchie. Zum Tode von Berthold Beitz«, in: *K.West*, Heft 9/2013, S. 5–6
- Krumwiede, Agnes: »Mindesthonorare für Musiker. Agnes Krumwiede will Urheberrecht, Musikunterricht und soziale Lage der Musiker verbessern«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 9/2013, S. 49–50
- Lange, Bastian/Bürkner, Hans-Joachim/Schüßler, Elke (Hrsg.): *Akustisches Kapital. Wertschöpfung in der Musikwirtschaft*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Medientheorie) 2013, 358 S.
- Ludwig, Katharina: »Deutsch als flexible Arbeitskraft. Zum Protest der freien Mitarbeiter\_innen der GoetheInstitute in Deutschland«, in: *Kulturrisse*, Heft 3/2013, S. 33–34
- Machnig, Matthias/Kiefer, Dirk (Hrsg.): *Das Bauhaus kommt aus Thüringen. Kreativwirtschaft jenseits der Metropolen*, Köln u. a.: Böhlau 2013, 175 S.
- Marco, Frei: »Träume und Schäume. Warum es manche Musiker ins Ausland zieht«, in: *das Orchester*, Heft 4/2013, S. 14–16
- Mayerhofer, Elisabeth: »Neues aus dem Kunstbetrieb. Wenn Institutionen (fast) nicht mehr bezahlen«, in: *Kulturrisse*, Heft 2/2013, S. 48–49
- Morgenstern, Martin: »Ich liebe diesen Beruf – trotzdem!«. Neue Musikerkarrieren erfordern Flexibilität«, in: *das Orchester*, Heft 1/2013, S. 17–19
- Nam, Ki Hong: *Unsicherheiten in Creative Industries. Analyse von allgemeiner Unsicherheit zur Entdeckung, Strukturierung und Überwindung von Unsicherheit in der Kultur- und Kreativwirtschaft*, Hamburg: Diplomica 2013, 72 S.
- Nordrhein-Westfalen, Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport, Düsseldorf (Hrsg.): *Vierter Kulturpolitischer Dialog – zur Situation der Künste in NRW. Düsseldorf, 10. November 2012. Ausgebildet? Ausgezeichnet! Künstlerförderung in NRW*, Düsseldorf 2013, 61 S.
- Prisching, Manfred: »Muss eine Stadt ein ›Image‹ haben? Kultur als Standortfaktor«, in: *Kulturaustausch*, Heft 3/2013, S. 69–69
- Raddatz, Frank/Kauffmann, Bernd: »Vom ›Kälbchen‹ des Selbermachens. Große Wirtschaftsunternehmen wollen Kultur nicht mehr nur sponsern, sondern selbst gestalten. Der Kulturmanager Bernd Kauffmann im Gespräch mit Frank Raddatz«, in: *Theater der Zeit*, Heft 1/2013, S. 16–20
- Reich, Mathias Peter: *Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland. Hype oder Zukunftschance der Stadtentwicklung?*, Wiesbaden: Springer Fachmedien 2013, 103 S.
- Reuter, Julia/Berli, Oliver: »Die Kunst zu arbeiten. Eine Berufsfeldstudie zum Museumspersonal«, in: *Sociologia Internationalis*, Heft 1/2013, S. 1–23
- RKW Rationalisierung- und Innovationszentrum der Deutschen Wirtschaft e. V. mit Unterstützung der Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft der Bundesregierung (Hrsg.): *Kreativland. Ein Reisebericht aus drei Jahren Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes*, Eschborn/Berlin: Selbstverlag 2013, 76 S.
- Roß, Ina: *Wie überlebe ich als Künstler? Eine Werkzeugkiste für alle, die sich selbst vermarkten wollen*, Bielefeld: transcript 2013, 188 S.
- Rosu, Stefan: »Strategieentwicklung für Berufsorchester. Die kritischen Punkte im Prozess«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 20 S., D 1.22
- Sächsischer Landtag: »Kultur- und Kreativwirtschaft im Freistaat Sachsen. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion DIE LINKE«, *Drucksache 5/12662* (21.11.2013), Dresden 2013
- Scherz-Schade, Sven: »Mutterschutz ab 85 dB(A)? ›Arbeitsverbote‹ für schwangere Orchestermusikerinnen«, in: *das Orchester*, Heft 5/2013, S. 32–34
- Schiwowa, Julia: »art but fair. Ein Gütesiegel für die Kunst. Im Interview mit Jörg Löwer«, in: *bühnengenossenschaft*, Heft 12/2013, S. 10–11
- Schneider, Wolfgang (Hrsg.): *Künstler. Ein Report. Porträts und Gespräche zur Kulturpolitik*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Museumsmanagement) 2013, 298 S.
- Schneider, Wolfgang: »Künstler sein? Eine Frage der Kulturpolitik«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 14 (2013), S. 49–57
- Schulz, Anne: »Wenn die Ausnahme zur Regel wird. Die Kölner Arbeitsmarktkonferenzen ›Medien und Kultur 2007 bis 2013‹«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 62–63
- Schulz, Gabriele/Zimmermann, Olaf/Hufnagel, Rainer: *Arbeitsmarkt Kultur. Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen*, Berlin: Deutscher Kulturrat, 335 S.
- Schwaabe, Christian: »Kunst und Politik in Zeiten ihrer kulturindustriellen Vereinnahmung«, in: Hellinger, Ariane/Waldkirch, Barbara/Buchner, Elisabeth/Batt, Helge (Hrsg.): *Die Politik in der Kunst und die Kunst in der Politik*, Wiesbaden: Springer VS 2013, S. 125–180
- Sinsch, Sandra: »Schneller, höher, weiter. Neue Trends in der Programmplanung und die Folgen«, in: *das Orchester*, Heft 7–8/2013, S. 26–27
- Sinsch, Sandra: »Und tschüs! Wenn Musiker auswandern«, in: *das Orchester*, Heft 4/2013, S. 10–13
- Sinsch, Sandra: »Wenn das Portemonnaie es nicht erlaubt, nein zu sagen. Überlastung bei freien Musikern«, in: *das Orchester*, Heft 7–8/2013, S. 23–25
- Söndermann, Michael: »Die sechs Treiber der Kultur- und Kreativwirtschaft. Bayern als Modellregion auch für andere Bundesländer?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 44–45
- Söndermann, Michael: »Keine Zukunft ohne Kleine! Überlegungen zur Förderpolitik für die Kulturwirtschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 52–53
- Spahn, Claudia: »Überlastungsbeschwerden im Orchester. Möglichkeiten der Prävention«, in: *das Orchester*, Heft 7–8/2013, S. 20–22

- Universität Hildesheim (Hrsg.): *Die Rolle soziokultureller Zentren zur Stärkung der Kultur- und Kreativwirtschaft in urbanen Räumen (SoKuK)*, Hildesheim: Selbstverlag 2013, 45 S.
- Voltmer, Edgar/Spahn, Claudia: »Blick über den Orchestergraben. Wie steht es um Arbeitseinstellung und Gesundheit in anderen Berufen?«, in: *das Orchester*, Heft 5/2013, S. 28–30
- Walter, Norbert u. a. (Hrsg.): *Die Zukunft der Arbeitswelt. Auf dem Weg ins Jahr 2030. Bericht der Kommission »Zukunft der Arbeitswelt« der Robert Bosch Stiftung*, Stuttgart: Robert-Bosch-Stiftung 2013, 140 S.
- Zimmermann, Olaf/Schulz, Gabriele: »Mehr als nur ein Arbeitsmarkt für Künstler. Der Arbeitsmarkt Kultur in Deutschland«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 3/2013, S. 4–5

## 2.11 Demografie

- »Der demografische Wandel hat keine Blaupause«, in: *Der Landkreis*, Heft 3/2013, S. 81–88
- »Die Demografiestrategie« (Schwerpunkt), in: *Der Landkreis*, Heft 9/2013, 30 S.,
- »Generationen« (Schwerpunkt), in: *Universitas*, Heft 1/2013, S. 5–66
- »Landkreisversammlung 2013: Landkreise gestalten demografischen Wandel. Schwerpunkt: DL-Titel. Reden auf der 13. Landkreisversammlung des Deutschen Landkreistages am 10. und 11.1.2013 in Berlin«, in: *Der Landkreis*, Heft 3/2013, S. 67–90
- Beyreuther, Konrad/Schmidt, Manfred: »Der demografische Wandel und seine gesellschaftlichen Folgen. Gespräch«, in: *Universitas*, Heft 2/2013, S. 66–76
- Duppré, Hans Jörg: »In den ländlichen Raum investieren«, in: *Der Landkreis*, Heft 3/2013, S. 71–72
- Friedrich-Ebert-Stiftung (Hrsg.): *Demografie und Wachstum in Deutschland. Perspektiven für wirtschaftlichen und sozialen Fortschritt. Sammelband der Abteilung Wirtschafts- und Sozialpolitik der Friedrich-Ebert-Stiftung*. Bonn: Friedrich-Ebert-Stiftung (WISO-Diskurs) 2013, 104 S.
- Friedrich, Hans-Peter: »Die Bewältigung des demografischen Wandels muss vor Ort stattfinden«, in: *Der Landkreis*, Heft 3/2013, S. 73–76
- Groote, Kim de: »Entfalten statt liften!« *Eine qualitative Untersuchung zu den Bedürfnissen von Senioren in kulturellen Bildungsangeboten* (hrsg. vom Institut für Bildung und Kultur), München: kopead (Schriftenreihe Kulturelle Bildung, 34) 2013
- Kast, Rudolf: *Demografie. Zukunft wird jetzt gemacht*, Köln: Luchterhand (Weiterbildung, 24) 2013, 50 S.
- Körber-Stiftung (Hrsg.): *Alter neu erfinden. Was die Deutschen wirklich über das Alter denken*, Hamburg: Selbstverlag 2013, 20 S.
- Landtag von Sachsen-Anhalt: »Demografischer Wandel in Sachsen-Anhalt. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der SPD«, *Drucksache 6/1803* (13.2.2013), Magdeburg 2013
- Mempel, Markus: »Landkreisversammlung 2013: Landkreise gestalten den demografischen Wandel. Rede auf der 13. Landkreisversammlung des Deutschen Landkreistages am 10. und 11.1.2013 in Berlin«, in: *Der Landkreis*, Heft 3/2013, S. 67–70
- Mempel, Markus: »Mut statt Zweifel im Umgang mit den demografischen Herausforderungen«, in: *Der Landkreis*, Heft 3/2013, S. 89–90
- Mempel, Markus: »Demografischer Wandel als Herausforderung für Rechtspolitik und Rechtspraxis«, in: *Der Landkreis*, Heft 12/2013, S. 737–738
- Mohn, Ulrich: »Schritte zu mehr Zukunftssicherheit. DStGB-Rechtsausschuss diskutiert Auswirkungen des demografischen Wandels«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 1-2/2013, S. 35–36
- Schramm, Christian: »Herausforderung und Chance für den Bürgerstaat. Der demografische Wandel wird Städte und Gemeinden in Zukunft prägen«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 5/2013
- Steinbrück, Peer: »Es muss zwingend zu einer Stärkung der kommunalen Finanzausstattung kommen«, in: *Der Landkreis*, Heft 3/2013, S. 77–80
- Todorova, Kapka: »Zukunftsmodell. Deutschland ist im Umbruch: Die Bevölkerungsstruktur des Landes verändert sich in den kommenden Jahrzehnten massiv. Am stärksten davon betroffen ist der Arbeitsmarkt«, in: *liberal*, Heft 2/2013, S. 10–15
- Weiß, Wolfgang/Wolz, Axel/Herzfeld, Thomas/Fritsch, Jana: *Sozialökonomische Effekte des demographischen Wandels in ländlichen Räumen Sachsen-Anhalts*, Halle (Saale): IAMO (Discussion paper/Leibniz Institute of Agricultural Development in Central and Eastern Europe, 143) 2013, 92 S.

## 3 Europäische und internationale Kulturpolitik

### 3.1 Allgemein

- Alberth, Lars: *Die Fabrikation europäischer Kultur. Zur diskursiven Sichtbarkeit von Herrschaft in Europa*, Bielefeld: transcript (Kultur und soziale Praxis) 2013, 257 S.
- Beck, Ulrich: *Neue europäische Architektur und kosmopolitische Nation* (hrsg. von Julian Nida-Rümelin und Wolfgang Thierse mit Peer Steinbrück – Kulturforum der Sozialdemokratie), Essen: Klartext (Philosophie und Politik XIII/Kultur in der Diskussion, 18) 2013, 83 S.
- Classen, Claus Dieter: *Nationales Verfassungsrecht in der Europäischen Union. Eine integrierte Darstellung der 27 Verfassungsordnungen*, Baden Baden: Nomos 2013, 322 S.
- Dennemann, Rolf: »Kommentar: Noch mehr Nachhall. Auf dem Weg nach vorn mit dem Blick in den Kulturhauptstadt-Rückspiegel »Ruhr2010« aus Sicht eines »Betroffenen«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*. Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 193–195
- Deshoulières, Valérie (Hrsg.): *Europa zwischen Text und Ort. Interkulturalität in Kriegszeiten (1914–1954) = L'Europe entre texte et lieu*, Bielefeld: transcript (Jahrbuch des Frankreichszentrums, 12) 2013, 334 S.
- Deutscher Bundestag: »Das geplante Freihandelsabkommen TTIP/TAFTA zwischen den USA und der Europäischen Union und seine Auswirkungen auf die Bereiche Kultur, Landwirtschaft, Bildung, Wissenschaft und Datenschutz. Antwort der Bundesregierung auf die Klei-

- ne Anfrage der Fraktion DIE LINKE«, *Drucksache* 17/14734 (11.9.2013), Berlin 2013
- Endres, Jürgen: »Alternativlos und grenzenlos überfrachtet: das Konzept des »interkulturellen Dialogs« bei Europarat und Europäischer Union – eine Bestandsaufnahme«, in: Hinnenkamp, Volker: *Interkulturalität und europäische Integration*, Stuttgart: Ibidem (Interdisziplinäre Schriftenreihe/Centrum für Interkulturelle und Europäische Studien, 10) 2013, 151 S.
- EUNIC/Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (Hrsg.): *Europa von außen. Erwartungen an die europäische Außenkulturpolitik*, Göttingen: Steidl (Kulturreport) 2013, 203 S.
- Grün, Lydia/Wienemann, Susanne: »Aufbrechen, um zu erhalten! Europa sucht neue Wege zur Musik«, in: *Musikforum*, Heft 4/2013, S. 22–23
- Hassemer, Volker: »Die Zukunft der Städte in Europa und ihre Potenziale«, in: *Städtetag aktuell*, Heft 4/2013, S. 12–13
- Holzheid, Philipp: »Interessieren Sie sich für Schmetterlinge? Europäische Kulturpolitik aus Sicht der Länder«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2013, S. 20–24
- Johler, Reinhard (Hrsg.): *Where is Europe? Wo ist Europa? Où est l'Europe? Dimensions und Erfahrungen des neuen Europa*, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e. V. (Studien & Materialien des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 46) 2013, 247 S.
- Karbach, Herbert: »Der Ellysée-Vertrag. 50 Jahre Deutsch-Französische Zusammenarbeit«, *Der Historische Zusammenhang*, in: *Archivar*, Heft 1/2013, S. 36–41
- Klein, Katharina/Dockendorf, Guy: »Grenzüberschreitende Strukturen im Kultursektor. Von der Europäischen Kulturhauptstadt 2007 zum Kulturraum Großregion«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 185–191
- Merkel, Christine M.: »Das UNESCO-Übereinkommen zur Vielfalt kultureller Ausdrucksformen (2005). Teil 1: Ziele und Instrumente der ersten völkerrechtlich verbindlichen Magna Charta zur internationalen Kulturpolitik«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 28 S., B 2.3
- Merkel, Christine M.: »Das UNESCO-Übereinkommen zur Vielfalt kultureller Ausdrucksformen (2005). Teil 2: Internationale Wirkung der ersten völkerrechtlich verbindlichen Magna Charta zur internationalen Kulturpolitik«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 56 S., B 2.3
- Offe, Claus: »Europa in der Falle«, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Heft 1/2013, S. 67–80
- Scherz-Schade, Sven: »Papierkrieg. Auslandsauftritte: Kalkulation, Besteuerung, Rechtsform«, in: *das Orchester*, Heft 2/2013, S. 19–21
- Schmale, Wolfgang: »Kultur als Identitätsstifterin. Europas Identität definiert sich über die europäische Kultur«, in: *Musikforum*, Heft 4/2013, S. 12–13
- Schmidt-Hahn, Claudia: *Europas Ouverture – Religion und Kultur. Disputationes 2012*, Innsbruck u. a.: Studien 2013, 124 S.
- Schneider, Wolfgang: »Ein Staatenbericht als »Nation Branding«? – Kulturelle Vielfalt muss auch kommunalpolitisch ermöglicht werden«, in: *Kulturnotizen*, Heft 15 (2013), S. 38–41
- Speitkamp, Winfried (Hrsg.): *Europäisches Kulturerbe. Bilder, Traditionen, Konfigurationen. Dokumentation der Tagung der Universität Kassel vom 8.–9. Oktober 2010*, Stuttgart: Theiss (Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen, 23) 2013, 183 S.

### 3.2 Kulturpolitik der EU

- »EuGH, 26.2.2013 – C-617/10: Geltung und Anwendung der EU-Grundrechte-Charta – Nationale Sachverhalte (m. Anm. Gooren)«, in: *Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht*, Heft 9/2013, S. 561–564
- »Europäische Strukturpolitik. Plänen für die Zukunft – Die neue Förderperiode 2014–2020« (Schwerpunkt), in: *PLANERIN*, Heft 2/2013, S. 3–41
- Bock, Andreas: »Europa – das sind wir! Wie der europäische Einigungsprozess durch Kultur vorangetrieben werden kann«, in: *Musikforum*, Heft 4/2013, S. 14–15
- Bruell, Cornelia: »Kreatives Europa. Europas Förderprogramm für den Kultur- und Kreativsektor 2014 bis 2020. Was bleibt und was wird sich verändern?«, in: *Musikforum*, Heft 4/2013, S. 48–50
- Bruell, Cornelia: *Kreatives Europa 2014–2020. Ein neues Programm – auch eine neue Kulturpolitik?*, Stuttgart/Berlin: Institut für Auslandsbeziehungen e. V. 2013, 61 S. (2. überarbeitete Auflage)
- Büchel, Jan: »Fernsehen für Europa. Transnationale mediale Öffentlichkeit als kulturpolitischer Auftrag der EU«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 14 (2013), S. 61–64
- Büchel, Jan: *Fernsehen für Europa. Transnationale mediale Öffentlichkeit als kulturpolitischer Auftrag der EU*, Frankfurt am Main: Lang (Studien zur Kulturpolitik, 15) 2013, 246 S. (zugl.: Hildesheim: Universität (Diss.) 2012)
- Cultural Contact Point Germany (Hrsg.): *Kulturen verbinden in Europa II. 26 Kooperationsprojekte mit deutscher Beteiligung im Programm KULTUR (2007–2013) der Europäischen Union, Förderjahre 2009 bis 2011*, Bonn 2013, 174 S.
- Grätz, Ronald: »Innen und außen. Perspektiven einer europäischen Außenkulturpolitik«, in: *Musikforum*, Heft 3/2013, S. 8–10
- Grütters, Monika/Leibrecht, Harald/Schmidt, Ulla/Roth, Claudia/Jochimsen, Lukrezia: »Perspektiven der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik«, in: *Musikforum*, Heft 3/2013, S. 12–15
- Handig, Christian: »Reform und Neuordnung der »öffentlichen Wiedergabe«. Die Folgen der Interpretation des urheberrechtlichen Begriffs durch den EuGH«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 4/2013, S. 273–278
- Kerner, Andrea: »Europa. Anspruch und Wirklichkeit«, in: *das Orchester*, Heft 2/2013, S. 10–12
- Kruse, Jan: »Die Sprachenpolitik hat keinen Effekt. Die Europäer sind Sprachmuffel, daran konnte auch die Politik der EU bisher nichts ändern. Ein Gespräch mit dem Sprachenforscher Jan Kruse«, in: *Kulturaustausch*, Heft 1/2013, S. 65–66
- Kuhlbrodt, Ingo: »Europäische Regionalpolitik. Worauf sollte sich die Profession einstellen«, in: *PLANERIN*, 2013, S. 17–19

- Mokre, Monika: »Wo Europa gerade zerbricht ... und wo es neu entstehen könnte«, in: *Kulturrisse*, Heft 1/2013, S. 24–29
- Nérissou, Sylvie: »Europäischer Rechtsrahmen für Verwertungsgesellschaften: Die hochfliegenden Pläne der Europäischen Kommission in ihrem Richtlinienvorschlag. Ein Beitrag aus der Wissenschaft«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 3/2013, S. 185–191
- Poser, Ulrich: »Staatliche Ausgleichszahlungen (Beihilfen) müssen EU-rechtskonform sein«, in: *Theatermanagement aktuell*, Heft 69 (2013), S. 11–12
- Potz, Petra: »Benachteiligte Stadtteile auf der Agenda. Integrierte Stadtentwicklung in der EU-Strukturpolitik«, in: *PLANERIN*, 2013, S. 22–24
- Rehse, Mario: »Europäischer Rechtsrahmen für Verwertungsgesellschaften«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 3/2013, S. 191–193
- Schmidt, Robert: »Die kommen hierher wie in einen Zirkus. 2013 ist Marseille Europäische Kulturhauptstadt«, Doch nicht alle dürfen mitmachen, in: *konkret*, Heft 1/2013, S. 44–45
- Schwencke, Olaf: »Dynamische Vielfalt kultureller Demokratie in der EU«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 1-2/2013, S. 106–108
- Steuil, Wille: »Vielfalt ist Trumpf und Segen. Musikalische Nachwuchsförderung in Europa am Beispiel von Young Euro Classic«, in: *Musikforum*, Heft 4/2013, S. 16–18
- Stielike, Jan M.: »Disparitäten mindern, Differenzen bewahren. Zur Bemessung der Förderwürdigkeit von Regionen«, in: *PLANERIN*, 2013, S. 25–27
- Trüpel, Helga: »Kreatives Europa«. Für eine richtige Balance von Eigenwert und Wettbewerbsfähigkeit, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 24–25
- 3.3 Kulturpolitik in anderen Ländern**
- Barquera y Arroyo, Herminio S. de la: »Die mexikanische Kulturpolitik. Eine Einführung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 20–23
- Bauer, Bruno: »Aktuelle Entwicklungen an den österreichischen Bibliotheken 2012«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 2/2013, S. 229–235
- Behr, Dieter Alexander: »Post-Revolutionäres Tunesien. Repression gegen Kulturschaffende, Regierungs-Islamisten unter Druck«, in: *Kulturrisse*, Heft 4/2013, S. 54–57
- Bellion, Tom: *Exportgut Kultur. Aktuelle Situation und Perspektiven der populären Musik*, Wiesbaden: Springer (Results) 2013, 94 S.
- Blumenreich, Ulrike: »Aus Kultur und Kulturpolitik. Nachrichten aus aller Welt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 24–26
- Blumenreich, Ulrike: »Aus Kultur und Kulturpolitik. Nachrichten aus aller Welt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 24–25
- Bolte, Henning: »Neoliberale Beschwörungsszenarie. Zur aktuellen Situation des Musiklebens in den Niederlanden«, in: *Musikforum*, Heft 1/2013, S. 38–40
- Castilla, Américo: »Professionalisierung der Museen in Argentinien. Von der zentralen Stellung der Objekte zur Priorität des Besuchers«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2013, S. 84–92
- Claes, Thomas: *Kultur- und Bildungspolitik in Tunesien. Zwischen neuer Freiheit und islamischer Gesellschaftskontrolle*, Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung (Perspektive) 2013, 5 S.
- Dewey, Patricia/Flood, Bill: »Gemeinschaftliches Engagement in der Amerikanischen Kulturpolitik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 387–393
- Dodenhoff, Marta: *Die auswärtige Kulturpolitik der Republik Polen in der Bundesrepublik Deutschland. Eine Untersuchung aktueller Ziele und Strategien anhand eines Vergleichs der kulturellen Arbeit der Polnischen Institute in Berlin, Leipzig und Düsseldorf, Hildesheim 2013, 152 S.* (Hildesheim: Universität FB 2 (Diplomarbeit) 2013)
- Frei, Marco: »Bell' Italia – Brutt' Italia. Neues von der ewigen Oper und Orchesterkrise auf der Apenninhalbinsel«, in: *das Orchester*, Heft 9/2013, S. 36–38
- Frei, Marco: »Im Osten viel Neues. In Polen werden derzeit neue Konzertsäle gebaut – mit Spitzenakustik wie in Kattowitz«, in: *das Orchester*, Heft 2/2013, S. 29–31
- Högerle, Daniela: *Propaganda oder Verständigung? Instrumente französischer Kulturpolitik in Südbaden 1945–1949*, Frankfurt am Main: PL Academic Research (Europäische Hochschulschriften, 297) 2013, 336 S. (zugl.: Freiburg i. Br.: Universität (Diss.) 2011/2012)
- Kaiser, Max/Majewski, Stefan: »Austrian Books Online: Die Public Private Partnership der Österreichischen Nationalbibliothek mit Google. Rahmenbedingungen und Herausforderungen«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 2/2013, S. 197–208
- Kopycka, Katarzyna: *Demografischer Wandel, Bildungspolitik und Lehrerbefähigung. Das Beispiel Polen*, Wiesbaden: Springer VS (Studien zur Schul- und Bildungsforschung, 45) 2013, 280 S.
- Künzler, Matthias: *Mediensystem Schweiz*, Konstanz/München: UVK Verlags-Gesellschaft (Kommunikationswissenschaft) 2013, 373 S.
- Lang, Sandra: »Ora Bolas! Kunst trotz(t) Krise oder Widerstand im Whitecube. Wie in Lissabon mit Überfluss gegen der verordneten Mangel angekämpft wird«, in: *Kulturrisse*, Heft 1/2013, S. 64–67
- Meier, Sabine: »Von Mitbestimmung zu Stadtöasen. Multikulturelle Stadtpraxis in den Niederlanden«, in: *Informationen zur Raumentwicklung*, Heft 5/2013, S. 445–452
- Michaelsen, Marcus: *Wir sind die Medien. Internet und politischer Wandel in Iran*, Bielefeld: transcript (Kultur und soziale Praxis) 2013, 350 S. (zugl.: Erfurt: Universität (Diss.))
- Neuber, Harald: *Kubas unentdeckte Wende. Wie die innere Reformdebatte Fidel Castros Revolution seit 1990 verändert hat*, Frankfurt am Main: PL Acad. Research 2013, 123 S.
- Nowotny, Stefan: »Zynismus und Flucht. Die Einsilbigkeit der Republik und die Übersetzungsgemeine der Proteste«, in: *Kulturrisse*, Heft 1/2013, S. 8–13
- Özaslan, Özgür: »Kultur in der Türkei. Zur politischen Situation des Musiklebens in der Türkei«, in: *Musikforum*, Heft 3/2013, S. 36–37
- Radonic, Liljana: »Erinnerungskultur und -politik in Kroatien«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 17/2013, S. 29–35



- Schneider, Kai: »Leider geschlossen. In Bosnien hat sich ein Künstlernetzwerk gegen Museumsschließungen und mangelnde Unterstützung der Kultur formiert«, in: *Kulturaustausch*, Heft 3/2013, S. 73–73
- Seiler, Thomas (Hrsg.): *Skandinavisch-iberoamerikanische Kulturbeziehungen*, Tübingen: Francke (Beiträge zur nordischen Philologie, 50) 2013, 231 S.
- Sinsch, Sandra: »Das Orchester als Patenonkel. Bildungsangebote im Ausland«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2013, S. 27–29
- Sirakow, David: »Soft Power. Die Bedeutung der Musik in der amerikanischen Außenpolitik«, in: *Musikforum*, Heft 3/2013, S. 24–25
- Strieder, Thomas: »Aus dem Feuer geholt. Die deutsche Botschaft in Bamako und das Auswärtige Amt haben geholfen, 5 000 arabische Handschriften aus Timbuktu zu retten, kurz bevor islamistische Kämpfer sie vernichten konnten«, in: *Kulturaustausch*, Heft 3/2013, S. 59–59
- Villarroya, Anna: »Schmerzliche Auswirkungen. Die Finanzkrise und ihre Folgen für die öffentliche Kulturfinanzierung in Spanien«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 26–28
- Wimmer, Michael: »Reinventing Cultural Policy?«. Eine europäische Fachveranstaltung zur Zukunft der Kulturpolitik in Wien«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 22–23
- Zechner, Manuela: »An der Zukunft rütteln und schütteln. Partido X«, Eine Partei zur 15M Bewegung, in: *Kulturrisse*, Heft 1/2013, S. 70–73

## 4 Kulturpolitische Praxisfelder

### 4.1 Theater

#### 4.1.1 Allgemein

- bühnengenosenschaft. Fachblatt der Genossenschaft Deutscher Bühnengehöriger*, hrsg. v. GDBA, Hamburg (monatlich)
- Die Deutsche Bühne. Theatermagazin*, Köln: Deutscher Bühnenverein (monatlich)
- INTHEGA Kultur-Journal. Informationsdienst für die Theaterarbeit in Städten und Gemeinden*, Bensheim: Mykenae (sechsmal jährlich)
- Spiel und Bühne. Fach- und Verbandszeitschrift Bund Deutscher Amateurtheater e. V.*, Heidenheim: Bund Deutscher Amateurtheater e. V. (viermal jährlich)
- Theater der Zeit. Zeitschrift für Politik und Theater*, Berlin: Friedrich Berlin (monatlich)
- Theater heute*, Berlin: Friedrich Berlin (jährlich)
- Theater Rundschau*, hrsg. v. Bund der Theatergemeinden e. V., Bundesausgabe, Bonn (monatlich)
- Abgeordnetenhaus Berlin: »Freie Szene. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Stefan Schleder (CDU)«, *Drucksache 17/12581* (27.9.2013), Berlin 2013
- Baur, Detlev: »Neues aus dem Westen? Angelsächsische Autoren dominieren die neue Schauspielersaison«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 9/2013, S. 26–31
- Behrendt, Eva: »Theater als Labor und Quelle der Inspiration. Mit ihrem Konzept des ›postmigrantischen Theater« hat Shermin Langhoff das Problembewusstsein für Rassismus am Theater geschärft«, in: *passagen*, Heft 1/2013, S. 10–11

- Beuth Hochschule für Technik, Berlin (Hrsg.)/Buzwan, Josefine (Verf.): *Architektur Stadt Inszenierung. Theater in Berlin. Vom Königlichen Opernhaus bis zur Schaubühne*, Berlin (Schriftenreihe zur Baugeschichte und Architekturtheorie, 7) 2013, 228 S. (tech. Masterarbeit 2012)
- Brandenburg, Detlef: »Es ist angerichtet. Die Pläne der Opernhäuser in der kommenden Saison sind vielversprechend«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 9/2013, S. 38–42
- Deuter, Ulrich: »Eine andere Sparte des Theaters«, in: *K.West*, Heft 6/2013, S. 30–32
- Droste, Gabi dan/Jenni, Ursula (Hrsg.): *Agieren mit Kunst. Eine Studie des Landesverbandes Freier Theater Baden-Württemberg e. V.*, Baden-Baden: Selbstverlag 2013, 204 S.
- Eilers, Dorte Lena/Dirks, Anja/Latchinian, Sewan/Carp, Peter/Kamerun, Schorsch/Häusler, Rainer/Tsalastras, Apostolos: »Für ein freies Stadttheater! Stehen die NRW-Theater vor dem Aus? Oder vor wegweisenden Veränderungen? Ein Streitgespräch, moderiert von Dorte Lena Eilers«, in: *Theater der Zeit*, Heft 2/2013, S. 17–20
- Esch, Christian: »Verändere sich, wer kann! Zur Zukunft der Theaterlandschaft NRW«, in: *Theater der Zeit*, Heft 2/2013, S. 22–23
- Falentin, Andreas: »Neue Performance für die Oper. Die stationäre Kunstgattung Oper macht sich auf den Weg in die multimediale Welt«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 9/2013, S. 44–47
- Felbeck, Friederike: »Kreislauf der Nützlichkeit. Das Festival Favoriten blickt in Dortmund bewusst auf die Wirtschaftlichkeit der künstlerischen Produktionen«, in: *Theater der Zeit*, Heft 2/2013, S. 62–63
- Hadamczik, Dieter: »Hildesheim war zweimal bedeutsam in der Geschichte der Volksbühnenbewegung«, in: *Volkbühnen-Spiegel*, Heft 1/2013, S. 3–6
- Hadamczik, Dieter: »Theater und Politik. Zur Situation und zu den Theatergesprächen des Bundes der Theatergemeinden 2013 in Köln«, in: *Volkbühnen-Spiegel*, Heft 1/2013, S. 8–9
- Hadamczik, Dieter: »Die älteste Theaterbesucherorganisation auf neuestem Stand. Die Seminartagung in Jeddigen erwies sich 2013 wieder als besonders anregend«, in: *Volkbühnen-Spiegel*, Heft 2/2013, S. 3–6
- Hadamczik, Dieter: »Die Freie Volksbühne Köln plant einen eigenen Theaterbetrieb«, in: *Volkbühnen-Spiegel*, Heft 2/2013, S. 8–9
- Hartmann, Tina: »Nichts trocknet schneller als eine Träne. Wie soll man heute Verdi so inszenieren, dass der Zuschauer mehr empfindet als folgenloses Mitleid zu trostvollen Melodien?«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 10/2013, S. 30–32
- Herdlein, Hans: »Grenzen der Verbandsmacht«, in: *bühnengenosenschaft*, Heft 8-9/2013, S. 6–7
- Hessischer Landtag: »Förderung hessischer Amateur Bühnen durch die Landesregierung. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Brigitte Hofmeyer (SPD)«, *Drucksache 18/7639* (26.11.2013), Wiesbaden 2013
- Heynen, Ruth: *Erfahrung des Unmöglichen. Zur Verfassung eines Theaters für Europa*, Paderborn: Fink 2013, 152 S.

- Hochbruck, Wolfgang: *Geschichtstheater. Formen der ›Living History‹, Eine Typologie*, Bielefeld: transcript (Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen, 10) 2013, 152 S.
- Inthega, Interessengemeinschaft der Städte mit Theater-gastspielen (Hrsg.): *Jahrbuch der Städte mit Theater-gastspielen Spielzeit 2013/14. Deutschland – Österreich – Schweiz. Veranstalter – Theater-Spielpläne – Spielstätten. Die Dokumentation der deutschsprachigen Veranstalter von Theater-gastspielen*, Ludwigsburg: Selbstverlag 2013, 520 S.
- Kim, Yona: »Verdi ist tot. Über eine komplizierte Liebe zum Übervater«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 10/2013, S. 22–25
- Kralicek, Wolfgang: »Wie kommen die ›Stücke‹ nach Mülheim?«, in: *K.West*, Heft 5/2013, S. 10–12
- Lange, Joachim: »Verschiedene Wege, Wagner zu ehren. Die Festspiele in Bayreuth und Salzburg ehren unseren deutschen Meister«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 9/2013, S. 12–16
- Malzacher, Florian: »Eine andere Sparte des Theaters. Der künstlerische Leiter der Impulse Theater Biennale im Gespräch mit Ulrich Deuter«, in: *K.West*, Heft 6/2013, S. 30–33
- Mittelstädt, Eckhard/Pinto, Alexander (Hrsg.): *Die Freien Darstellenden Künste in Deutschland. Diskurse – Entwicklungen – Perspektiven*, Bielefeld: transcript 2013, 230 S.
- Rosinski, Stefan: »Freiheitsversprechen oder Falle. Die Deutschland GmbH und ihre Theater«, in: *oper&tanz*, Heft 3/2013, S. 7–9
- Rossmeißl, Dieter: »Fatale Träume vom Erbe. Ist die deutsche Theaterlandschaft immateriell und ein Weltkulturerbe?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 15–16
- Schneider, Wolfgang: »Theaterpolitik. Teil I: Diskurse um die Darstellenden Künste in Deutschland«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 26 S., B 2.17
- Seitz, Hanne: »Von temporären Komplizenschaften und kuratierten Theaterlandschaften«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 48–50
- Thomas Schmidt (Hrsg.): *Recherchen in einem Theaterland. Die sechzehn Theater- und Orchestersysteme der Bundesrepublik Deutschland im Vergleich*, Regensburg: ConBrio 2013, 341 S.
- Tobler, Andreas: »Ein Ort, um sich selbst zu feiern. Amateurtheater ohne künstlerischen Anspruch? Oder ein Paradebeispiel für Partizipation und Diversität? Das Stadttheater Zuidplein in Rotterdam sorgt mit seinem Konzept für hitzige Diskussionen«, in: *passagen*, Heft 1/2013, S. 22–23
- 4.1.2 Theaterstruktur, Theaterfinanzierung**
- Theatermanagement aktuell. Unabhängiger Informationsdienst für das Management im Kulturbetrieb*, Köln (vierteljährlich)
- Abgeordnetenhaus Berlin: »Entwicklung der Konzeptförderung im Bereich der privatrechtlich organisierten Theater und Theater-/Tanzgruppen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Sabine Bangert (Grüne)«, *Drucksache 17/11508* (20.2.2013), Berlin 2013
- Abgeordnetenhaus Berlin: »Zu Tarif- und Hausverträgen an den Berliner Bühnen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Sabine Bangert (Grüne)«, *Drucksache 17/11674* (25.3.2013), Berlin 2013
- Bauer, Theresia: »Neue Betriebsform für das Badische Staatstheater. Sven Scherz-Schade interviewte Theresia Bauer, Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kunst in Baden-Württemberg«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2013, S. 30–32
- Bayerischer Landtag: »Übernahme Stadttheater durch Freistaat. Antwort der Landesregierung auf die Schriftliche Anfrage der Abgeordneten Jutta Widmann (FREIE WÄHLER)«, *Drucksache 16/15306* (30.1.2013), München 2013
- Bayerischer Landtag: »Zukunft des Zweckverbandes Landestheater Niederbayern. Antwort der Landesregierung auf die Schriftliche Anfrage der Abgeordneten Johanna Werner-Muggendorfer, Bernhard Roos, Reinhold Perlak (SPD)«, *Drucksache 16/15660* (11.3.2013), München 2013
- Fischer, Jens: »Panorama des Schauderns. Die Theaterszene in Mecklenburg-Vorpommern steht vor massiven Einsparungen«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 2/2013, S. 30–33
- Grundmann, Ute: »Kulturlandschaftspflege. Zur Lage der Theater in Sachsen-Anhalt«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 2/2013, S. 24–26
- Herdlein, Hans: »Szenenwechsel im Strukturtheater«, in: *bühnengenossenschaft*, Heft 11/2013, S. 6–7
- Herdlein, Hans: »Zunehmende Bedeutung des Gastvertrages«, in: *bühnengenossenschaft*, Heft 2/2013, S. 4–5
- Herdlein, Hans: »Zweckverbände als Ersatzgewerkschaften«, in: *bühnengenossenschaft*, Heft 10/2013, S. 6–7
- Hessischer Landtag: »Ergänzende Zuschüsse für die Staatstheater in Wiesbaden, Darmstadt und Kassel. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Hermann Schaus (DIE LINKE)«, *Drucksache 18/6991* (14.3.2013), Wiesbaden 2013
- Landtag Brandenburg: »Staatstheater Cottbus. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Prof. Dr. Michael Schierack (CDU), Anja Heinrich (CDU)«, *Drucksache 5/7604* (10.7.2013), Potsdam 2013
- Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Konzepte für die Struktur der Theater und Orchester in Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplin (DIE LINKE)«, *Drucksache 6/1812* (21.5.2013), Schwerin 2013
- Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Stand der Verhandlungen zur Umstrukturierung der Theater und Orchester. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ulrike Berger (Bündnis 90/Die Grünen)«, *Drucksache 6/1818* (21.5.2013), Schwerin 2013
- Landtag von Sachsen-Anhalt: »Theaterförderung. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Wigbert Schwenke (CDU)«, *Drucksache 6/1990* (16.4.2013), Magdeburg 2013
- Langberg, Dietmar: »Droht eine feindliche Übernahme? Politischer Streit um das Volkstheater Rostock«, in: *bühnengenossenschaft*, Heft 4/2013, S. 6–7

- Redaktion: »Mehr Besucher mit weniger Theater? Sachsen-Anhalt spart seine Kultur kaputt«, in: *bühnengenossenschaft*, Heft 8-9/2013, S. 10–11
- Roeder, Martin: »Der Haustarifvertrag – Anmerkungen zur Ökologie des Theaters«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 50–51
- Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Theater Schleswig (Hesterberg). Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Johannes Callsen (CDU)«, *Drucksache 18/597* (20.9.2013), Kiel 2013
- Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Theaterstandort Schleswig – Überlassung der Liegenschaft Hesterberg. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Sven Krumbek (PIRATEN)«, *Drucksache 18/1395* (19.12.2013), Kiel 2013

#### 4.1.3 Kinder- und Jugendtheater, Theaterpädagogik

- IXYPSILONZETT. Magazin für Kinder- und Jugendtheater* (eine Veröffentlichung der ASSITEJ Deutschland), Berlin: Theater der Zeit (dreimal jährlich, auch als Beilage zu Theater der Zeit)
- Zeitschrift für Theaterpädagogik*, in Kooperation mit Gesellschaft für Theaterpädagogik e. V., Bundesverband Theaterpädagogik e. V. und BAG Spiel + Theater e. V., Uckerland: Schibri (halbjährlich)
- Barz, André/Paule, Gabriela (Hrsg.): *Der Zuschauer. Analysen einer Konstruktion im theaterpädagogischen Kontext*, Berlin u. a.: Lit (Forum Spieltheaterpädagogik, 5) 2013, 336 S.
- Batzel-Kremer, Andrea/Bohl, Thorsten/Bryant, Doreen: *Evaluation des Tübinger Theatercamps »Stadt der Kinder. Ein Ferienprojekt zur Förderung von Sprache und sozialer Kompetenz*, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren (Schul- und Unterrichtsforschung, 16) 2013, 164 S.
- Becker, Annette: *Theaterorientierter Ansatz im Coaching. Perspektiven verändern, neue Wege beschreiten, Sinne öffnen*, Weinheim u. a.: Beltz (Weiterbildung, Coaching) 2013, 224 S.
- Fischer, Jens: »Aufklärendes Theater. Zum Saisonstart nehmen drei Jugendbühnen das Thema Sexualität ins Visier«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 11/2013, S. 48–49
- Hayer, Björn: »Das Publikum von heute und morgen. Wie Theatermacher im Südwesten sich um das Publikum von morgen bemühen«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 3/2013, S. 29–31
- Kaiser, Michael: »Von Schülern lernen. Was kann ein Theater für Jugendliche leisten, was kann es dabei lernen, welche Fragen ergeben sich?«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 3/2013, S. 20–23
- Kipp, Almut: »Alltagswelten« obdachloser Frauen. *Theaterpädagogik als Methodik der (Re)Integration*, Freiburg: Centaurus (Gender and diversity, 11) 2013, 204 S.
- Klepacki, Leopold/Zirfas, Jörg: *Theatrale Didaktik. Ein pädagogischer Grundriss des schulischen Theaterunterrichts*, Weinheim u. a.: Beltz Juventa (Beiträge zur pädagogischen Grundlagenforschung) 2013, 209 S.
- Mathar, Alma: *Theaterpädagogik und soziale Arbeit. Eine Idee der Zukunft?*, Saarbrücken: AV Akademikerverlag (Reihe Humanwissenschaften) 2013, 68 S.

- Pädagogische Hochschule Zürich (Hrsg.): *Studienbuch Theaterpädagogik. Grundlagen und Anregungen*, Zürich: Pestalozzianum 2013, 231 S.
- Praetorius, Bianca: »Verlockung zum Theater? Wie verläuft das organisierte Zusammentreffen von Schülern und Theater?«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 3/2013, S. 38–41
- Renner, Gisela: *Inszenierung von Öffentlichkeit. Broad-Based Community Organizing betrachtet im Licht der Theaterpädagogik*, Frankfurt am Main u. a.: Lang 2013, 283 S. (zugl.: Berlin: Universität der Künste (Diss.) ca. 2010)
- Ritter, Caroline: *Darstellendes Spiel und ästhetische Bildung. Eine empirische Studie zur Theaterarbeit in der Grundschule*, Kassel: Kassel Universitäts Press (Reihe Studium und Forschung, 23) 2013, 113 S.
- Seitz, Martina: *Was soll das Theater? Ein theaterpädagogisches Konzept für die Grundschule*, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 2013, 285 S. (zugl.: München: Universität (Diss.) 2013)
- Stiftung Genshagen: *Plattform Theater – Darstellende Künste im Umbruch. Beiträge zur Kulturellen Bildung*, Genshagen: Stiftung Genshagen (Genshagener Noten, 3) 2013, 71 S.
- Valentin, Katrin: *Die Zusammenarbeit zwischen Schule und Theater. Empirische Ergebnisse für die Fachdebatte und hilfreiche Reflexionen für die Praxis*, Münster u. a.: Waxmann (Erweiterter Beiträge zur Pädagogik, 11) 2013, 267 S.

## 4.2 Musik

### 4.2.1 Allgemein

- Das Orchester. Magazin für Musiker und Management*, Mainz: Schott Musik International (elfmal jährlich)
- Lied und Chor. Zeitschrift für das Chorwesen*, Köln: Deutscher Sängerbund (monatlich)
- Musikforum*. Hervorgegangen aus: *Deutscher Musikrat: Referate und Informationen* (Nr. 1, 1965 bis Nr. 67, 1987), erschienen bis 2001 (Nr. 95) – ab Okt. 2004 als *Das Magazin des Deutschen Musikrats* fortgeführt, Mainz u. a.: Deutscher Musikrat/Schott (vierteljährlich)
- Neue Zeitschrift für Musik*, Mainz: Schott (sechsmal im Jahr)
- nmz. Neue Musikzeitung*, Regensburg: ConBrio (10 Ausgaben im Jahr)
- Oper und Tanz. Zeitschrift der VdO für Opernchor und Bühnentanz*, Regensburg: ConBrio (zweimonatlich)
- POP. Kultur und Kritik*, Bielefeld: transcript (zweimal jährlich)
- Alge, Barbara: »Volksmusik made in Germany«, in: *Musik & Bildung*, Heft 2/2013, S. 22–24
- Dax, Max/Waak, Anne (Hrsg.): *SPEX. Das Buch. 33 1/3 Jahre Pop*, Berlin: Metrolit 2013, 480 S.
- Drees, Stefan: »Musikjournalismus als Propagandamaschine«, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Heft 6/2013, S. 25–27
- Dreyer, Clemens/Triebel, Class: »Ein bisschen Wahnsinn. Der Eurovision Song Contest: zwischen Einheit und Vielfalt«, in: *Musikforum*, Heft 4/2013, S. 19–21
- Fernholz, Isabel/Berghöfer, Anne/Willich, Stefan: »Musikerkrankheiten in den Fokus gerückt. Das Zentrum für Musikermedizin und Musikergesundheit an der Charité-Universitätsmedizin Berlin«, in: *Musikforum*, Heft 1/2013, S. 14–15

- Gorny, Dieter: »Ein Jugendphänomen ist erwachsen geworden. Zur heutigen Popkultur«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2013, S. 18
- Hamburgische Bürgerschaft: »Medienpolitik und netzpolitische Handlungsfelder – welche Position vertritt der Senat? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Andreas C. Wankum (CDU)«, *Drucksache 20/7190* (11.3.2013), Hamburg 2013
- Hessischer Landtag: »Musikförderung durch das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Tobias Eckert (SPD)«, *Drucksache 18/7166* (27.5.2013), Wiesbaden 2013
- Höppner, Christian: »Sieben Impulse für die Musikpolitik. Kulturelle Vielfalt stärken«, in: *Musikforum*, Heft 2/2013, S. 6–9
- Huber, Rupert: »Die Chormusik in der Krise«, in: *Chorzeit – Das Vokalmagazin*, Heft 1/2013, S. 24–27
- Juknat, Ingo: »Aus der Not geboren«, in: *K.West*, Heft 6/2013, S. 40–41
- Kallscheur, Ralf: »Die neue Sangeslust«, in: *liberal*, Heft 2/2013, S. 84–89
- Karmeier, Hartmut: »Jeder kennt den Preis der Dinge, ihren Wert hingegen kennen die wenigsten! Ein Plädoyer zur Verteidigung des Musiklandes Deutschland und seiner künstlerisch-kulturellen Werte«, in: *Musikforum*, Heft 4/2013, S. 38–39
- Klein, Christoph: *Musikmanagement in der Praxis*, Bonn: Interner 2013, 204 S.
- Kleiner, Marcus S.: »Popkultur und Mainstream. Ist Massentaugliches eigentlich oftmals von geringer Qualität?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2013, S. 17–18
- Landtag Brandenburg: »Auswirkungen der Novellierung des Musikschulgesetzes. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Anja Heinrich (CDU)«, *Drucksache 5/8185* (11.11.2013), Potsdam 2013
- Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Finanzierung der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplin (DIE LINKE)«, *Drucksache 6/2314* (14.11.2013), Schwerin 2013
- Landtag von Sachsen-Anhalt: »Landesmusikrat. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Jürgen Scharf (CDU)«, *Drucksache 6/2065* (7.5.2013), Magdeburg 2013
- Linke, Hans-Jürgen: »Der Leser, das unbekannte Konstrukt. Zur Rolle der Neuen Musik in den Feuilletons«, in: *nmz. Neue Musikzeitung*, Heft 5/2013
- Löding, Ole: »Nur noch kurz die Welt retten. Die große Sehnsucht nach Entschleunigung in der aktuellen deutschen Popmusik«, in: *Musikforum*, Heft 4/2013, S. 32–34
- Lohaus, Stefanie: »Der, die oder das Pop? Pop und Gender«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2013, S. 17
- Müller-Busch, Christof: »Musik in der Hospizarbeit. Wachsende Herausforderungen für die Musiktherapie«, in: *Musikforum*, Heft 1/2013, S. 18–21
- Noltze, Holger: *Musikland Deutschland? Eine Verteidigung. Musik in der Gesellschaft*, Gütersloh: Bertelsmann Stiftung 2013, 99 S.
- Nyffeler, Max: »Dirigenten und Diktatoren. Blick hinter die Kulissen eines Dirigentenwettbewerbs und auf ein untergegangenes Gesellschaftssystem«, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Heft 1/2013, S. 76–77
- Ortmann, Peter: »40 Jahre Union Deutscher Jazzmusiker – UDJ. Eine Geschichte der Emanzipation von Jazzmusikern in Deutschland«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 54–55
- Plass, Christoph: »Musik als Mittel der Wahl. Mit Musik lassen sich nicht nur Meinung machen und Musikfreunde gewinnen«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2013, S. 22–24
- Präsidium des Deutschen Musikrats: »Musikpolitische Visionen für ein lebendiges Musikland Deutschland 2020. Statements aus dem Präsidium des Deutschen Musikrats«, in: *Musikforum*, Heft 2/2013, S. 12–14
- Quadfasel, Lars: »Guilty Pleasure. Lässt sich Kunst von Gesinnung trennen? Anlässlich des 200. Geburtstags von Hitlers Lieblingskomponisten am 2. Mai befindet sich Deutschland im Wagner-Wahn«, in: *konkret*, Heft 5/2013, S. 50–52
- Rathert, Wolfgang: »Europa ist Musik. Europas Vielfalt spiegelt sich in der Musik wider«, in: *Musikforum*, Heft 4/2013, S. 6–8
- Sandel, Isabel/Roschitsch, Nikola: »Musik und Gesundheit im Einklang. Schloss Kapfenburg leistet Pionierarbeit in den Bereichen Prävention und Gesundheitsförderung für Musiker«, in: *Musikforum*, Heft 1/2013, S. 16–17
- Sandmeier, Scott: »Sorge auch für die Gesundheit? Hat ein Dirigent nur die Verantwortung für die Musik – oder auch für die Gesundheit der Musiker? Claudia Spahn im Gespräch mit Scott Sandmeier«, in: *das Orchester*, Heft 5/2013, S. 20–21
- Schalz, Daniel: »Fußballfans haben eigene Musiksprache«, in: *Chorzeit – Das Vokalmagazin*, Heft 6/2013, S. 19–21
- Schilp, Marie/Schalz, Daniel: »You’ll never sing alone«, in: *Chorzeit – Das Vokalmagazin*, Heft 6/2013, S. 14–18
- Seeßlen, Georg: »Spiel noch einmal nur für mich«. Der Schlager drängt in die Mitte der Gesellschaft zurück – und die Anhänger der »deutschen Identität« haben endlich wieder ein verbindliches und musikalisches Idiom gefunden«, in: *konkret*, Heft 8/2013, S. 60–64
- Seliger, Berthold: *Das Geschäft mit der Musik. Ein Insiderbericht*, Berlin: Edition Tiamat (Critica Diabolis) 2013, 356 S.
- Spahn, Claudia: »La Musica und Psyché. Kommunikation fördert die Gesundheit«, in: *das Orchester*, Heft 5/2013, S. 12–15
- Türk-Espitalier, Alexandra: »Pack die Turnhose ein! Zur Musikergesundheit in Jugendorchestern«, in: *das Orchester*, Heft 5/2013, S. 22–25
- Wicke, Peter: »Popkultur? Wie aus Pop Kultur und aus Kultur Pop wurde«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2013, S. 16
- Wilske, Stephan/Standke, Julia Nora: »Doppelbesteuerung. Ein Problem mit vielen Fallstricken«, in: *das Orchester*, Heft 6/2013, S. 34–35

#### 4.2.2 Musikpädagogik

- Diskussion Musikpädagogik. Wissenschaftliche Vierteljahresschrift für Musikpädagogik*, Oldershausen: Lugert (viermal im Jahr)
- Musik und Unterricht. Fachzeitschrift für Musikpädagogik*, Oldershausen: Lugert (vierteljährlich)

- Barth, Dorothee: *Ethnie, Bildung oder Bedeutung? Zum Kulturbegriff in der interkulturell orientierten Musikpädagogik*, Augsburg: Wißner (Forum Musikpädagogik, 78) 2013, 229 S.
- Derbacher, Mark: »Kompromisslos vom Kind her denken!«. Nürnberger Fachtagung diskutiert Erfolgsfaktoren musikalischer Bildung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 54–55
- Eichhorn, Andreas (Hrsg.): *Musikpädagogik und Musikulturen. Festschrift für Reinhard Schneider*, München: Allitera 2013, 445 S.
- Gies, Stefan/Hess, Frauke M. (Hrsg.): *Kulturelle Identität und soziale Distinktion. Herausforderungen für Konzepte musikalischer Bildung*, Innsbruck: Helbing 2013, 200 S.
- Gorny, Dieter: »Der Markt allein wird es nicht richten. Ein Zwischenruf von Dieter Gorny«, in: *Musikforum*, Heft 1/2013, S. 60–61
- Heimann, Walter: *Freies Musiklernen in der Schule. Die Entstehung des reformpädagogischen Konzepts, 1900–1920. Ein Studienbuch*, Aachen: Shaker 2013, 253 S.
- Heß, Frauke: »Musikunterricht ein Mädchenfach«, in: *Musik und Unterricht*, Heft 1/2013, S. 56–60
- Hessischer Landtag: »Musikalische Früherziehung in Kitas. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Marcus Bocklet (Bündnis 90/Die Grünen)«, *Drucksache 18/7177* (15.5.2013), Wiesbaden 2013
- Krause-Benz, Martina/Orgass, Stefan (Hrsg.): *Interdisziplinarität und Disziplinarität in musikbezogenen Perspektiven. Festschrift für Peter W. Schatt zum 65. Geburtstag*, Hildesheim u. a.: Olms (Folkwang-Studien, 12) 2013, 547 S.
- Krüger, Martin Maria: »Musikalische Bildung in Deutschland – Ein Thema in 16 Variationen. Grundsatzpapier des Deutschen Musikrats und der Konferenz der Landesmusikräte«, in: *Musikforum*, Heft 1/2013, S. 50–51
- Landtag von Sachsen-Anhalt: »Musikunterricht. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Jürgen Scharf (CDU)«, *Drucksache 6/2064* (7.5.2013), Magdeburg 2013
- Landtag von Sachsen-Anhalt: »Außerschulische Musikförderung. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Jürgen Scharf (CDU)«, *Drucksache 6/2066* (7.5.2013), Magdeburg 2013
- Mai, Peter: *Theorie und Praxis in der musikalischen Bildung*, Landsberg: Bellmann 2013, 119 S.
- Marzinik, Dorothe Ruth/Diestelkamp, Daniel (Hrsg.): *Ästhetisch-musikalische Grundbildung. Spielräume und Lernfelder*, Köln: Wieland 2013, 175 S.
- Mertens, Sebastian: *Musik als klingende Didaktik. Pädagogische Intentionalität als kompositorische Idee*, Essen 2013, 216 S. (zugl.: Essen: Folkwang Universität der Künste (Diss.) 2013)
- Offene Jazz-Haus-Schule (Hrsg.): *Populäre Musik in der kulturellen Bildung. Gedanken, Wege und Projekte zu einer inklusiven Musikpädagogik und didaktischer Öffnung*, Oberhausen: Athena (Pädagogik – Perspektiven und Theorien, 26) 2013, 152 S.
- Pfister, Patric: *Filmmusik als Medium ästhetischer Erfahrung im Kontext einer interdisziplinären, pragmatisch-konstruktivistisch orientierten Lernumgebung. Entwicklung und Evaluation musik-medienpädagogischer Unterrichtsbausteine*, Halle 2013, 447 S. + 1 CD (zugl.: Halle: Universität (Diss.) 2013)
- Sakai, Winfried: *Transformationen der Musikkultur. Musikultureller Unterricht in der Postmoderne*, Marburg: Tectum 2013, 421 S.
- Schlothfeldt, Matthias/Vandré, Philipp: »Komponieren im Musikunterricht. Ortwin Nimczik im Gespräch mit Matthias Schlothfeldt und Philipp Vandré«, in: *Musik & Bildung*, Heft 2/2013, S. 62–64
- Schmidt, Michael: »Warum wir mehr multimediale Musikvermittlung brauchen. Gespräch mit der Redaktion«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 1-2/2013, S. 71–75
- Schuhmacher, Michael: »Bläser-, Streicher- und Gesangs-klassen. Ein kleiner Diskurs zu Musik-Profilklassen und Musikunterricht«, in: *Musik und Bildung*, Heft 4/2013, S. 70–71
- Vratz, Christoph: »Die Gesellschaft will spielen. Wie sich die Konzerthäuser dem Nachwuchs widmen und Musik sinnlich fühlen lassen«, in: *K.West*, Heft 10/2013, S. 50–53

#### 4.2.3 Musikschulen und Musikhochschulen

- Bäßler, Hans: »Kultur – woher? Schule – wohin? Kritischer Dialog ist gefragt«, in: *Musikforum*, Heft 1/2013, S. 42–43
- Friedel, Nora-Henriette: »Chor macht Schule«, in: *Chorzeit – Das Vokalmagazin*, Heft 3/2013, S. 26–29
- Gerland, Volker: »Das Projekt »Kita und Musikschule« in NRW. Alter Wein in neuen Schläuchen?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 65–66
- Haack, Barbara: »Faszination Musikschule. VdM-Kongress stellt sich veränderten Bildungslandschaften«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 64–65
- Landtag Brandenburg: »Neues Anerkennungsverfahren für Musik- und Kunstschulen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Anja Heinrich (CDU)«, *Drucksache 5/8324* (17.12.2013), Potsdam 2013
- Landtag von Baden-Württemberg: »Fehlende Plätze an Musikschulen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Karl Rombach (CDU)«, *Drucksache 15/3513* (15.5.2013), Stuttgart 2013
- Landtag von Baden-Württemberg: »Zusammensetzung der Studierenden an baden-württembergischen Musikhochschulen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Helen Heberer u. a. (SPD)«, *Drucksache 15/3661* (21.6.2013), Stuttgart 2013
- Landtag von Baden-Württemberg: »Musikhochschulen in BW. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Helen Heberer (SPD)«, *Drucksache 15/4032* (16.9.2013), Stuttgart 2013
- Morgenstern, Martin: »Ich führe niemanden an der Hand ins Berufsleben. Was leisten die neuen Karriereservices der Musikhochschulen«, in: *das Orchester*, Heft 1/2013, S. 24–27
- Sinsch, Sandra: »Die Bildungsdienstleister. Orchester und Musikschule unter einem Dach«, in: *Das Orchester*, Heft 11/2013, S. 21–23
- Thüringer Landtag: »Situation der Lehrkräfte an Musik- und Jugendkunstschulen in Thüringen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten

Birgit Klauert (DIE LINKE)«, *Drucksache 5/6414* (26.7.2013), Erfurt 2013

Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen (Hrsg.): *Öffentliche Musikschulen als Partner von weiterführenden Schulen. Leitgedanken und Handlungsempfehlungen, Musikalische Bildung in Bayern*, Weilheim: Verb. Bayerischer Sing- und Musikschule 2013, 11 S.

### 4.3 Bildende Kunst

#### 4.3.1 Allgemein

*art. Das Kunstmagazin*, Hamburg: Gruner + Jahr (monatlich)

*Informationsdienst KUNST. Der Branchenbrief für die Kunstszene*, Regensburg: Lindinger + Schmid (vierzehntäglich)

*kulturpolitik. Vierteljahresschrift für Kunst und Kultur – Bundesmitteilungsblatt des BBK*, Bonn: Kulturwerk des BBK e. V. (viermal im Jahr)

*Kunstchronik. Monatschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege*, hrsg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. Mitteilungsblatt des Verbandes deutscher Kunsthistoriker e. V., Nürnberg: Hans Carl (elfmal im Jahr)

*Kunstforum international. Die aktuelle Zeitschrift für alle Bereiche der Bildenden Kunst*, Ruppichterorth: Kunstforum (vierteljährlich)

*Texte zur Kunst*, Berlin: Texte zur Kunst GmbH (vierteljährlich)

»55. Biennale Venedig. Il Palazzo Enciclopedio« (Themenheft), in: *Kunstforum International*, Heft 222 (3/2013)

»Zur Lage der Kunstkritik« (Themenheft), in: *Kunstforum International*, Heft 221 (2/2013)

Beer, Usa: »Zwischen Avantgarde und Auftrag. Bildende KünstlerInnen und ihre Kompetenzen als gesellschaftliches Potential«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 14 (2013), S. 58–61

Beltung, Hans/Buddensieg, Andrea: »Zeitgenossenschaft als Axiom von Kunst im Zeitalter der Globalisierung«, in: *Kunstforum International*, Heft 220 (1/2013), S. 60–69

Busmann, Christiane: »açyklık – freiraum. Eine Ausstellung in Ahlen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (11/2013), S. 61–62

Diverse: »Was bedeutet Globalkunst in der Praxis? 3 Fragen an Kuratoren, Sammler, Kunstkritiker und Kulturtheoretiker«, in: *Kunstforum International*, Heft 220 (1/2013), S. 86–95

Dogramaci, Burcu (Hrsg.): *Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Perspektiven*, Bielefeld: transcript (Image, 52) 2013, 384 S.

Fenner, Dagmar: *Was kann und darf Kunst? Ein ethischer Grundriss*, Frankfurt am Main: Campus 2013, 386 S.

Hedinger, Johannes M./Meyer, Torsten (Hrsg.): *What's next? Kunst nach der Krise. Ein Reader*, Berlin: Kadmos 2013, 665 S.

Hoffmann, Andreas/Oetzel, Carolin: »Die Kunstmeile Hamburg. Eine Kooperation der Künste mit Modellcharakter«, in: Looek, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 33 S., J 1.15

Kimpel, Harald: »Jenseits des Abendlands: Visionen einer neuen Weltkunst. Die documenta unter Globalisierungsdruck«, in: Hellinger, Ariane/Waldkirch, Barbara/

Buchner, Elisabeth/Batt, Helge (Hrsg.): *Die Politik in der Kunst und die Kunst in der Politik*, Wiesbaden: Springer VS 2013, S. 181–210

Moser, Valerie: *Bildende Kunst als soziales Feld. Eine Studie über die Berliner Szene*, Bielefeld: transcript (Kultur und soziale Praxis) 2013, 343 S.

Piotrowski, Piotr: »Schreiben über Kunst nach 1989«, in: *Kunstforum International*, Heft 220 (1/2013), S. 71–85

Puvogel, Renate: »Kunst als Erfahrung. RuhrTriennale – International Festival of the Arts. Bochum, Bottrop, Duisburg, Essen, Gladbeck«, in: *Kunstforum International*, Heft 220 (1/2013), S. 244–253

Rehberg, Karl-Siegbert/Kaiser, Paul (Hrsg.): *Bildertreit und Gesellschaftsumbruch. Die Debatten um die Kunst der DDR im Prozess der deutschen Wiedervereinigung*, Berlin/Kassel: B&S Siebenhaar 2013, 576 S.

Saviello, Alberto: »Charisma und die ästhetische Erfahrung von Fremdheit in sakraler Kunst«, in: *Kritische Berichte*, Heft 2/2013, S. 39–49

Vogel, Susanne B.: »Globalkunst – Eine neue Weltordnung«, in: *Kunstforum International*, Heft 220 (1/2013), S. 32–59

Vogel, Susanne B. (Hrsg.): »Globalkunst – Eine neue Weltordnung« (Schwerpunkt), in: *Kunstforum International*, Heft 220 (1/2013), S. 30–125

#### 4.3.2 Kunstpädagogik

*Kunst + Unterricht. Zeitschrift für Kunstpädagogik*, Seelze: Friedrich (zehn Einzelhefte, Jahreshaft, Sonderheft)

Behörde für Schule und Berufsbildung, Hamburg: *Kompetenzorientierung im Fach Kunst. Didaktische Texte und Lernarrangements*, Hamburg: Behörde für Schule und Berufsbildung 2013, 99 S.

Bering, Kunibert (Hrsg.): *Visual learning. Positionen im internationalen Vergleich*, Oberhausen: Athena (Artificium, 46) 2013, 692 S.

Bering, Kunibert/Niehoff, Rolf (Hrsg.): *Bildkompetenz. Eine kunstdidaktische Perspektive*, Oberhausen: Athena (Artificium, 48) 2013, 419 S.

Brenne, Andreas/Griebel, Christina/Urfaß, Mario (Hrsg.): *MitEinAnder. Zur Praxis einer partizipatorischen Kunstpädagogik in der Grundschule*, München: kopaed (Schriftenreihe Kunst Pädagogik Partizipation, 04) 2013, 166 S.

Engels, Sidonie/Preuss, Rudolf/Schnurr, Ansgar (Hrsg.): *Feldvermessung Kunstdidaktik. Positionsbestimmungen zum Fachverständnis*, München: kopaed (Schriftenreihe Kontext Kunstpädagogik, 38) 2013, 323 S.

Forster, Elizabeth Ann: *Kunstpädagogik als Brücke zum Verständnis indigener Kulturen in Nordamerika. Eine Spurensuche*, Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin 2013, 172 S.

Glauser, Andrea: »Soziologie der Kunst«, in: *Soziologische Revue*, Heft 1/2013, S. 21–31

Hoffmann-Dodt, Cornelia: »Studie zur außerschulischen kulturellen Bildung. Die Wirkung künstlerisch-ästhetischer Bildung auf Kinder und Jugendliche in Jugendkunstschulen von Baden-Württemberg«, in: *BDK-Mitteilungen*, Heft 3/2013, S. 12–16

Kirchner, Constanze: *Kunstunterricht in der Grundschule*, Berlin: Cornelsen Scriptor (Lehrerbücherei Grundschule) 2013, 143 S. (4. Auflage)

- Krutz, Jochen: »Kompetenzorientierung und ihre Folgen. Stellungnahme zur Entwurfsfassung des Kernlehrplans Kunst (Sek. II)«, in: *BDK-Mitteilungen*, Heft 4/2013, S. 13–18
- Krell, Cynthia/Grütjen, Jörg: »kunst.pädagogik.partizipation im Oktober 2012. Bundeskongress der Kunstpädagogik in Dresden«, in: *BDK-Mitteilungen*, Heft 1/2013, S. 4–9
- Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen: *Kunstschule 2020. Neue Strukturen für kulturelle Teilhabe*, Hannover 2013, 154 S.
- Lange, Marie-Luise: *Orte performativ erschließen*, Seelze/Velber: Friedrich (Kunst + Unterricht, 374/375) 2013, 56 S.
- Limper, Brigitte: *Interdisziplinarität und ästhetische Bildung in der Grundschule. Theorie, Praxis und Evaluation im Kontext von Kunstdidaktik*, München: kopaed 2013, 311 S. (zugl.: Frankfurt am Main: Universität (Diss.))
- Lutz-Sterzenbach, Barbara: *Bildwelten remixed. Transkultur, Globalität, Diversity in kunstpädagogischen Feldern*, Bielefeld: transcript (Pädagogik) 2013, 382 S.
- Meinel, Roland: *Design – Denken, machen, lernen*, Seelze/Velber: Friedrich (Kunst + Unterricht, 371/372) 2013, 88 S.
- Möller, Andreas: »Kunst als Ziel und Weg. Vom Ursprung eines kunstpädagogischen Versprechens und Dilemmas in der Kunsterzieherbewegung um 1900«, in: *Kindheit. Eine Erfindung des 19. Jahrhunderts* (Ausstellungskatalog), Oberhausen: Athena 2013, S. 201–218
- Niedersächsischer Landtag: »Zukunft der Kunst- und Musikhochschulen in Niedersachsen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Almuth von Below-Neufeldt u. a. (FDP)«, *Drucksache 17/918* (12.11.2013), Hannover 2013
- Niedersächsischer Landtag: »Kooperationen zwischen Schulen und Kunstschulen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Almuth von Below-Neufeldt u. a. (FDP)«, *Drucksache 17/947* (26.11.2013), Hannover 2013
- Peez, Georg: *Ästhetische Urteile bilden*, Seelze/Velber: Friedrich (Kunst + Unterricht, 373) 2013, 56 S.
- Puffert, Rahel: *Die Kunst und ihre Folgen. Zur Genealogie der Kunstvermittlung*, Bielefeld: transcript 2013, 292 S.
- Schoppe, Andreas: *Bildzugänge. Methodische Impulse für den Unterricht*, Seelze: Kallmeyer 2013, 192 S.
- Stiller, Jürgen: *Gegen das blinde Sehen. Empirische Rezeptionsforschung im Unterrichtsfach Kunst*, Norderstedt: Books on Demand (Dortmunder Schriften zur Kunst, 4) 2013, 224 S.
- Wetzel, Tanja/Lenk, Sabine (Hrsg.): *Mit Ecken und Kanten. Kunstunterricht als eine Frage der Haltung*, München: kopaed 2013, 223 S.
- Winderlich, Kirsten (Hrsg.): *Ort & Raum*, Oberhausen: Athena (Grund\_schule Kunst Bildung, 1) 2013, 89 S.
- »Der Anspruch des Bauhauses auf Überzeitlichkeit liegt in den Grundlagen, die es zu vermitteln suchte. Annemarie Jaeggi im Gespräch mit Ronald Berg«, in: *Kunstforum International*, Heft 220 (2/2013), S. 373–375
- Abgeordnetenhaus Berlin: »Welche Perspektive gibt es für die Artothek? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Sabine Bangert (Grüne)«, *Drucksache 17/12199* (7.7.2013), Berlin 2013
- Alder, Barbara/Brok, Barbara den: *Die perfekte Ausstellung. Ein Praxisleitfaden zum Projektmanagement von Ausstellungen*, Bielefeld: transcript 2013, 264 S.
- Aumann, Philipp/Duerr, Frank (Hrsg.): *Ausstellungen machen. Wie wird eine Ausstellung zum Erfolg?*, Paderborn: Fink 2013, 200 S.
- Bayer, Natalie: »Vision Disorders. Anmerkungen zur musealen Repräsentation der Migration«, in: *Kulturrisse*, Heft 4/2013, S. 12–15
- Bayerischer Landtag: »Zuwendungen für nichtstaatliche Museen in Mittelfranken. Antwort der Landesregierung auf die Schriftliche Anfrage der Abgeordneten Christa Naaß (SPD)«, *Drucksache 16/15659* (25.3.2013), München 2013
- Brandmayr, Tanja: »Angst ist Alltag für Roma In Europe. Im Alten Rathaus in Linz wurde im Oktober Marika Schmiedts Ausstellung »Die Gedanken sind frei« neuerlich eröffnet – unter Polizeischutz«, in: *Kulturrisse*, Heft 4/2013, S. 50–51
- Deuser, Patricia: »Migration im Museum – Zum aktuellen Stand der Auseinandersetzung mit den Themen Migration und kulturelle Vielfalt in deutschen Museen. Beispiele aus dem LWL-Industriemuseum«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2013, S. 65–69
- Deutscher Museumsbund (Hrsg.): *Museen im politischen Raum – ein Erfahrungsaustausch*, Berlin: G+H 2013, 101 S.
- Fleck, Robert: *Das Kunstsystem im 21. Jahrhundert. Museen, Künstler, Sammler, Galerien*, Wien: Passagen (Passagen Kunst) 2013, 99 S.
- Frankenberg, Pablo von: *Die Internationalisierung der Museumsarchitektur. Voraussetzungen, Strukturen, Tendenzen*, Berlin: G+H (Berliner Schriften zur Museumsforschung, 31) 2013, 281 S. (zugl.: Tübingen: Universität (Diss.) 2013)
- Golinski, Hans Günter: »Die Initiative RuhrKunstMuseen«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2013, S. 41–46
- Griesser-Stermscheg, Martina: *Tabut Depot. Das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau (Konservierungswissenschaft, Restaurierung, Technologie, 10) 2013, 150 S.
- Hahn, Christina: *Open Access für Museen. Rechtsfragen zur freien Verfügbarkeit von Sammlungen*, Berlin: BibSpider (Leipziger Impulse für die Museumspraxis, 2) 2013, 104 S.
- Hamburgische Bürgerschaft: »Depot der Kunsthalle – Wie gefährdet ist die Kunst? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Christa Goetsch (Grüne)«, *Drucksache 20/6878* (12.2.2013), Hamburg 2013
- Hessischer Landtag: »Documenta-Zentrum Kassel. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Martina Feldmayer und Karin Müller (Bündnis 90/Die Grünen)«, *Drucksache 18/7050* (17.5.2013), Wiesbaden 2013
- Hoffmann, Andreas: »Mehr Miteinander. Die Bedeutung privater Museen und Ausstellungshäuser für eine viel-

fältige Museumslandschaft«, in: Loock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 60 S., F 3.21

Hohmann, Nicole: »Das Museum als Möglichkeitsraum. Das neue Museum Angewandte Kunst in Frankfurt am Main«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 63–64

Janis, Katrin: *Museen im Zeitalter der Globalisierung. Die Institution zwischen Musentempel und partizipativer Erlebniswelt*, Heidelberg: Universität 2013 (Masterarbeit)

Köstering, Susanne: »Museen in Brandenburg. Landes-Museumsentwicklungskonzeption und Kulturstrategie 2012«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2013, S. 31–35

Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Auswirkungen der Kreisgebietsreform für die Archive und Museen in Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplin (DIE LINKE)«, *Drucksache 6/1881* (3.6.2013), Schwerin 2013

Landtag von Baden-Württemberg: »Museumsprojekt ›Vogtsbauernhof‹ – Freilichtmuseen in BW. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Dr. Friedrich Bullinger (FDP/DVP)«, *Drucksache 15/4119* (7.10.2013), Stuttgart 2013

Lochmann, Hans: »Tätigkeitsbericht 2012. Museumsverband für Niedersachsen und Bremen e. V.«, in: *Mitteilungsblatt Museumsverband Niedersachsen-Bremen*, Heft 74 (2/2013), S. 14–31

Meyer, Corina: *Die Geburt des bürgerlichen Kunstmuseums – Johann Friedrich Städel und sein Kunstinstitut in Frankfurt am Main*, Berlin: G+H (Berliner Schriften zur Museumsforschung, 32) 2013, 550 S.

Moehring, Markus: »Das Dreiländermuseum und die trinationalen Netzwerke am Oberrhein«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2013, S. 47–53

Müller-Bahlke/Dziekan, Katrin: »Vom Blaubuch zur Konferenz Nationaler Kultureinrichtungen (KNK). Zehn Jahre erfolgreicher Austausch zwischen Museumspraxis und politischem Raum«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2013, S. 36–40

Niedersächsischer Landtag: »Bildungsauftrag niedersächsischer Museen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Almuth von Below-Neufeldt u. a. (FDP)«, *Drucksache 17/522* (27.8.2013), Hannover 2013

Osses, Dietmar: »Industriemuseen als Transmissionsriemen für Migrationsgeschichte und interkulturellen Dialog. Beispiele aus dem LWL-Industriemuseum«, in: *Museumskunde*, Heft 1/2013, S. 58–64

Rutschky, Michael: »Museum ist überall. Aktuelle Beobachtungen in Berlin«, in: *Merkur*, Heft 9/2013, S. 778–787

Sächsischer Landtag: »Zukunft der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Eva-Maria Stange (SPD)«, *Drucksache 5/13402* (14.1.2013), Dresden 2013

Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Sondervermögen Freilichtmuseum Molfsee. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Tobias Koch (CDU)«, *Drucksache 18/1171* (1.10.2013), Kiel 2013

Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz/ Institut für Museumsforschung (Hrsg.): *Statistische Ge-*

*samterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2012. Including an English Summary*, Berlin (Materialien aus dem Institut für Museumsforschung, Heft 67) 2013, 96 S.

Sulzenbacher, Hannes: »Ohne geschichtlichen Wert? Über Strategien marginalisierter Geschichtsschreibung am Beispiel von QWIEN – Zentrum für schwul/lesbische Kultur und Geschichte«, in: *Kulturrisse*, Heft 4/2013, S. 20–23

#### 4.4.2 Museumspädagogik, Kindermuseen

*Standbein Spielbein. Museumspädagogik aktuell*, Bonn: Arbeitskreis Museumspädagogik e. V. (vierteljährig)

Ackermann, Felix/Boroffka, Anna/Lersch, Gregor H. (Hrsg.): *Partizipative Erinnerungsräume. Dialogische Wissensbildung in Museen und Ausstellungen*, Bielefeld: transcript (Edition Museum, 5) 2013, 378 S.

Bock, Julia: *Die stille Macht vertrauter Motive. Bewusste und unbewusste Adaption, Zitation und Wahrnehmung von Kunst in der Populärkultur und ihr möglicher Nutzen für die Museumspädagogik*, Göttingen: Universität 2013, 231 S. (Diss.)

Heisig, Dirk: »15 Jahre Museumsakademie MUSEALOG. Eine kleine Chronik zur Verbandsarbeit der letzten 25 Jahre«, in: *Mitteilungsblatt Museumsverband Niedersachsen-Bremen*, Heft 74 (2/2013), S. 80–86

Kollar, Elke: »Kultur vermitteln – Kultur verstehen. Didaktische Materialien der Klassik Stiftung Weimar«, in: *Standbein Spielbein*, Heft 96 (2013), S. 24–27

Landesinstitut für Schulqualität und Lehrerbildung: *Entdecken lernen. 10 Jahre ›Betreuung kultureller Lernorte‹ am LISA*, Halle: Landesinstitut für Schulqualität und Lehrerbildung 2013, 68 S.

Lütke, Hartwig: »Technikmuseen. Bestandsaufnahme und aktuelle Entwicklungen«, in: *Standbein Spielbein*, Heft 95 (2013), S. 4–7

Mergen, Simone: »Überlegungen zur Konzeption und Produktion didaktischer Materialien«, in: *Standbein Spielbein*, Heft 96 (2013), S. 4–7

Schrübbers, Christiane (Hrsg.): *Moderieren im Museum. Theorie und Praxis der dialogischen Besucherführung*, Bielefeld: transcript 2013, 253 S.

Veldhuizen, Arja van: »Ziele und Werkzeuge. Einblick in die Werkstattkiste der MuseumspädagogInnen«, in: *Standbein Spielbein*, Heft 96 (2013), S. 18–23

Weinhold, Andreas: »Geschichte wird gemacht. Grundlagen eines kompetenzorientierten Geschichtsunterrichts«, in: *Standbein Spielbein*, Heft 96 (2013), S. 13–17

Wunderlich, Dagmar: *Museen aus der Perspektive von Jugendlichen. Evaluation eines Realschulprojekts im Kontext kultureller Bildung*, Berlin: BibSpider (Vogtensien: Impulse für die Museumspädagogik, 2) 2013, 104 S.

#### 4.5 Kunst im öffentlichen Raum, Straßenkunst

»Kunst im Stadtraum. Schwerpunktthema«, in: *Raumplanung*, Heft 11/12, 2013, S. 6–42

»Urban Performance I« (Themenheft), in: *Kunstforum International*, Heft 223 (4/2013),



»Urban Performance II« (Themenheft), in: *Kunstforum International*, Heft 224 (5/2013),

Arnold, Nike Elena: *Kunst als Handlungsraum. Amy Balin als Künstlerin des Öffentlichen*, Berlin: Humboldt-Viadrina School of Governance 2013, 47 S. (Masterarbeit)

Baier, Andrea/Müller, Christa/Werner, Karin: *Stadt der Commonisten. Neue urbane Räume des Do it yourself*, Bielefeld: transcript 2013, 230 S. (m. zahlr. Abb.)

Beeren, Willem-Jan/Berding, Ulrich/Kluge, Florian: *Raum auf Zeit. Temporäre Interventionen im öffentlichen Raum*, Aachen: RWTH 2013, 135 S.

Borsdorf, Ulrich: »Mach voran!«. Das Detroit-Projekt. Interview mit Ulrich Deuter«, in: *K.West*, Heft 10/2013, S. 22–23

Eishold, Norbert/Pohlmann, Norbert (Hrsg.): *Kunst Raum Magdeburg. Bildhauerkunst im öffentlichen Raum der Stadt Magdeburg*, Magdeburg: Forum Gestaltung (Bibliothek, 11) 2013, 251 S.

Elmgreen, Michael/Dragset, Ingar (Hrsg.): *A space called public. Ausstellung A Space Called Public/Hoffentlich Öffentlich im öffentlichen Raum der Stadt München 29.1.–30.9. 2013*, Köln: König 2013, 384 S.

Herbst, Kristina/Buder, Andreas: *Zum Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum. Ein Leitfaden*, Bern: Hochschule der Künste Bern HKB (Schriftenreihe Konservierung und Restaurierung der Hochschule der Künste Bern HKB) 2013, 69 S.

Hochschule für Bildende Künste Hamburg: *Urbane Interventionen Hamburg*, Berlin: Merve (Internationaler Merve-Diskurs, 390) 2013, 247 S.

Juknat, Ingo: »Zurück zum Beton«, in: *K.West*, Heft 6/ 2013, S. 22–23

Kaiser, Monika: *Neubesetzungen des Kunst-Raumes. Feministische Kunstausstellungen und ihre Räume. 1972–1987*, Bielefeld: transcript 2013, 298 S.

KiöR e. V. (Hrsg.): *Ruhestörung. Ein Symposium über die Wirkung zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum*, Zürich: JRP Ringier Kunstverlag 2013, 127 S.

Kirchner, Stephanie: »Die Macht der Performance. Wie rund um das Mittelmeer der öffentliche Raum zur Bühne wird«, in: *Kulturaustausch*, Heft 3/2013, S. 60–61

Landtag von Baden-Württemberg: »Kunst in Kreisverkehren – der Würzbacher Hirsch muss zurück! Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Thomas Blenke (CDU)«, *Drucksache* 15/3048 (12.2.2013), Stuttgart 2013

Meyer, Franz Simon/Assel, Marina (Hrsg.): *Bayreuth – Kunst im öffentlichen Raum*, Bayreuth: Kunstmuseum (Schriftenreihe des Kunstmuseums Bayreuth, 35) 2013, 240 S.

Molck, Jochen: »Einmischung in städtische Verhältnisse oder Kunst für alle? Von Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum und ihren Künstlern«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 61–62

Schönfeld, Martin: »Kunstraum Stadtraum. Voraussetzungen und Möglichkeiten öffentlicher Bildender Kunst in der Freiraumplanung«, in: *Stadt + Grün*, Heft 10/2013, S. 9–13

Seidel, Adeline: »Kultur von unten. Kultur von oben. Stadtalltag als Kunstform«, in: *Stadtaspekte*, Heft 2/2013, S. 92–94

Stadt Ostseebad Kühlungsborn: *Ostseebad Kühlungsborn. Kunst im öffentlichen Raum*, Kühlungsborn 2013, 14 S.

Stahl, Johannes: »Graffiti, Street Art, Urban Art. Einige Fragen zur Stadt Wahrnehmung«, in: *Raumplanung*, Heft 171 (2013), S. 20–23

## 4.6 Kulturelles Erbe

### 4.6.1 Allgemein

»The American Way. Die USA in Deutschland« (Schwerpunkt), in: *Museumsmagazin*, Heft 1/2013, 39 S.

»Wiedergutmachung und Gerechtigkeit« (Schwerpunkt-heft) (mit Beiträgen von Tobias Winstel, Henrike Zentgraf, Hans Günter Hockerts, José Brunner, Constantin Goschler, Norbert Frei, Susanne Beckley-Zistel, Wolfgang Kaleck, Christopher Daase, Sarah Mersch), in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 25-26/2013, S. 1–54

Andris, Silke: »Immaterielles Kulturerbe. Spurensuche einer Konvention«, in: *museums.ch*, Heft 5/2013, S. 8–12

Bluche, Lorraine/Gerbich, Christine/Kamel, Susan/Lanwerd, Susanne/Miera, Frauke (Hrsg.): *NeuZugänge. Museen, Sammlungen und Migration. Eine Laborausstellung, Bielefeld: transcript (Kultur- und Museumsmanagement) 2013*, 200 S.

Brandenburg, Detlef u. a.: »Warum Wagner?« (Schwerpunkt), in: *Die deutsche Bühne*, Heft 1/2013, S. 24–55

Bremische Bürgerschaft: »Zeitgenössisches kulturelles Erbe Bremens sichern und nutzbar machen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion Bündnis 90/Die Grünen«, *Drucksache* 18/1074 (24.9.2013), Bremen 2013

Brunner, José/Goschler, Constantin/Frei, Norbert (Hrsg.): *Die Globalisierung der Wiedergutmachung. Politik, Moral, Moralpolitik*, Göttingen: Wallstein 2013, 355 S.

Deutsche Stiftung Denkmalschutz (Hrsg.): *Sonderheft zum Tag des offenen Denkmals am 8. September 2013. Jahresthema 2013: Unbequeme Denkmale?*, Bonn: Selbstverlag 2013, 30 S. (eingehftet in *Monumente* 4/2013)

Deutsche UNESCO-Kommission e. V. (Hrsg.): *Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes*, Bonn: Selbstverlag 2013, 102 S.

Deutscher Städtetag: *Welterbe-Städte sichern und weiterentwickeln. Positionspapier des Deutschen Städtetages*, Berlin/Köln: Selbstverlag 2013, 36 S.

Fritzsche, Klaus: »Paradies und Sündenfall. Zur Frühgeschichte der Emanzipation«, in: *Das Argument*, Heft 5/2013, S. 711–722

Großbölting, Thomas: »Geschichtskonstruktion zwischen Wissenschaft und Populärkultur«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 42-43/2013, S. 19–26

Haak, Christina: »Blick auf die eigene Geschichte«, Die Auseinandersetzung mit der Geschichte ist für eine Kulturinstitution wie die Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz als Bewahrer eines vielfältigen kulturellen Erbes eine ureigene Aufgabe, in: *Spk magazin*, Heft 1/2013, S. 34–35

Kesting, Hanjo: »Der umstrittenste Künstler der Deutschen. Richard Wagner nach 200 Jahren«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 5/2013, S. 64–69

Kesting, Hanjo: »Die Gewalt der menschlichen Verhältnisse. Georg Büchner nach 200 Jahren«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 9/2013, S. 65–68

Knoblich, Tobias: »Erwacht der schlafende Riese? Neues bürgerschaftliches Engagement für den Kulturpalast

- Unterwellenborn«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 60–61
- Köstering, Susanne: »Zwei Jahre Bedenkzeit. Dokumentationszentrum für Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 58–59
- Lehnstaedt, Stephan: »Wiedergutmachung im 21. Jahrhundert. Das Arbeitsministerium und die Ghettorenten«, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, Heft 3/2013, S. 363–390
- Luraghi, Elen: *UNESCO. Welterbe*, Novara: White-Star 2013, 503 S.
- Narr, Wolf-Dieter: »Die Bundesrepublik Deutschland – ein Land (fast) ohne Schatten. Über Geschichte und solche, die über Geschichte schreiben«, in: *Das Argument*, Heft 304 (2013), S. 593–609
- Opitz, Stephan: »Die Beschwörung der Menge. Über materielles und immaterielles kulturelles Erbe«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 54–55
- Sabrow, Martin: »Geschichte als Instrument: Variationen über ein schwieriges Thema«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 42-43/2013, S. 3–11
- Sagurna, Stephan: »Bewertungsfragen. Der Nachlass des Fotoamateurs Johannes Weber als regionalhistorische Quelle«, in: *Rundbrief Fotografie*, Heft 1/2013, S. 11–18
- Scherer, Klaus-Jürgen: »Das Arbeiterlied als politisches Lied«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 5/2013, S. 89–93
- Sösemann, Bernd: »Ideologen versus Idealisten«, in: *Spk magazin*, Heft 1/2013, S. 18–21
- Tauschek, Markus: *Kulturerbe. Eine Einführung*, Berlin: Reimer 2013, 212 S.
- Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Bayern: *UNESCO-Welterbe in Deutschland und Mitteleuropa. Bilanz und Perspektiven, Internationale Fachtagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen München, 29. bis 30. November 2012*, Berlin: Bäßler (Hefte des Deutschen Nationalkomitees, 57) 2013, 196 S.
- Weigel, Björn: »Zerstörte Vielfalt«, in: *Spk magazin*, Heft 1/2013, S. 12–17
- Willer, Stefan/Weigel, Sigrid/Jussen, Bernhard: *Erbe. Übertragungskonzepte zwischen Natur und Kultur*, Berlin: Suhrkamp (stw, 2052) 2013, 274 S.
- Winter, Petra: »Das hören wir nicht weiter an«, in: *Spk magazin*, Heft 1/2013, S. 22–25
- Wulf, Christoph: »Lebendiges Kulturerbe – Zeigen sie anderen, was Ihnen wichtig ist! Bewerbung für bundesweites Verzeichnis bis zum 30. November möglich«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 20–21
- »denkmal an schule – das Programm zur Denkmalpädagogik in Niedersachsen« (Schwerpunkt), in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 2/2013
- »Jahrestagung des Rheinischen Vereins. Niederschrift über die ordentliche Mitgliederversammlung des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Landschaftsschutz am 29. Juni 2013 in Essen«, in: *Rheinische Heimatpflege*, Heft 3/2013, S. 235–244
- »Zwischen Baukunst und Massenproduktion. Denkmalschutz für die Architektur der 1960er und 1970er Jahre?« (Themenheft), in: *Rheinische Heimatpflege*, Heft 1/2013, 108 S.
- Bayerischer Landtag: »Auswirkung des Wegfalls der Dissonsanzregelung auf den Denkmalschutz in Bayern. Antwort der Landesregierung auf die Schriftliche Anfrage der Abgeordneten Ulrike Gote (Bündnis 90/Die Grünen)«, *Drucksache 16/17612* (9.8.2013), München 2013
- Bayerischer Landtag: »Kulturelle Denkmalschutz und Denkmalpflege. Antwort der Landesregierung auf die Schriftliche Anfrage des Abgeordneten Reinhold Strobl (SPD)«, *Drucksache 16/17924* (9.8.2013), München 2013
- Bayerisches Landesamt für Umwelt/Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege/Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e. V. (Hrsg.): *Handbuch der historischen Kulturlandschaftspflege in Bayern*, München: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege (Heimatpflege in Bayern, 4) 2013, 216 S.
- Bek, Katrin: »Jenseits des Guten und Schönen: Unbequeme Denkmäler. Tag des offenen Denkmals 2013: Neues Motto wurde vorgestellt/Ab sofort sind alle zum Mitmachen aufgerufen«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 1/2013, S. 43–45
- Bund Heimat und Umwelt in Deutschland (Hrsg.): *Grün modern – Gärten und Parks der 1950er bis 1970er Jahre. Ein Kulturerbe als Herausforderung für Denkmalpflege und Vermittlungsarbeit. Dokumentation der Tagung am 15. und 16. Oktober 2013 in Hamburg*, Bonn: Selbstverlag 2013, 168 S.
- Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (Hrsg.): *Positionspapier der Expertengruppe Städtebaulicher Denkmalschutz 2013. Das Erbe der Städte – mit Verantwortung in die Zukunft*, Berlin: BMVBS 2013, 41 S.
- Buschmann, Walter (Hrsg.): *Zwischen Rhein-Ruhr und Maas. Pionierland der Industrialisierung – Werkstatt der Industriekultur*, Essen: Klartext 2013, 424 S.
- Deuter, Ulrich: »Wie man ein selbsttragendes System zerstört. Interview mit Heinz Günter Horn zur Reform des Denkmalschutzes in NRW«, in: *K.West*, Heft 9/2013, S. 10–13
- Deutsche Limeskommission (Hrsg.): *Regenerative Energien und Welterbestätten. Workshop der Deutschen Limeskommission am 23. November 2011*, Bad Homburg v. d. H.: Selbstverlag (Beiträge zum Welterbe Limes, Sonderband 2) 2013, 82 S.
- Deutscher Bundestag: »Allein als Kultur- und Naturgut erhalten und entwickeln sowie Alleenschutz ressortübergreifend organisieren. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion Bündnis 90/Die Grünen«, *Drucksache 17/13677* (31.5.2013), Berlin 2013
- Dietrich, Christian: *Denkmalrecht. Ein Rechtsvergleich zwischen Deutschland und Italien*, Frankfurt am Main: PL Acad. Re-

#### 4.6.2 Denkmäler, Denkmalschutz, Kulturlandschaften

*Die Denkmalpflege*, München: Deutscher Kunstverlag (zweimal jährlich)

*monumente. Magazin für Denkmalkultur in Deutschland*, Bonn: Deutsche Stiftung Denkmalschutz (sechsmal jährlich)

- search (Europäische Hochschulschriften, 5529) 2013, 319 S. (zugl.: Münster (Westf.): Universität (Diss.) 2013)
- Dresden, Amt für Kultur und Denkmalschutz (Hrsg.): *Zwischen Wunschtraum und Wirklichkeit? Denkmalpflegepraxis im baukulturellen Kontext. Tagung des Amtes für Kultur und Denkmalschutz der Landeshauptstadt Dresden 6.–8. März 2013*, Dresden 2013, 96 S.
- Eidloth, Volkmar/Ongverth, Gerhard/Walgerm, Heinrich: *Handbuch Städtebauliche Denkmalpflege* (im Auftrag der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland), Petersberg: Michael Imhof (Berichte zu Forschung und Praxis der Denkmalpflege in Deutschland, 17) 2013, 432 S.
- Fachbereich Technik der Fachhochschule Mainz (Hrsg.): *Wohnen im Welterbe. Pilotstudie Oberwesel im UNESCO Welterbe Oberes Mittelrheintal*, Mainz: Fachhochschule Mainz 2013, 125 S.
- Falser, Michael/Juneja, Monica (Hrsg.): *Kulturerbe und Denkmalpflege transkulturell. Grenzgänge zwischen Theorie und Praxis*, Bielefeld: transcript (Architekturen, 12) 2013, 367 S.
- Formation continue NIKE/BAK/ICOMOS (Hrsg.): *Kulturgut in Bewegung. Über Ortsgebundenheit und Ortswechsel = Patrimoine culturel en mouvement*, Basel: Schwabe (Schriftenreihe zur Kulturgüter-Erhaltung, 2) 2013, 148 S.
- Frohn, Hans-Werner/Scheuren, Elmar (Hrsg.): *Natur: Kultur. Vom Landschaftsbild zum modernen Naturschutz. Professor Albert Schmidt zum 80. Geburtstag gewidmet*, Essen: Klartext (Mensch – Kultur – Natur, 1) 2013, 197 S.
- Glabau, Leonie u. a.: »Denkmalpflege. Kontinuität und Avantgarde«. Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland in Erfurt (16.–19. Juni 2013)«, in: *Die Denkmalpflege*, Heft 2/2013, S. 150–162
- Glabau, Leonie u. a.: »Kulturtransfer« (Schwerpunkt), in: *Die Denkmalpflege*, Heft 1/2013, S. 3–65
- Glatz, Ulrike/Glatz, Joachim: *... in einer steinernen Urkunde lesen. Geschichts- und Erinnerungsorte in Rheinland-Pfalz*, Mainz: Nünnerich-Asmus 2013, 208 S.
- Haspel, Jörg: »Bunter. Migration, baukulturelles Erbe und Städtebaulicher Denkmalschutz«, in: *Die Denkmalpflege*, Heft 1/2013, S. 3–12
- Heinl, Thomas Identity/Stadelbauer, Jörg (Hrsg.): *Die Kulturlandschaft des ländlichen Raums in Baden-Württemberg*, Hannover: ARL (Arbeitsmaterial der ARL, 359) 2013, 184 S.
- Heller, Katja/Prietz, Uwe/Bertow, Kerstin: *Botschafter für Nachhaltigkeit – die Ausbildung von Kulturlandschaftsführern in Baden-Württemberg. Eine Evaluierung der Ausbildung in drei Modellregionen*, Stuttgart: Baden-Württemberg-Stiftung 2013, 75 S.
- Hessischer Landtag: »Denkmalschutz – Kulturdenkmäler Frankfurt am Main Höchst. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Martina Feldmayer (Bündnis 90/Die Grünen)«, *Drucksache 18/7218* (13.5.2013), Wiesbaden 2013
- Hessischer Landtag: »Perspektive des Hauses für Industriekultur (Hessisches Landesmuseum Darmstadt). Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Michael Siebel (SPD)«, *Drucksache 18/7761* (27.11.2013), Wiesbaden 2013
- Hönes, Ernst-Rainer: »Rechtsfragen des Kulturlandschaftsschutzes«, in: *Natur und Recht*, Heft 1/2013, S. 12–22
- Hürter, Friedegard: »Streng persönlich. Namensfonds unterstützen die Denkmalpflege individuell und dauerhaft«, in: *Monumente*, Heft 5/2013, S. 24–26
- Hüther, Constanze: »Verleihung des Ehrenamtspreises 2013«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 4/2013, S. 45–46
- Internationales Städteforum Graz (Hrsg.): *Die umworbene Stadt. Stadtgestalt und Werbung im Fokus von Denkmalpflege und Baukultur. Tagungsband*, Graz: Internationales Städteforum 2013, 105 S.
- Kallweit, Nils-Christian: *Drittschutz aus dem Denkmalschutz*, Berlin: Duncker & Humblot (Schriften zum öffentlichen Recht, 1256) 2013, 276 S., (zugl.: Potsdam: Universität (Diss.) 2013)
- Kellner, Ursula: »Die Gärten der Landgrafen von Hessen. Symposium der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftskultur«, in: *Stadt + Grün*, Heft 12/2013, S. 44–49
- Kirchmaier, Robert: »Denkmalpflege und Denkmalschutz in Deutschland. Eine Einführung«, in: *Kultur & Recht*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 1998 ff.) 2013, 6 S., A 1.12
- Kress, Sandra: »Welterbe in Hessen. Welterbe werden – Welterbe sein«, Eine Veranstaltungsreihe zur Ausstellung »UNESCO Welterbe – Eine Deutschlandreise« im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 1/2013, S. 40–41
- Kühn, Frithjof: »Keine weiteren Kürzungen der Mittel für die Denkmalpflege. Offener Brief des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Landschaftsschutz«, in: *Denkmalpflege im Rheinland*, Heft 1/2013, S. 1–3
- Kunow, Jürgen/Otten, Thomas/Bemmann, Jan (Hrsg.): *Archäologie und Bodendenkmalpflege in der Rheinprovinz*, Bonn: LVR-Amt für Bodendenkmalpflege 2013, 448 S.
- Landesheimatbund Sachsen-Anhalt: *Engagiert für die Kulturlandschaft. Die Arbeit des Landesheimatbundes Sachsen-Anhalt e. V. im EU-Projekt »VITAL LANDSCAPES: 2010–2013*, Halle: Druck-Zuck GmbH 2013, 216 S., + 1 DVD
- Landtag Nordrhein-Westfalen: »Kürzung der Denkmalförderung in NRW: Lässt die Landesregierung die Kommunen und ihre historischen Stadt- und Ortskerne im Stich? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Kai Abrusatz u. a. (FDP)«, *Drucksache 16/3209* (10.6.2013), Düsseldorf 2013
- Lauterbach, Burkhard: »Kulturtransfer. Ein Beitrag zur Begriffsklärung«, in: *Die Denkmalpflege*, Heft 1/2013, S. 3–12
- Leibenath, Markus/Heiland, Stefan/Kilper, Heiderose/Tzschaschel, Sabine (Hrsg.): *Wie werden Landschaften gemacht? Sozialwissenschaftliche Perspektiven auf die Konstituierung von Kulturlandschaften*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Medientheorie) 2013, 280 S.
- LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (Hrsg.): *Ehrenamt und bürgerschaftliches Engagement in der Denkmalpflege. Dokumentation zum 16. Kölner Gespräch zu Architektur und Denkmalpflege in Köln, 27. Mai 2013*, Köln: Selbstverlag (Mitteilungen) 2013, 88 S.
- LWL-Industriemuseum/Parent, Thomas (Hrsg.): *Von der Schönheit der Eisenkonstruktion. Studien zur »Musterzeche« Zollern II/IV*, Essen: Klartext 2013, 280 S.

- Meyder, Simone: »Sichtbeton, Faserzement und Glas. Kulturdenkmale der 1960er und 1970er Jahre«, in: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg*, Heft 4/2013, S. 227–233
- Peters, Katharina: *Die Hofgärtner in Herrenhausen. Werk und Wirken unter besonderer Berücksichtigung der »Gärtnerdynastie« Wendland*, München: AVM.edition (CGL-Studies, 12) 2013, 349 S. (phil. Diss. Hannover 2011)
- Pethig, Lorena: »Denkmalnachträge: Bauten der 1930er und 1950er Jahre im Frankfurter Stadtkern. Inventarisierung im Wertewandel«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 2/2013, S. 10–13
- Petzet, Michael: *Conservation of Monuments and Sites – International Principles in Theory and Practice. Denkmalpflege – Internationale Grundsätze in Theorie und Praxis*, Berlin: Bäßler (Monumenta, 2) 2013, 268 S. (dt./engl.)
- Reinhardt, Holger: »50 Jahre staatliche Denkmalpflege in Thüringen. Zwischen Denkmalschutz und Ortsbildpflege, zwischen Theorie und Praxis«, in: Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie (Hrsg.): *Denkmalpflege: Kontinuität und Avantgarde. Dokumentation der Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der BRD vom 16. Juni bis 19. Juni 2013 in Erfurt*, Erfurt: Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie 2013, S. 15–24
- Rühlig, Cornelia: »Ein »unbequemes Denkmal« – Was ist das? Die Diskussion eines ungewöhnlichen Begriffs am Beispiel des KZ-Außenlagers Walldorf, nahe Flughafen Frankfurt am Main«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 4/2013, S. 10–16
- Sächsischer Landtag: »Anzahl der sächsischer Kulturdenkmale und Abriss von unter Denkmalschutz stehenden Gebäuden. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Karl-Heinz Gerstenberg (Grüne)«, Drucksache 5/12592 (24.9.2013), Dresden 2013
- Schallmeyer, Egon: »Persistenz und Wandel. Aufnahme, Bewahrung und nachhaltige Weiterentwicklung der Kulturlandschaft mittels Kulturlandschaftskataster und Managementplan«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 2/2013, S. 39–45
- Schinker, Nils M.: *Gartenstadt Hellerau 1909–1945. Stadtbaukunst – Kleinwohnungsbau – Sozial- und Bodenreform*, Dresden: Sandstein 2013, 223 S. (tech. Diss. Dresden 2013)
- Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Novellierung des Denkmalschutzgesetzes. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Anita Klahn (FDP)«, Drucksache 18/1076 (2.9.2013), Kiel 2013
- Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Novellierung des Denkmalschutzgesetzes – Nachfrage zu Drs. 18/1076. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Anita Klahn (FDP)«, Drucksache 18/1120 (23.9.2013), Kiel 2013
- Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Novellierung des Denkmalschutzgesetzes – Nachfrage zu den Drs. 18/1076 und 18/1120. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Anita Klahn (FDP)«, Drucksache 18/1197 (9.10.2013), Kiel 2013
- Verhoeven, Jennifer: »Die 37. Sitzung des Welterbekomitees in Kambodscha. Hessen hat mit dem Bergpark Wilhelmshöhe ein sechstes Welterbe«, in: *Denkmalpflege & Kulturgeschichte*, Heft 3/2013, S. 2–8

- Vonend, Dieter: »Jenseits des Guten und Schönen. Unbequeme Denkmale? Zum Tag des offenen Denkmals 2013«, in: *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen*, Heft 4/2013, S. 217–219
- Walther, Daniela: *Neue Konzepte zur ökonomischen Analyse der Industriedenkmalpflege in Deutschland*, Freiburg: Technische Universität Bergakademie 2013, 266 S. (Diss.)
- Zalewski, Paul: »Priorisierung oder Kategorisierung? Notizen am Rande der Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger«, in: *Die Denkmalpflege*, Heft 2/2013, S. 147–149

#### 4.6.3 Erinnerungskultur, Mahn- und Gedenkmale

- »Betrifft: Versetzung/Entlassung«, in: *Spk magazin*, Heft 1/2013, S. 30–33
- »Frankreich und Deutschland« (Schwerpunkt), in: *Universitas*, Heft 3/2013, S. 4–62
- Ackermann, Felix/Boroffka, Anna/Lersch, Gregor H. (Hrsg.): *Partizipative Erinnerungsräume. Dialogische Wissensbildung in Museen und Ausstellungen*, Bielefeld: transcript 2013, 378 S.
- Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, München: C. H. Beck 2013, 230 S.
- Assmann, Aleida: »Vorbei ist nicht vorüber. Wertvolles Gedenken oder übertriebene Vergangenheitsfixierung? Eine Auseinandersetzung mit der Erinnerungskultur in Deutschland und anderswo«, in: *Kulturaustausch*, Heft 4/2013, S. 70–72
- Babendreier, Jürgen: *Nationalsozialismus und bibliothekarische Erinnerungskultur*, Wiesbaden: Harrassowitz 2013, 152 S.
- Becker, Wieland: *Causa Deutschland und das 20. Jahrhundert. Über Strategien konträrer Deutungen und Funktionen der Verdrängung gestern und heute*, Leipzig: Engelsdorfer 2013, 635 S.
- Braun, Michael: *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*, Münster: Aschendorff 2013, 208 S.
- Bruder, Franziska: *Hunderte solcher Helden. Der Aufstand jüdischer Gefangener im NS-Vernichtungslager Sobibór*, Münster: Unrast (reihe antifaschistischer texte) 2013, 184 S.
- Dresdner Geschichtsverein (Hrsg.): *Erinnerungsorte, Gedenkstätten, Gedenkkultur*, Dresden: Dresdner Geschichtsverein e. V. 2013, 104 S.
- Endlich, Stefanie: »Gedenk- und Informationsort Tiergartenstraße 4«, in: *kunststadt stadtkunst*, Heft 60 (2013), S. 20–21
- Endlich, Stefanie: »Homage to the Sinti and Roma«, in: *kunststadt stadtkunst*, Heft 60 (2013), S. 24–25
- Fata, Márta (Hrsg.): *Migration im Gedächtnis. Auswanderung und Ansiedlung im 18. Jahrhundert in der Identitätsbildung der Donauschwaben*, Stuttgart: Steiner (Schriftenreihe des Instituts für Donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, 16) 2013, 232 S.
- Gäthke, Griet: »Sound in the Silence. Wie erinnern wir uns, wenn Zeitzeugen nicht mehr leben? Die Motte und der Filmemacher Jens Huckeriede entwickeln mit dem Projekt »Sound in the Silence« neue Formen der Erinnerung mit Mitteln der Kultur«, in: *stadtkultur magazin*, Heft 26 (2013), S. 8–9

- Groeber, Valentin: »Touristischer Geschichtsgebrauch. Über einige Merkmale neuer Vergangenheiten im 20. und 21. Jahrhundert«, in: *Historische Zeitschrift*, Heft 296 (2/2013)
- Hettling, Manfred/Echternkamp, Jörg (Hrsg.): *Gefallenen-gedenken im globalen Vergleich. Nationale Tradition, politische Legitimation und Individualisierung der Erinnerung*, München: Oldenbourg 2013, 540 S.
- Huber, Marty: »Bis dass das Gras nach unten wächst. Gedenkpolitik im postnazistischen Österreich«, in: *Kulturrisse*, Heft 3/2013, S. 54–55
- Keitz, Ursula von/Weber, Thomas (Hrsg.): *Mediale Transformationen des Holocausts*, Berlin: AVINUS (AVINUS Mediologie) 2013, 515 S.
- Krauss, Marita: *Erinnerungskultur und Lebensläufe. Vertriebene zwischen Bayern und Böhmen im 20. Jahrhundert. Grenzüberschreitende Perspektiven*, München: Volk 2013, 376 S.
- Kuhna, Martin: »Wie kam es dazu? 2014 ist das Jahr der Erinnerung an den Großen Krieg«, in: *K.West*, Heft 12/2013, S. 50–53
- Lehmann, René/Öchsner, Florian/Sebal, Gerd (Hrsg.): *Formen und Funktionen sozialen Erinnerns. Sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen*, Wiesbaden: Springer VS (Soziales Gedächtnis, Erinnern und Vergessen) 2013, 278 S.
- Merschner, Jasmin: »Aus Fehlern lernen – Erinnerung als Auftrag«, in: *Begegnung*, Heft 2/2013, S. 56–57
- Miemic, Olaf: »Reaktionär, Revolutionär, Neutöner. Zum 200. Geburtstag Richard Wagners«, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Heft 5/2013, S. 113–120
- Miyazaki, Asako: *Brüche in der Geschichtserzählung. Erinnerung an die DDR in der Post-DDR-Literatur*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Epistemata) 2013, 211 S. (zugl.: Berlin: Humboldt-Universität (Diss.))
- Niedersächsischer Landtag: »Aufarbeitung und Erinnerung an die politische Strafjustiz nach 1945 in der Gedenkstätte Wolfenbüttel. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Christel Wegner (fraktionslos)«, *Drucksache* 16/5587 (11.1.2013), Hannover 2013
- Österreichische Nationalbibliothek (Hrsg.): *Erinnerungskultur. Text, Bild, Ton als mediales Gedächtnis*, Wien: Phoibos (Biblos) 2013, 176 S.
- Pallaver, Günther (Hrsg.): *Umstrittene Denkmäler. Der Umgang mit der Vergangenheit*, Bozen: Ed. Raetia 2013, 247 S.
- Pilz, Dirk: »Das Echo des Vergessens. Aleida Assmanns Konzept der Erinnerungsräume«, in: Oxen, Kathrin/ Sager, Dietrich (Hrsg.): *Übergänge. Predigt zwischen Kultur und Glauben*, Leipzig: Evangelische Verlags-Anstalt (Kirche im Aufbruch, 9) 2013, S. 211–231
- Rosenzweig, Franz: *Feldpostbriefe. Die Korrespondenz mit den Eltern, 1914–1917*, Freiburg i. Br.: Karl Alber 2013, 640 S.
- Scheller, Wolf: »Revolt und Literatur. Der Aufstand vom 17. Juni 1953 und die Dichter«, in: *Neue Gesellschaft/ Frankfurter Hefte*, Heft 6/2013, S. 70–72
- Schorlemmer, Friedrich: »Unerreichbar. Ein Nachruf auf Walter Jens (1923–2013)«, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Heft 7/2013, S. 40–42
- Troebst, Stefan: *Erinnerungskultur – Kulturgeschichte – Geschichtsregion. Ostmitteleuropa in Europa*, Stuttgart: Steiner (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa, 43) 2013, 440 S.

- Wernstedt, Rolf: *Erinnern und Lernen – deutsche Erinnerungskulturen*, Peine: Hahn (Kleine Schriften zur Erinnerung, 1) 2013, 24 S.

## 4.7 Literatur und Bibliothek

### 4.7.1 Allgemein

- Bibliothek Forschung und Praxis*, München: K.G. Saur (dreimal jährlich)
- Bibliotheksdienst. Organ der Bundesvereinigung Deutscher Bibliotheksverbände (BDB)*, Berlin: Bibliotheksdienst der Zentral- und Landesbibliothek Berlin (monatlich)
- BuB Forum Bibliothek und Information*, Bad Honnef: Bock + Herchen (zehnmals im Jahr)
- Zeitschrift für Bibliotheks- und Bibliographiewesen*. Organ des Vereins Deutscher Bibliothekare und des Vereins der Diplombibliothekare, Frankfurt am Main: Klostermann (zweimonatlich)
- »Wir heißen die Zukunft willkommen – Stadtbibliothek Stuttgart ist »Bibliothek des Jahres 2013««, in: *Zeitschrift für Bibliotheks- und Bibliographiewesen*, Heft 5/2013, S. 280–281
- »Zehn kulturpolitische Forderungen an die neue Bundesregierung«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 11/2013, S. 877–883
- Ball, Rafael: *Was von Bibliotheken wirklich bleibt. Das Ende eines Monopols. Ein Lesebuch*, Wiesbaden: Dinges & Frick 2013, 203 S.
- Barbian, Jan-Pieter: »Mitten in der Gesellschaft angekommen. Für welche Werte stehen Bibliotheken«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 6/2013, S. 446–447
- Becker, Pascal-Nicolas/Fürste, Fabian: »Sollen wir Bibliothekare jetzt alle Informatiker werden? Forschungsdatenmanagement, Datenerhaltung und -pflege als neue Aufgabenfelder«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 7-8/2013, S. 512–513
- Bonte, Achim/Ceynowa, Klaus: »Bibliothek und Internet. Die Identitätskrise einer Institution im digitalen Informationszeitalter«, in: *Lettre internationale*, Heft 100 (2013), S. 115–117
- Boyer, Jens: »Eine Zensur von Inhalten lehnen wir ab. Ethische Grundsätze und berufliche Praxis: Aus der Arbeit der BID-Ethikkommission«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 4/2013, S. 286–288
- Brandt, Susanne: »Ist da jemand? Religion als Herausforderung für Öffentliche Bibliotheken«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 3/2013, S. 237–240
- Brandt, Susanne: »Picknick im Labyrinth. Medien zum Wohlfühlen und »Weckworte« für Menschen mit Demenz«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 7-8/2013, S. 526–529
- Bunte, Iris: *Bildung, Bekenntnis und Prestige. Studien zum Buchbesitz einer sozial mobilen Bevölkerungsschicht im »katholischen Deutschland« der Frühen Neuzeit: Die Bibliotheken der Werler Erbsätzer*, Berlin: Lit (Historia profana et ecclesiastica, 19) 2013, 450 S. (zugl. in Teilen überarb. Fassung von: Siegen: Universität (Diss.) 2011/2012)
- Campbell, James: *Die Bibliothek. Kulturgeschichte und Architektur von der Antike bis heute*, München: Knesebeck 2013, 319 S.

- DBV: »Trügerische Sparpakete«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 1/2013, S. 3–6
- Deeg, Christoph: »Gaming und Bibliotheken«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 2/2013, S. 102–106
- Degkwitz, Andreas (Hrsg.): *Auf dem Weg zur digitalen Bibliothek*, Berlin: Universitäts-Bibliothek der Humboldt-Universität (Schriftenreihe der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin, 66) 2013, 64 S.
- Degkwitz, Andreas (Hrsg.): *Personal- und Organisationsentwicklung in Bibliotheken*, Berlin u. a.: de Gruyter Saur (Bibliothek, 2) 2013, 202 S.
- Deifel, Ralph: »Auf dem Weg in die digitale Welt. Bayerns öffentliche Bibliotheken in der Statistik«, in: *Bibliotheksforschung Bayern*, Heft 4/2013, S. 258–260
- Eigenbrodt, Olaf: »Ist eine klare Definition von Bibliothek noch möglich? Das Ende der Selbstvergewisserung«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 2/2013, S. 110–113
- Fingerle, Birgit: *Sich und andere führen. Wandel in Bibliotheken aktiv gestalten*, Berlin: de Gruyter Saur (Praxiswissen) 2013, 216 S.
- Grundorf, Darren: »Literatur und Publikum. Literaturvermittlung in Zeiten der Erlebnisgesellschaft«, in: Looock, Friedrich/Scheytt, Oliver (Hrsg.): *Kulturmanagement & Kulturpolitik*, Stuttgart: Raabe (Loseblattsammlung 2006 ff.) 2013, 20 S., J 1.16
- Hänßler, Boris: »Die Neuerfindung eines alten Mediums. Das Buch als ein Ort der Begegnung und des Austauschs«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 9/2013, S. 600–607
- Hanke, Ulrike/Straub, Martina/Sühl-Strohmeier, Wilfried: *Informationskompetenz professionell fördern. Ein Leitfadens zur Didaktik von Bibliothekskursen*, Berlin u. a.: de Gruyter Saur 2013, 121 S.
- Hartmann, Sarah/Schaffner, Verena: »Bericht zur Tagung Digitale Bibliothek – Kultureinrichtungen im Digitalen Zeitalter in Graz«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 1/2013, S. 40–44
- Hoffmann, Daniela/Nikolaizig, Andrea/Tecklenburg, Helga/Werder Martina: »Wissen wir tatsächlich mehr? Zum Aussagewert der Studie »Ursachen und Gründe für die Nichtnutzung von Bibliotheken in Deutschland«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 4/2013, S. 296–299
- Hofmann, Michael (Hrsg.): *Unbegrenzt. Literatur und interkulturelle Erfahrung*: Frankfurt am Main: Peter Lang (Historisch-kritische Arbeiten zur Deutschen Literatur, 51) 2013, 245 S.
- Juraschko, Bernd (Hrsg.): *Praxishandbuch Recht für Bibliotheken und Informationseinrichtungen*, Berlin u. a.: de Gruyter Saur (Reference) 2013, 209 S.
- Kastner, Stefanie: »Ein Land voller Stimmen. Bibliotheken in Brasilien: Zwischen Lesewäldchen und nationalem Lesesplan«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 10/2013, S. 696–699
- Keil, Günter: »Der harte Kampf um E-Book Kunden. Bibliotheken und kommerzielle Verleiher stehen in scharfer Konkurrenz«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 10/2013, S. 693–695
- Keller-Loibl, Kerstin: »Auch eine Hängematte wäre toll. Die Wunschbibliothek der 12- bis 19-Jährigen«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 2/2013, S. 118–121
- Kempf, Klaus: *Der Sammlungsgedanke im digitalen Zeitalter. Lectio magistralis in Bibliotheksökonomie*, Fiesole (Firenze): Casalini Libri 2013, 137 S. (dt./ital.)
- Klaue, Magnus: »Forever Young. Neuübersetzungen von Klassikern sind zu einer eigenen Sparte des Literaturmarkts geworden. Grund dafür ist nicht die Verfeinerung des Publikumsgeschmacks, sondern die totale Warenförmigkeit der Weltliteratur«, in: *konkret*, Heft 3/2013, S. 56–57
- Klauser, Hella: »IFLA in Deutschland – Deutschland für die IFLA – Neue Wege beschreiten«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 2/2013, S. 92–96
- Knoche, Michael (Hrsg.): *Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Kulturgeschichte einer Sammlung*, Weimar: Klassik Stiftung Weimar 2013, 261 S. (nach einer 1. Auflage bei Hanser 1999)
- Kolb, Lisa Christina: »Kulturelle Gedächtnisinstitutionen und ihre digitale Zukunft«, in: *Dresden Summer School 2012 – Dokumentation, Von der Vitrine zum Web 2.0 – Museen, Bibliotheken und Archive im digitalen Zeitalter*, Dresden: TU Dresden 2013, S. 17–23
- Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Aktueller Sachstand zum Bibliotheksentwicklungskonzept für Mecklenburg-Vorpommern. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Torsten Koplin (DIE LINKE)«, *Drucksache 6/2294* (30.10.2013), Schwerin 2013
- Lison, Barbara: »Die Zukunft der Bibliotheken. Oder: Versuch einer Antwort auf eine Nerver-Ending-Frage-Story«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 6–7
- Lorenzen, Heinz-Jürgen: »Bibliothek & Information Deutschland (BID) – Bundesvereinigung Deutscher Bibliotheksverbände e. V. Tätigkeitsbericht für die Zeit von Januar 2012 bis März 2013, erstattet vom Präsidenten der BID, Dr. Heinz-Jürgen Lorenzen«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 8-9/2013, S. 579–591
- Lucas, Jennifer: *Die Bibliothek als Ort der interkulturellen Begegnung*, Wiesbaden: Dinges & Frick (BIT online, 41) 2013, 184 S.
- Mehring, Walter: *Die verlorene Bibliothek. Autobiografie einer Kultur*, Zürich: Elster 2013, 336 S.
- Meinhardt, Haike: »Britische historische Bibliotheken und ihre Gegenwart. Eine bibliothekstouristische Reise nach London, Oxford und Cambridge«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 2/2013, S. 132–135
- Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (Hrsg.): *Erhalt des schriftlichen Kulturerbes. Programm der Landesregierung*, Düsseldorf: MFKJKS (Kultur) 2013, 26 S.
- Mittler, Elmar: »Die Bibliothek als humane Anstalt. Ein kurzer Überblick über prägende Bibliothekare in Deutschland«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 11-12/2013, S. 750–755
- Moser, Clemens: »Das Projekt ›move it‹ – die Stadtbibliothek Biel bewegt!«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 2/2013, S. 162–165
- Mutschler, Thomas/Wefers, Sabine: »Konvergenz als Thema von Bibliotheken«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 2/2013, S. 55–61
- Neuroth, Heike: *Evolution der Informationsinfrastruktur. Kooperation zwischen Bibliothek und Wissenschaft*, Glückstadt: wvh 2013, 368 S.

- Niedersächsischer Landtag: »Wie will die neue Landesregierung die Zukunft niedersächsischer Bibliotheken gestalten? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Almuth von Below-Neufeldt u. a. (FDP)«, *Drucksache 17/887* (24.10.2013), Hannover 2013
- Nikolaizig, Andrea/Süßkraut, Anne: »Zur Verortung Öffentlicher Bibliotheken auf den Homepages ihrer Kommunen – eine empirisch-quantitative Beschreibung«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 12/2013, S. 976–980
- Paul, Stefan: *Werkzeuge für die Provenienzforschung in Bibliotheken und Informationseinrichtungen. Möglichkeiten und Grenzen untersucht anhand ihrer Webangebote*, Berlin: Humboldt-Universität (Berliner Handreichungen zur Bibliotheks- und Informationswissenschaft, 347) 2013, 86 S. (zugl.: Berlin: Humboldt-Universität (Masterarbeit))
- Raabe, Paul: *Tradition und Innovation. Studien und Anmerkungen zur Bibliotheksgeschichte*, Frankfurt am Main: Klostermann 2013, 306 S.
- Römer, Katja: »Noch Entwicklungspotenzial vorhanden. Was ist aus der Erklärung zur multikulturellen Bibliothek von UNESCO und IFLA geworden?«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 6/2013, S. 454–456
- Rösch, Hermann: »Weltweites Engagement gegen Zensur und ideologische Bevormundung. Das IFLA-Komitee ›Freedom of Access to Information an Freedom of Expression‹ (FAIFE)«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 4/2013, S. 280–284
- Roselli, Mariangela: »Die Bibliothek, eine Frauenwelt. Analyse und Folgen der Segmentierung des jungen Publikums in den Bibliotheken«, in: *Bibliothek Forschung und Praxis*, Heft 3/2013, S. 322–330
- Rühle, Christopher: »Bibliotheksgesetzgebung in der Schweiz«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 3-4/2013, S. 165–191
- Ruppelt, Georg: »Gemeinsame Erfolge in der Lobbyarbeit und Kulturpolitik. Der Deutsche Kulturrat, die Deutsche Literaturkonferenz und die Bibliotheken«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 6/2013, S. 448–451
- Schaefer-Rolfs, Aike: *Hybride Bibliotheken. Navigatoren in der modernen Informationslandschaft: Strategien und Empfehlungen für Bibliotheken/Informationsexperten*, Berlin: Simon Verlag für Bibliothekswissen 2013, 181 S.
- Schriefers, Miriam: »EU-Projekte: Vorteile, Förderkriterien und neue Förderperiode«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 3-4/2013, S. 205–209
- Schwärzel, Kathrin: »Auf den Spuren eines Weltreisenden oder wie das kulturelle Erbe lebendig wird. Bibliotheksdidaktische Angebote der Bibliothèque nationale de France für Schülerinnen und Schüler«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 2/2013, S. 136–139
- Simon-Ritz, Frank: »Finanzausstattung und Nutzung von E-Books sind künftig unsere zentralen Themen. Redaktionsinterview mit dem neuen dbv-Vorsitzenden«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 5/2013, S. 374–377
- Soilihi Mzé, Hassan: »Thüringer Bibliotheksgesetz/DDR«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 3-4/2013, S. 192–208
- Spoerri, Bettina: »Kosmopolitische Literaturen der Schweiz. Einst am Rande der Schweizer Literaturszene stehen Schreibende mit Migrationshintergrund heute im Rampenlicht. Sie spielen mit kulturellen Versatzstücken und opponieren gegen Schubladisierungen«, in: *passagen*, Heft 1/2013, S. 26–27
- Stäcker, Thomas: »Die Bibliothek als Schnittstelle und digitaler Forschungsraum«, in: Rode-Breymann, Susanne/Mittag, Achim (Hrsg.): *Anvertraute Worte. Festschrift Helwig Schmidt-Glintzer zum 65. Geburtstag*, Hannover: Wehrhahn 2013, S. 237–252
- Stein, Rolf: »Stadt – Bibliothek – Urbanität. Die Stadt Berlin, die Zentral- und Landesbibliothek (ZLB) und ihre Standorte«, in: *Raumplanung*, Heft 5/2013, S. 57–62
- Steinhauer, Eric W.: »Eine Frage des Überlebens. Das E-Book und die Zukunft der Öffentlichen Bibliothek«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 9/2013, S. 608–610
- Szöllösi, Vera: »... gefördert von der Volkswagen-Stiftung oder: Aus der Katastrophe lernen«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 7/2013, S. 494–495
- Tochtermann, Klaus: »Der Inhalt muss zum Nutzer. Kennzeichen der zukünftigen wissenschaftlichen Bibliothek«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 2/2013, S. 115–117
- Tochermann, Klaus: »Eine neue Sicht auf die Bibliothek der Zukunft. Zehn Thesen«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 11-12/2013, S. 770–771
- Umlauf, Konrad: »Von der aparten Beschaffungsreise bis zu Patron Driven Akquisition. Theorie und Praxis des Bestandsaufbaus heute«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 10/2013, S. 670–675
- Welters, André: »Die Bibliothek als Erfolgsfaktor. Die Universitätsbibliothek Bochum nach 50 Jahren«, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*, Heft 3-4/2013, S. 230–231

#### 4.7.2 Leseförderung, Leseforschung, Literaturförderung

- Brendel-Perpina, Ina/Stumpf, Felix: *Leseförderung durch Teilhabe. Die Jugendjury zum Deutschen Jugendliteraturpreis*, München: kopaed (Schriftenreihe Kulturelle Bildung, 36) 2013, 253 S.
- Evangelische Akademie Bad Boll (Hrsg.): *20 Projekte zur Leseförderung in Baden-Württemberg, die informieren, motivieren, aktivieren. ›Buch, Bücher, am besten! Ein Projekt des Kinder- und Jugendliteratursommers 2012 der Baden-Württemberg Stiftung*, Bad Boll: Evang. Akademie 2013, 60 S.
- Knieling, Barbara: »Lese- und Literaturpädagogik in der Bibliothek«, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 10/2013, S. 734–741
- Landtag von Baden-Württemberg: »Leseklassen im LKreiss Esslingen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Andreas Deuschle (CDU)«, *Drucksache 15/4058* (18.9.2013), Stuttgart 2013
- Lenhard, Wolfgang: *Leseverständnis und Lesekompetenz. Grundlagen – Diagnostik – Förderung*, Stuttgart: Kohlhammer (Lehren und Lernen) 2013, 166 S.
- Mikota, Jana/Oehme, Viola/Boie, Kirsten: »Lesekompetenz ist eine gesellschaftliche Aufgabe«. *Kirsten Boie im Gespräch*, Siegen: Universi (Siegener Werkstattgespräche mit Kinderbuchautorinnen und -autoren, 1,2) 2013, 72 S.
- Ruschel, Adalbert: *Lesekompetenz in der Berufsausbildung. Leitfaden für Ausbilder und Berufsschullehrer*, Herne, Westfalen: NWB-Verl 2013, 135 S.
- Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Lesen durch Schreiben. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Heike Franzen (CDU)«, *Drucksache 18/1100* (6.9.2013), Kiel 2013

- Schwarz, Daniela: *Utopie und Illusion. Zur Förderung von Lesekompetenz in der Erprobungsstufe*, Duisburg: Universitäts-Verlag Rhein-Ruhr 2013, 312 S. (zugl.: Duisburg/Essen: Universität (Diss.) 2012)
- Stalder, Ursula Maria: *Leselust in Risikogruppen. Gruppenspezifische Wirkungszusammenhänge*, Wiesbaden: Springer VS 2013, 363 S. (zugl.: Osnabrück: Universität (Diss.) 2012)
- Thüringer Institut für Lehrerfortbildung, Lehrplanelwicklung und Medien: *Mädchen sind Leseratten und Jungen Büchermuffel? Die Faszination von Vorurteilen und ihrer Überwindung. Ergebnisse eines Schul- und Forschungsprojektes zur Lesemotivation aus Sachsen und Thüringen*, Bad Berka: Thillm 2013, 127 S.
- Tischer, Anne: »Drei Meilensteine für das Lesen. Bundesweite Initiative ›Lesestart‹ setzt auf engagierte Kommunen«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 3/2013
- Ulmer, Konstantin: »Literatur und Arbeitswelt. Vor 50 Jahren erschien Max von der Grüns ›Irrlicht und Feuer‹«, in: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Heft 7-8/2013, S. 94–96

#### 4.8 Kulturelle Erwachsenenbildung

- DIE Zeitschrift für Erwachsenenbildung*. Zeitschrift des Deutschen Instituts für Erwachsenenbildung, Bonn: Deutsches Institut für Erwachsenenbildung (vierteljährlich)
- dis.kurs. Das Magazin des Deutschen Volkshochschul-Verbandes e. V. (DVV)*, Berlin: Deutscher Volkshochschul-Verband e. V. (vierteljährlich)
- Erwachsenenbildung. Vierteljahresschrift für Theorie und Praxis*, Bielefeld: Bertelsmann (vierteljährlich)
- Brandt, Peter: »Stichwort: Reise und Bildung«, in: *dis.kurs*, Heft 3/2013, S. 20–21
- Deutsches Institut für Erwachsenenbildung (Hrsg.): *Jahresbericht 2012*, Bonn: Selbstverlag 2013, 90 S.
- Meisel, Klaus: »Quo vadis, Volkshochschule. Im Interview mit Gisela Schenk«, in: *dis.kurs*, Heft 4/2013, S. 24–26
- Mickler, Regine: *Kooperation in der Erwachsenenbildung. Die Volkshochschule als Teil eines Bildungs- und Kulturzentrums*, Wiesbaden: Springer VS (Theorie und Empirie lebenslangen Lernens) 2013, 316 S. (zugl.: Marburg: Universität (Diss.) 2012)
- Schach, Andreas: *Maß und Mitte. Weiterbildung – sozio-kulturelle und erkenntnistheoretische Reflexionen*, Münster: Lit (Erziehungswissenschaft, 68) 2013, 384 S.
- Schmidt, Elke-Heidrun: *Altersbilder in der Erwachsenenbildung. Ältere Menschen im Spiegel westdeutscher Volkshochschulprogramme. Längsschnittuntersuchungen 1950–2000*, Hamburg: Kovac (Schriftenreihe Studien zur Erwachsenenbildung, 36) 2013, 392 S. (zugl.: Kaiserslautern: Technische Universität (Diss.) 2012)
- Spilker, Niels: *Lebenslanges Lernen als Dispositiv – Bildung, Macht und Staat in der neoliberalen Gesellschaft*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2013, 310 S. (zugl.: Berlin: Freie Universität (Diss.) 2012)
- Stifter, Christian H./Ganglbauer, Stephan (Hrsg.): *Plädoyer für eine gesellschaftspolitische Erwachsenenbildung. Festschrift für Hans Altenhuber*, Innsbruck u. a.: Studienverlag (Materialien zur Geschichte der Volkshochschulen, 6) 2013, 303 S.

#### 4.9 Soziokultur und soziokulturelle Praxisfelder

- Kulturszene*, Bonn: Fonds Soziokultur e. V. (jährlich)
- Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven. Informationsdienst der Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V.*, Berlin: Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V. (viermal jährlich)
- Ahbe, Ellen: »K hoch X. Interkulturelle Öffnung von soziokulturellen Zentren«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 4/2013, S. 4–6
- Ahbe, Ellen: »Soziokulturelle Zentren in Zahlen. Ergebnisse des von der Bundesvereinigung vorgelegten Statistischen Berichts 2013«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 46–47
- Bauernschmitt, Lars: *Feldkulturerbe. Soziokultur auf dem Land*, Hannover: Hochschule 2013, 144 S.
- Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V. (Hrsg.): *Soziokulturelle Zentren in Zahlen. Statistischer Bericht 2013. Auswertung der Statistikumfrage der Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V., 2011/2012*, Berlin: Selbstverlag 2013, 23 S.
- Duridanov, Ludmil: »Tschitalischta. Von Lesehallen zu Kulturklubs in Bulgarien«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 1/2013, S. 14–15
- Eichner, Corinne: »Kulturelle Bildung in der Stadtteilkultur«, in: *stadtkultur magazin*, Heft 26 (2013), S. 6–7
- Franke, Detlef: »Unzureichend anerkannt. Zur Kulturentwicklungskonzeption in Brandenburg«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 1/2013, S. 23–23
- »Freiräume« (Schwerpunktheft) (mit Beiträgen von Corinne Eichner, Witali Späth, Christine Ebeling, Margaux Wiess, Fabian Berger, Kenneth Anders, Robert Hillmanns, Maxi Kretzschmar, Elena Philipp, Ilona Trimborn-Bruns), in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 2/2013, S. 5–13
- Fuchs, Max: »Soziokultur ist ein Menschenrecht! Warum die Gesellschaft Soziokultur braucht«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 2/2013, S. 16–17
- Heimerdinger, Timo (Hrsg.): *»Gegenkultur«*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Cultural encounters and transfers, 2) 2013, 376 S.
- Hübner, Kerstin: »Kultur macht stark. Gemeinsame Bildungsverantwortung für mehr Teilhabe umsetzen«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 3/2013, S. 8–9
- Josties, Elke: »Soziale Kulturarbeit, Potenziale und Grenzen«, in: *Soziale Arbeit*, Heft 9-10/2013, S. 356–357
- Josties, Elke: »Alles nur ein Zufall?! Das Recht auf kulturelle Teilhabe«, in: *Soziale Arbeit*, Heft 9-10/2013, S. 358–366
- Kascha, Rainer: *Das Kommunikationszentrum Wuppertal die börse. Ein Beitrag zur Modernisierung von sozialer und kultureller Dienstleistung*, Wiesbaden: VS Springer 2013, 329 S.
- Klei, Wilfried/Bunker Ulmenwall e. V. (Hrsg.): *These Walls Are Soaked with Music. Bunker Ulmenwall Bielefeld – Geschichten von '56 bis morgen*, Bielefeld: tpk 2013, 232 S.
- Kussauer, Klaus: »Produktive Grenzgänge«. Deutsch-Niederländisches Expertentreffen in Dortmund«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 64–65



- »Kulturnachwuchs« (Themenschwerpunktheft) (mit Beiträgen von Inselmann, Dörte/Gäthke, Griet/Rothaus, Andrea/Höfling, Sarah/Moritz, Christian/Rautenberg, Peter/Klingebei, Lina/Hartmann, Suse/Sominka, Britta/Leemhuis, Rieke/Kien, Rieke/Gerken, Heiko/Boltes, Friedemann/Zimmermann, Tom, in: *stadtkultur magazin*, Heft 24, 2013, S. 7–23
- Landtag von Baden-Württemberg: »Förderung soziokultureller Einrichtungen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Thaddäus Kunzmann (CDU)«, *Drucksache* 15/4104 (30.9.2013), Stuttgart 2013
- »Lokale Kultur. Dezentral – vor Ort« (Themenschwerpunktheft) (mit Beiträgen von Ulli Smandek, Sonja Engler, Gesa Becher, Hanna Christian, Jens Wieker, Klaus Kolb, Steph Klinkenborg, Nicola Schulz-Bödeker, Holger Börtgartz, Katharina Regenstien, Franziska Wellner, Maggi Markert, Uta Keit, Sabine von Eitzen, Angela Wolf, Frieder Bachmeier): in: *stadtkultur magazin*, Heft 25 (2013), S. 7–23
- Molck, Jochen: »Tag der Soziokultur ... War da was?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 143 (IV/2013), S. 55–56
- Nell, Karin: »Die Kunst der Zusammenarbeit. Netzwerke für neue Konzepte der Kultur- und Bildungsarbeit«, in: *Kulturräume Das Kubia-Magazin*, Heft 4/2013, S. 25–29
- Rückert-John, Jana (Hrsg.): *Soziale Innovation und Nachhaltigkeit. Perspektiven sozialen Wandels*, Wiesbaden: Springer VS 2013, 311 S.
- Sardehaie, Mehdi Moradpour: »Im Garten Eden von Neukölln. Das Performancekollektiv OnElf beschäftigt sich mit soziopolitischen Themen direkt vor Ort: In den Kiezen Berlins«, in: *Theater der Zeit*, Heft 1/2013, S. 37–38
- Schrahn, Martin: »Zwischen Marketing und Education. Orchester bieten ein weites Aufgabenfeld im Rahmen des Freiwilligen Sozialen Jahres«, in: *das Orchester*, Heft 1/2013, S. 34–36
- Sievers, Norbert/Kussauer, Klaus: »25 Jahre Kulturförderung des Fonds Soziokultur. Aktionen und Aktivitäten«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 28–29
- Speckmann, Julia/Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabelle: »Soziokultur und Kreativwirtschaft. Eine Machbarkeitsstudie am Beispiel des Kultur- und Kommunikationszentrums Pavillon in Hannover«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 14 (2013), S. 21–23
- Thiemann-Linden, Jörg/Hänel, Anja: »Für ein entspanntes Miteinander. Straßen voller Leben mit Shared Space«, in: *AKP Fachzeitschrift für Alternative Kommunal Politik*, Heft 3/2013, S. 54–56
- Wandeler, Bernard (Hrsg.): *Soziokulturelle Animation. Professionelles Handeln zur Förderung von Zivilgesellschaft, Partizipation und Kohäsion*, Luzern: Interact 2013, 387 S.
- Wegener, Stephan/Zimmer, Georg: »Weiterentwicklung des Zinner-Freier-Papier von 1999: Nachbarschaftshäuser in ihrem Stadtteil – die Grundlagen ihrer Arbeit«, in: *Rundbrief. Verband für sozial-kulturelle Arbeit*, Heft 1/2013, S. 32–40

#### 4.10 Kulturelle Bildung

- Außerschulische Bildung. Materialien zur politischen Jugend- und Erwachsenenbildung*, Berlin: Arbeitskreis deutscher Bildungstätten (AdB) (viermal jährlich)
- BDK-Mitteilungen. Fachzeitschrift des Bundes Deutscher Kunst- erzieherinnen und Kunstzieher e. V.*, Hannover: BDK e. V. Fachverband für Kunstpädagogik (vierteljährlich)

*infodienst. Das Magazin für kulturelle Bildung*, Unna: LKD (zweimonatlich)

- Arbeitsstelle Kulturelle Bildung in Schule und Jugendarbeit NRW (Hrsg.): *Kulturelle Bildung im offenen Ganztage. Strukturen, Arbeitsweisen und Gelingensbedingungen im Primarbereich*, Remscheid: Arbeitsstelle Kulturelle Bildung in Schule und Jugendarbeit NRW (Werkbuch, 05,1) 2013, 54 S.
- Bayerischer Landtag: »Kulturelle Bildung. Antwort der Landesregierung auf die Schriftliche Anfrage der Abgeordneten Isabell Zacharias (SPD)«, *Drucksache* 16/15310 (28.1.2013), München 2013
- Becker, Helle: »Kulturelle Bildung nach Plan, oder: Die dunkle Seite des Hypes«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 301–306
- Bilstein, Johannes: »Ästhetische Bildung als Kerngeschäft. Zur Geschichte und zu den Perspektiven von Jugendkunstschulen als ›Treibhäusern der Inspiration‹«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 108 (2013), S. 9–10
- Bilstein, Johannes/Neysters, Silvia (Hrsg.): *Kinder entdecken Kunst. Kulturelle Bildung im Elementarbereich*, Oberhausen: Athena (Pädagogik: Perspektiven und Theorien, 24) 2013, 139 S.
- Bockhorst, Hildegard: »Es geht auch anders ...«. Die 80er Jahre: Aufbau der neuen Kulturpädagogik«, in: *Kulturelle Bildung*, Heft 11/2013, S. 34–35
- Bockhorst, Hildegard: »Flagge zeigen. Kulturelle Bildung 2010. Leitlinien für mehr Teilhabegerechtigkeit und soziale Inklusion«, in: *Kulturelle Bildung*, Heft 11/2013, S. 84–87
- Braun, Tom: »Orientierung Lebenskunst. Leitziel und Qualitätsmaßstab in der kulturellen Kinder- und Jugendbildung«, in: *Kulturelle Bildung*, Heft 11/2013, S. 53–55
- Braun, Tom/Fuchs, Max/Kelb, Viola/Schorn, Brigitte (Hrsg.): *Auf dem Weg zur Kulturschule, Band II. Weitere Bausteine zu Theorie und Praxis der Kulturellen Schulentwicklung*, München: kopead (Schriftenreihe Kulturelle Bildung, 33) 2013
- Braune-Krickau, Tobias/Ellinger, Stephan/Sperzel, Clara (Hrsg.): *Handbuch Kulturpädagogik für benachteiligte Jugendliche*, Weinheim u. a.: Beltz 2013, 973 S.
- Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (Hrsg.): *Planungstool: Künste bilden Umwelten. Potenziale kultureller Bildung für Zukunftsgestaltung. BKJ-Modellprojekt zu einer kulturellen Bildung für nachhaltige Entwicklung*, Remscheid: Bundesvereinigung kulturelle Kinder- und Jugendbildung 2013, 38 S.
- Clauß, Volkmar: »Theater studieren in Palästina. Die Drama Academy Ramallah«, in: *Die deutsche Bühne*, Heft 3/2013, S. 40–43
- Dengel, Sabine/Krüger, Thomas: »Kulturelle Bildung als Thema von Kultur- und Bildungspolitik: Kulturelle Bildung ›nach Plan?‹«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 317–322

- Deutscher Bundestag: »Kulturelle Bildung in Deutschland als gesamtstaatliche Aufgabe und als Teil eines Gesamtkonzeptes der Bildung. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion der SPD«, *Drucksache 17/12618* (5.3.2013), Berlin 2013
- Dietrich, Cornelia/Krinninger, Dominik/Schubert, Volker (Hrsg.): *Einführung in die Ästhetische Bildung*, Weinheim u. a.: Beltz Juventa (Grundlagentexte Pädagogik) 2013, 176 S. (2., durchges. Auflage)
- Domkowsky, Romi: »Vom Spiel zum Theaterspiel. Über Spielformen und theatrale Formen für das Theaterspielen mit Kindern«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 109 (2013), S. 18–20
- Eberhard, Daniel M./Ruile, Anna M. (Hrsg.): »each one teach one«. *Inklusion durch kulturelle Bildung im Kontext von Jugendzentren*, Marburg: Tectum (Schriftenreihe des Interdisziplinären Forschungsnetzwerks Forum Popkultur der Universität Augsburg, 1) 2013, 233 S.
- Fricke, Almuth: »Abenteuer auf gesichertem Terrain. Kulturelle Bildung im Generationendialog«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 107 (2013), S. 9–11
- Fuchs, Max: »Kulturelle Bildung – eine Kongress-Nachlese«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/ Klartext 2013, S. 307–309
- Fuchs, Max: »Die neue Unübersichtlichkeit. Hat kulturelle Bildung heute wirklich Konjunktur?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2013, S. 14
- Fuchs, Max: »Kulturelle Bildung – eine Kongress-Nachlese«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 38–39
- Fuchs, Max: »Kulturelle Bildung und eigenständige Jugendpolitik«, in: *Kulturelle Bildung*, Heft 11/2013, S. 89–90
- Fuchs, Max/Taube, Gerd/Braun, Tom/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Kulturelle Bildung für alle! Analysen, Standpunkte, Konzepte aus 33 Jahren Engagement für kulturelle Teilhabe. Festschrift für Hildegard Bockhorst*, München: kopaed (Kulturelle Bildung, 40) 2013, 448 S.
- Gesellschaft zur Förderung Pädagogischer Forschung (Hrsg.): *Bericht zum Programmmonitoring 2012/2013 im Modellprogramm »Kulturagenten für kreative Schulen«*, Frankfurt am Main: DIPF (Materialien zur Bildungsforschung, 32) 2013, 87 S.
- Gesellschaft zur Förderung Pädagogischer Forschung (Hrsg.): *Zur Situation kultureller Bildung an Schulen. Ergebnisse einer Schulleitungsbefragung 2011*, Frankfurt am Main: DIPF (Materialien zur Bildungsforschung, 33) 2013, 111 S.
- Göschel, Albrecht: »Weg von der passiven Rolle als Zuschauer. Mit dem Wandel von der Organisationsgesellschaft zur Authentizitätsgesellschaft muss sich auch die kulturelle Bildung neu ausrichten: auf die Förderung von Kreativität im Laientum«, in: *Städte- und Gemeinderat*, Heft 11/2013, S. 23–26
- Hattendorff, Claudia/Tavernier, Ludwig/Welzel, Barbara (Hrsg.): *Kunstgeschichte und Bildung. Dortmunder Schriften zur Kunst*, Norderstedt: Books on Demand (Studien zur Kunstgeschichte, 5) 2013, 118 S.
- Hebborn, Klaus: »Außerschulische Kulturelle Bildung gesetzlich absichern!«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung*, Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Klartext 2013, S. 311–312
- Hill, Burkhard/Wengenroth, Jennifer: *Musik machen im »Jamtruck«*. *Evaluation eines mobilen Musikprojekts für Jugendliche*, München: kopaed (Schriftenreihe Kulturelle Bildung, 37) 2013, 192 S.
- Hoff, Karin/Schöning, Udo/Øhrgaard, Per (Hrsg.): *Kulturelle Dreiecksbeziehungen. Aspekte der Kulturvermittlung zwischen Frankreich, Deutschland und Dänemark in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Würzburg: Königshausen & Neumann (Internationales Werkstattgespräch, 1) 2013, 323 S.
- Hoffmann-Kahre, Clemens: »Aufmerksamkeit auf das Hören lenken. Im Oktober 2009 startete die Motte das dreijährige Modellprojekt »Die Ohrlotsen – zwischen Altona und Wedel«, in: *stadtkultur magazin*, Heft 26 (2013), S. 18–19
- Inselmann, Dörte: »Musikalische Frühförderung. Jedem Kind Musik – in Billstedt und in ganz Hamburg!«, in: *stadtkultur magazin*, Heft 26 (2013), S. 12–13
- Jacobs, Timo: »Miteinander, voneinander, übereinander lernen. Interkulturelles Lernen und intergenerationale Projektansätze in der kulturellen Bildungsarbeit«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 107 (2013), S. 12–14
- Kalkbrenner, Franziska: *Schrumpfende Städte und kulturelle Prozesse. Strukturen und Prozesse der Kulturpädagogik in schrumpfenden Städten am Beispiel Hoyerswerda*, Merseburg 2013, 64 S. (Bachelorarbeit)
- Kamp, Peter: »Als Kompass im Bermuda-Dreieck. Kulturelle Bildung im Horizont der Schule«, in: *Kulturelle Bildung*, Heft 11/2013, S. 80–82
- Kessler, Rolf/Winkelmann, Petra: »Kulturelle Bildungsangebote gestalten. Ein ganzheitlicher Ansatz in der Bildungsregion Stadt Düsseldorf«, in: *Schulverwaltung*, Heft 10/2013, S. 264–266
- Knaus, Thomas/Engel, Olga (Hrsg.): *fraMediale – digitale Medien in Bildungseinrichtungen. Band 3*, München: kopaed 2013, 238 S.
- Knecht, Gerhard: »Spielen bildet. Aber wie? Über den Bildungswert des Spiels und das Arbeitsfeld der Spielpädagogik«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 109 (2013), S. 12–14
- Kneip, Winfried/Liebau, Eckart: »Mit Rat und Tat. Der Rat für Kulturelle Bildung – eine Initiative der Zivilgesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (I/2013), S. 6–7
- Kolb, Elisabeth: *Kultur im Englischunterricht. Deutschland, Frankreich und Schweden im Vergleich (1975–2011)*, Heidelberg: Winter (Anglistische Forschungen, 434) 2013, 437 S.
- Kolland, Dorothea: *Künste, Diversity und Kulturelle Bildung. 30 Jahre kommunale Kulturarbeit zwischen Kultur- und Gesellschaftspolitik*, München: Kopaed 2013, 255 S.
- Kolland, Dorothea: »Wess' Brot ich ess, dess' Lied ich sing? Zum Programm »Kultur macht stark«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 5/2013, S. 10
- Kolland, Dorothea: »Kultur macht stark« – doch wen? Einige kritische Anmerkungen zum Bundesprogramm für Kulturelle Bildung«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 42–44

- Kolland, Dorothea: »Urbane Kraft nutzen und entfalten. Die BKJ und die kommunale Ebene – wie die vertikale Vernetzung gelingen kann«, in: *Kulturelle Bildung*, Heft 11/2013, S. 29–30
- Kröger, Franz: »Bundesweit relevante Akteure Kultureller Bildung«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft: *Jahresbericht 2012*, Bonn: Selbstverlag 2013, S. 8–9
- Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien (Hrsg.): *Kulturelle Bildung. Zwischenbilanz*, Görlitz: Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien (Potentialen auf der Spur) 2013, 32 S.
- Landtag Brandenburg: »Projekte kultureller Bildung an Oberschulen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Anja Heinrich (CDU), Gordon Hoffmann (CDU)«, *Drucksache 5/8069* (16.10.2013), Potsdam 2013
- Landtag Nordrhein-Westfalen: »Stellenwert außerschulischer kultureller Bildung in Folge des Turbo-Abiturs. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Robert Stein (fraktionslos)«, *Drucksache 16/4680* (20.12.2013), Düsseldorf 2013
- Lehmann-Wermser, Andreas (Hrsg.): *Hammer, Geige, Bühne. Kulturelle Bildung an Ganztagschulen*, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren 2013, 101 S., + 1 DVD
- Liebau, Eckart: »Zur Zukunft der Jugendkunstschulen«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 108 (2013), S. 13–14
- Liebau, Eckart/Zirfas, Jörg (Hrsg.): *Lust, Rausch und Ekstase. Grenzgänge der Ästhetischen Bildung*, Bielefeld: transcript (Ästhetik und Bildung, 7) 2013, 208 S.
- Liedtke, Ulrike: »Musikalische Bildung in Deutschland – ein Thema in 16 Variationen«, in: *Musikforum*, Heft 3/2013, S. 48–51
- Meyer, Barbara: »Kultur macht stark. Best Practice, arme Praxis – Notizen beim Antragsschreiben«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 40–41
- Mocka, Linda: *Zur Bedeutung ästhetischer Erfahrung in frühkindlichen Bildungsprozessen*, Kiel: Fachhochschule 2013, 55 S. (Bachelor-Thesis)
- Neumann, Claudia: »Die spielen doch nur. Zum Wert des Rechts auf Spiel«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 109 (2013), S. 9–11
- Range, Christine: »Wie viel Zeit brauchen Veränderungen? Ein Neuanfang in Sachsen und was daraus geworden ist«, in: *Kulturelle Bildung*, Heft 11/2013, S. 48–50
- Rat für kulturelle Bildung e. V.: *Alles immer gut. Mythen kultureller Bildung*, Essen: Selbstverlag, 64 S.
- Reinwand-Weiß, Vanessa-Isabelle/Ehlert, Andrea (Hrsg.): *Qualität ist Bewegung. Qualität(en) in der Kulturellen Bildung*, Wolfenbüttel: Selbstverlag (Wolfenbütteler Akademie-Texte, 60) 2013, 88 S.
- Reuter, Oliver (Hrsg.): *Konsequenzen für ästhetische Bildung. Empirische Studien und ihre Folgen für den Unterricht*, München: kopaed 2013, 226 S.
- Sächsischer Landtag: »Kulturelle Bildung im Freistaat Sachsen. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der CDU«, *Drucksache 5/11356* (7.5.2013), Dresden 2013
- Schalz, Daniel: »Kopieren kann man sich sparen. Grundsätzlich verboten ist das Abkupfern von musikalischen Werken nicht, aber ... Einige Antworten auf oft gestellte Fragen«, in: *Neue Chorzeit*, Heft Juli-August/2013, S. 28–29
- Schalz, Daniel: »Masterplan gesucht«, in: *Chorzeit – Das Vokalmagazin*, Heft 4/2013, S. 12–16
- Scheunpflug, Annette/Prenzel, Manfred (Hrsg.): *Kulturelle und ästhetische Bildung*, Wiesbaden: Springer VS 2013, 296 S.
- Schneider, Axel: »Intensive Begegnungen. Über die Notwendigkeit, den intergenerativen künstlerisch-kulturellen Dialog in Europa voranzubringen«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 107 (2013), S. 15–17
- Schneider, Wolfgang: »Ein UNESCO Chair für Hildesheim. Die Thesen«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 14 (2013), S. 14–17
- Schorn, Brigitte/Timmerberg, Vera: »Der Kompetenznachweis Kultur. Bildungswirkungen kultureller Bildung sichtbar machen und anerkennen«, in: *Kulturelle Bildung*, Heft 11/2013, S. 61–62
- Schulz, Frank/Seumel, Ines (Hrsg.): *U20. Kindheit, Jugend, Bildsprache*, München: kopaed (Kontext Kunstpädagogik, 35) 2013, 817 S.
- Schuster, Meike (Hrsg.): *Stadt(t)räume – Ästhetisches Lernen im öffentlichen Raum. situativ · temporär · performativ · partizipativ*, München: kopaed (Kulturelle Bildung, 41) 2013, 359 S.
- Sievers, Norbert: »Kulturelle Bildung nach Plan?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 30–31
- Sievers, Norbert: »Kulturelle Bildungspolitik durch Verbände. Das Programm »Kultur macht stark« als Vermittlungsproblem«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 3/2013, S. 12–13
- Sinsch, Sandra: »Nachholbedarf. Die Education-Arbeit beim öffentlich-rechtlichen Hörfunk«, in: *das Orchester*, Heft 9/2013, S. 20–22
- Sinsch, Sandra: »Geschichten gesucht. Die Education-Arbeit beim öffentlich-rechtlichen Fernsehen«, in: *das Orchester*, Heft 9/2013, S. 23–24
- Slegers, Jürgen: »Game – Life – Balance. Wenn Spielen nicht zum Problem gemacht wird«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 109 (2013), S. 15–17
- Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland: *Empfehlung der Kultusministerkonferenz zur kulturellen Kinder- und Jugendbildung. Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 1.2.2007 i. d. F. vom 10.10.2013*, Bonn, 8 S. (Ms.)
- Taube, Gerd: »Fünfzig Jahre BKJ. Wir ändern uns, damit wir uns treu bleiben?«, in: *Kulturelle Bildung*, Heft 11/2013, S. 8–11
- Vogels, Raimund/Piro, Morena: »musik.welt. Kulturelle Diversität in der Musikalischen Bildung«, in: *Musikforum*, Heft 3/2013, S. 38–40
- Wamer, Theodor: *Musische Erziehung zwischen Kult und Kunst*, Fernwald: Musikverlag Muth (Musikpädagogische Impulse, 10) 2013, 182 S., rev. und kommentierte Neufassung der Erstaufl. von 1954, eine Studienausg. für Lehrende und Lernende.
- Witt, Kirsten: »Strategien kultureller Vielfalt. Von »Ausländerkulturarbeit« bis »Transkultur««, in: *Kulturelle Bildung*, Heft 11/2013, S. 39–41
- Witte, Rolf: »Vom Friedenswunsch 1962 zum Leben in kultureller Vielfalt 2013. Etappen der internationalen

- Arbeit der BKJ«, in: *Kulturelle Bildung*, Heft 11/2013, S. 18–20
- Wodzicki, Thomas: »Das spielen, wo Kinder wohnen. Spielmobile in Deutschland«, in: *infodienst – Das Magazin für kulturelle Bildung*, Heft 109 (2013), S. 26–27
- Zimmermann, Olaf/Schulz, Gabriele: »Von Projekten und Strukturen. Worum sich eine neue Bundesregierung in der Förderung kultureller Bildung kümmern sollte«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 6/2013, S. 3
- #### 4.11 Archive
- Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, Düsseldorf: Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv (viermal jährlich)
- »Die Arbeitsgemeinschaft Kunsthistorischer Bildarchive und Fototheken. Profil und Strategie«, in: *Archivar*, Heft 3/2013, S. 310–311
- »Kommunale Archive und Stadtmuseen« (Schwerpunkt), in: *Das Rathaus*, Heft 1/2013, S. 7–16
- Abgeordnetenhaus Berlin: »Lässt der Senat das Archiv der Jugendkulturen finanziell weiter austrocknen? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Susanne Graf und Philipp Magalski (Piraten)«, *Drucksache 17/12229* (2.8.2013), Berlin 2013
- Abgeordnetenhaus Berlin: »Langfristige Sicherung des Archivs der DDR-Opposition. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Dr. Klaus Lederer (DIE LINKE)«, *Drucksache 17/12935* (19.12.2013), Berlin 2013
- Andre, Elsbeth: »Zeitgeschichte, Archive und Geheimchutz – Ressourcen und Konflikte bei der Nutzung von Quellen«, in: *Archivar*, Heft 2/2013, S. 249–251
- Arbeitsgemeinschaft Archive im Städtetag Baden-Württemberg (Hrsg.): *Stadtgedächtnis – Stadtgewissen – Stadtgeschichte! Angebote, Aufgaben und Leistung der Stadtarchive in Baden-Württemberg*, Ubstadt-Weiher: regionalkultur 2013, 191 S.
- Armigart, Martin: »Drittes Mitteleuropäisches Archivartreffen«, in: *Archivar*, Heft 2/2013, S. 194–197
- Bacia, Jürgen/Wenzel, Cornelia: *Bewegung bewahren. Freie Archive und die Geschichte von unten*, Berlin: Archiv der Jugendkulturen 2013, 280 S.
- Berger, Andreas: »Das Restaurierungs- und Digitalisierungszentrum in Köln und »Das Digitale Historische Archiv Köln««, in: *Bibliotheksdienst*, Heft 7/2013, S. 445–552
- Bouresh, Bettina: »Erlebnis Archiv. Erfahrungen mit einem Praktikumsprogramm in Rheinischen Archiven«, in: *Archivar*, Heft 1/2013, S. 58–61
- Brünger, Sarah/Zaib, Volker: »Erfolgsmoell FaMI. FaMI-Azubis aus NRW gemeinsam beim Deutschen Archivtag 2012 in Köln vertreten«, in: *Archivar*, Heft 2/2013, S. 183–185
- Czerny, Anastasia: »Fotografie und Film im Archiv«, in: *Rundbrief Fotografie*, Heft 2/2013, S. 41–42
- Fink, Stefan/Neumann, Franziska/Märkle, Mathias: »Transparenz für die Bürger. Perspektiven historischer Öffentlichkeits- und Bildungsarbeit in Archiven«, in: *Archivar*, Heft 3/2013, S. 342–346
- Friedrich, Markus: *Die Geburt des Archivs. Eine Wissensgeschichte*, München: Oldenbourg 2013, 232 S.
- Gummlich-Wagner, Johanna Christine: »Rheinisches Bildarchiv. Das Rheinische Bildarchiv der Stadt Köln. Herrn Prof. Quander mit Dank zum Abschied«, in: *Archivar*, Heft 3/2013, S. 300–309
- Hanft, Judith: »Zukunft braucht Herkunft und Tradition. Das Schott-Archiv. Eine deutsch-deutsche Erfolgsgeschichte«, in: *Archiv und Wirtschaft. Zeitschrift für das Archivwesen der Wirtschaft*, Heft 1/2013, S. 21–29
- Hessischer Landtag: »Dokumenta Archiv. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Martina Feldmayer und Karin Müller (Bündnis 90/Die Grünen)«, *Drucksache 18/7475* (25.10.2013), Wiesbaden 2013
- Hochedlinger, Michael (Hrsg.): *Österreichische Archivgeschichte. Vom Spätmittelalter bis zum Ende des Papierzeitalters*, Wien u. a.: Böhlau (Historische Hilfswissenschaften, 5) 2013, 522 S.
- Jakob, Volker: »Ein Schatzhaus der regionalen Erinnerung. Das Bildarchiv des LWL-Medienzentrums für Westfalen«, in: *Archivar*, Heft 3/2013, S. 292–299
- Kemper, Joachim/Bentz, Oliver/Brasseur-Wild, Laetitia/Syssau, Eric/Widmann, Hans-Peter/Zimmermann, Wolfgang: »Das kulturelle Erbe am Oberrhein gemeinsam bewahren, präsentieren und erforschen. Das deutsch-französische Interreg-Projekt »Archivum Rhenanum««, in: *Archivar*, Heft 3/2013, S. 323–328
- Koltan, Michael: »Das Archiv Soziale Bewegungen in Freiburg«, in: *Archivar*, Heft 2/2013, S. 253–254
- Krämer, Thomas: »Anforderungsprofile an Archive und ihr Personal. Aufgaben – Qualifikationen«, Internationales Archivsymposium in Xanthen, in: *Archivar*, Heft 3/2013, S. 351–354
- Krise, Sven/Kistenich, Johannes: »Archivarbeit im und für den Nationalsozialismus. Die Preußischen Staatsarchive vor und nach dem Machtwechsel von 1933. Tagung im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz in Berlin«, in: *Archivar*, Heft 2/2013, S. 203–206
- Landtag Mecklenburg-Vorpommern: »Bestandsverlagerung vom Landesarchiv Greifswald nach Schwerin. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Torsten Koplin (DIE LINKE)«, *Drucksache 6/2095* (22.8.2013), Schwerin 2013
- Landtag Nordrhein-Westfalen: »Zukunft des Historischen Archivs der Stadt Köln, der Kölner Kunst- und Museumsbibliothek und des Rheinischen Bildarchivs. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Markus Lukas, Daniel Schwerd (Piraten)«, *Drucksache 16/3547* (12.7.2013), Düsseldorf 2013
- Lederle, Julia: »Start des neuen Förderprogramms »Archiv und Schule«, in: *Archivpflege in Westfalen-Lippe*, Heft 78 (1/2013), S. 25–26
- Mehrwald, Silke/Wenzel, Cornelia: »Frauenarchive und die digitale Tagung des Dachverbandes der Lesben/Frauenarchive, Bibliotheken und Dokumentationsstellen«, in: *Archivar*, Heft 2/2013, S. 252–253
- Oberbürgermeister der Stadt Köln (Hrsg.): *Bergen, Ordnen, Restaurieren – Der Wiederaufbau des Historischen Archivs der Stadt Köln*, Köln: Historisches Archiv/Amt für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit 2013, 54 S.
- Pilger, Andreas: »Das Landesarchiv NRW auf Facebook«, in: *Archivar*, Heft 2/2013, S. 246–245
- Rehm, Clemens: »Stellungnahme vom 26. Juli 2012 an das Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst.

- Entwurf eines Gesetzes zur Neuregelung des Archivwesens und des Pflichtexemplarrechts im Land Hessen hier: Stellungnahme des VdA – Verband deutscher Archivarinnen und Archivare«, in: *Archivar*, Heft 1/2013, S. 120–122
- Reininghaus, Wilfried: »Die internen Archivtage des Landesarchivs Nordrhein-Westfalen. Eine Bilanz nach fünf Jahren«, in: *Archivar*, Heft 1/2013, S. 90–93
- Riedel, Julia: »Erster Weltkrieg auch bei uns? Regionale Zugänge zum Gedenkjahr. 14. Karlsruher Tagung zur Archivpädagogik«, in: *Archivar*, Heft 3/2013, S. 349–351
- Riedel, Julia Anna: »Online-Angebote von Archiven. Auswertung einer Nutzerbefragung«, in: *Archivar*, Heft 1/2013, S. 51–53
- Sächsischer Landtag: »Archivpädagogen im Hauptstaatsarchiv. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Sabine Friedel (FDP)«, *Drucksache 5/11069* (6.2.2013), Dresden 2013
- Sagstetter, Maria Rita: »Kulturelles Kapital und ökonomisches Potential – Zukunftskonzepte für Archive. 82. Deutscher Archivtag 2012 in Köln. Tagungsbericht«, in: *Archivar*, Heft 1/2013, S. 97–101
- Sander, Michael: »Archive im Saarland«, in: *Archivar*, Heft 3/2013, S. 278–280
- Sander, Oliver: »Erfahrungen mit dem Digitalen Bildarchiv des Bundesarchivs«, in: *Archivar*, Heft 3/2013, S. 319–323
- Schludi, Ulrich: »Brauchen wir Koordinierungsstellen für die Digitale Archivierung«, in: *Archivar*, Heft 1/2013, S. 67–70
- Tiemann, Katharina: »Im (virtuellen) Lesesaal ist für Sie ein Platz reserviert ... Archivbenutzung heute – Perspektiven morgen«, in: *Archivpflege in Westfalen-Lippe*, Heft 78 (1/2013), S. 20–22
- Woste, Meinolf: »Offene Archive?«, in: *Archivar*, Heft 2/2013, S. 197–201
- #### 4.12 Baukultur
- Arch+*. Zeitschrift für Architektur und Städtebau, Aachen: Archplus (vierteljährlich)
- Baukultur*. Verbandszeitschrift des DAI, Berlin: Verband Deutscher Architekten- und Ingenieurvereine e.V. (Zweimonatlich)
- Architektenkammer Thüringen (Hrsg.): *Baukultur ist Planungskultur ist Verfahrenskultur. Vergabeinstrumente und ihre Besonderheiten. Orientierungshilfen zur Auswahl der Verfahrensart und zum Ablauf*, Düsseldorf 2013, 71 S.
- Arnhold, Jost: *Möglichkeiten der Einflussnahme ländlicher Entwicklungsförderungen auf die Wahrung »Ländlicher Baukultur«. Auf der Suche nach Erfolgsfaktoren, Anpassungs- und neuen Steuerungsmöglichkeiten*, Dresden: Technische Universität 2013, 177 S. (Diplomarbeit)
- Broschart, Daniel u. a.: »Baukultur in der Praxis trifft Technologie. Architektur durch innovative Technologiemethoden entdecken und erlebbar machen«, in: *PLANERIN*, Heft 6/2013, S. 47–48
- Bund Heimat und Umwelt in Deutschland (BHU): *Baukultur und Denkmalpflege vermitteln. Beispiele, Methoden, Strategien*, Bonn: Bund Heimat und Umwelt in Deutschland 2013, 180 S.
- Bund Heimat und Umwelt in Deutschland (BHU): *Leitfaden regionale Baukultur*, Bonn: Bund Heimat und Umwelt in Deutschland 2013, 28 S.
- Bund Heimat und Umwelt in Deutschland (Hrsg.): *Leitfaden Regionale Baukultur*, Bonn 2013, 28 S.
- Bundesstiftung Baukultur (Hrsg.): *Handbuch der Baukultur. 2013–2015*, Berlin: Bauverlag 2013, 296 S. (3. Auflage)
- Falthäuser, Kurt: *Bauen für die Kunst. Ein Werkstattbericht aus der Ara Stoiber*, Regensburg: Pustet 2013, 487 S.
- Karpati, Thomas/Nicklas, Alexandra: »Europapolitik ist Berufspolitik. Das Brüsseler Büro der Bundesarchitektenkammer«, in: *PLANERIN*, 2013, S. 31–32
- Kuhna, Martin: »Wird' abgerissen. Duisburg-Bruckhausen: Ein Stadtteil wird abgeschafft«, in: *K.West*, Heft 7/2013, S. 75–78
- Landesinitiative StadtBauKultur NRW 2020: *Baukultur und Bürgergesellschaft. Workshop Stadtbauraum Gelsenkirchen, 19. Juni 2013*, Düsseldorf: Selbstverlag 2013, 70 S.
- Ronneberger, Klaus: »Erinnerungs-Architekturen. Rekonstruktion als gesellschaftliches Phänomen«, in: *kunststadt stadtkunst*, Heft 60 (2013), S. 19–20
- Rossmann, Andreas: »Architektur a la Mode. Daniel Libeskind legt sich mit dem Düsseldorfer Kö-Bogen konsumträchtig in die Kurve«, in: *K.West*, Heft 12/2013, S. 4–5
- Streff, Oliver: *Baukultur als regulative Idee einer juristischen Prägung des architektonischen Raums. Impulse für Neuerungen im raumwirksamen Recht*, Baden-Baden: Nomos (Schriften zum Kunst- und Kulturrecht, 16) 2013, 356 S., (zugl.: St. Gallen: Universität (Diss.))
- Sturm, Ulrike: *Städtebau als kulturelle Praxis Reformkonzepte in Deutschland 1910–1930*, Cottbus: Wasmuth 2013, 277 S. (tech. Diss., Cottbus 2010)
- #### 4.13 Kultur und Kirche
- »Bildung und Religion. Anachronistische Privilegien in der Gesellschaft« (Themenheft), in: *Forum Wissenschaft*, Heft 3/2013, 60 S.
- Kirchen – Kulturorte der Urbanität*, Hamburg: EB (Kirche in der Stadt, 6) 2013, 196 S.
- Brinkmann, Frank Thomas (Hrsg.): *Scripts, Fiktionen, Konstruktionen. Theologische, kirchliche und popkulturelle Anmerkungen zu Reality-TV und gefühlsechtem Leben*, Jena: Format, Garamond (POPKULT, 11) 2013, 222 S.
- Brumlik, Micha: »Was wäre eine gute Religion? Pluralistisches Glaubensverständnis und säkularer Staat«, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Heft 1/2013, S. 51–58
- Bund, Heimat und Umwelt (BHU): *Religion und Landschaft*, Bonn: Selbstverlag 2013, 164 S.
- Geck, Albrecht (Hrsg.): *Kirche – Kunst – Kultur. Recklinghausen und darüber hinaus*, Münster u. a.: Lit (Recklinghäuser Forum zur Geschichte von Kirchenkreisen, 6) 2013, 291 S.
- Hirte, Christian (Hrsg.): *500 Jahre danach: Kommerz, Glaube und Aufbruch. Perspektiven auf die Lutherdekade aus der Sicht von Politik, Tourismus, Kultur und Kirche*, Bad Langensalza: Literaturversand Rockstuhl 2013, 150 S.
- Hölscher, Andreas (Hrsg.): *Kirche in Welt. Christentum im Zeichen kultureller Vielfalt*, Frankfurt am Main u. a.: Lang-Edition (Apeliotes, 12) 2013, 288 S.

- Kirchberg, Christian: »Staatlicher Rechtsschutz in Kirchengeschichten«, in: *Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht*, Heft 10/2013, S. 612–613
- Munsonius, Hendrik: »Quo vadis ›Staatskirchenrecht‹? – Aktuelle Fragen an das Verhältnis von Staat und Kirche in Deutschland«, in: *Die Öffentliche Verwaltung*, Heft 3/2013, S. 93–102
- Nathan, Carola: »Wir haben uns nicht beirren lassen«. Wie Privatleute in der DDR Kirchen retteten«, in: *Monumente*, Heft 6/2013, S. 44–47
- Schwartz, Detlef: *Studien zum Verhältnis von Religion und Kultur in Deutschland und den USA. Der Beitrag von Kirchengemeinden in Los Angeles zur Integration von Randgruppen*, Berlin: Logos 2013, 281 S.
- Sendtner, Florian: »Nebenkostenabrechnung«, in: *konkret*, Heft 12/2013, S. 18–19
- Sommer, Andreas Urs: »Religionsverzicht. Ein Memorandum«, in: *Information Philosophie*, Heft 2/2013, S. 8–14
- Vesper, Stefan: »›Lasst Sie nur machen‹. Was das Pontifikat von Papst Franziskus für den Katholizismus bedeuten könnte«, in: *Die politische Meinung*, Heft 520 (3/2013), S. 81–87
- Busch, Dominic: *Im Dispositiv interkultureller Kommunikation. Dilemmata und Perspektiven eines interdisziplinären Forschungsfelds*, Bielefeld: transcript 2013, 492 S.
- D'Amato, Gianni: »›Im Dorf fallen die Fremden auf, in der Stadt die Freunde‹. Der Kitt für die Gesellschaft«, in: *terra cognita – Schweizer Zeitschrift zu Integration und Migration*, Heft 22 (2013), S. 48–49
- Fischer, Veronika/Springer, Monika/Zacharakaki, Ioanna (Hrsg.): *Interkulturelle Kompetenz. Fortbildung, Transfer, Organisationsentwicklung*, Schwalbach/Ts.: Debus Pädagogik 2013, 270 S.
- Fornet-Betancourt, Raúl: *Interkulturalität und Menschlichkeit*, Aachen: Wissenschaftlicher-Verlag Mainz (Concordia, 61) 2013, 156 S.
- Ghazzali, Carmen: *Interkulturelle Kompetenz – (k)eine Kunst. Warum wir unser koloniales Erbe endlich überwinden müssen*, Norderstedt: Books on Demand 2013, 164 S.
- Glass, Miriam: »Keine Ethno-Schubladen, bitte!«. Die Berliner Kulturexpertin Dorothea Kolland will Menschen aller Kulturen auf unseren Bühnen und in unseren Zuschauerräumen sehen«, in: *passagen*, Heft 1/2013, S. 6–8
- Heiser, Jan Christoph: *Interkulturelles Lernen. Eine pädagogische Grundlegung*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, 399 S. (zugl.: Bayreuth: Universität (Diss.) 2013)
- Helmolt, Katharina von (Hrsg.): *Interkulturelle Lernsettings. Konzepte – Formate – Verfahren*, Stuttgart: Ibidem (Kultur – Kommunikation – Kooperation, 13) 2013, 372 S.
- Hinnenkamp, Volker/Platzer, Hans-Wolfgang (Hrsg.): *Interkulturalität und europäische Integration*, Stuttgart: Ibidem (An interdisciplinary series of the Centre for Inter-cultural and European Studies, 10) 2013, 213 S.
- Hunger, Uwe/Metzger, Stefan (Hrsg.): *Interkulturelle Öffnung auf dem Prüfstand. Neue Wege der Kooperation und Partizipation*, Münster: LIT (Studien zu Migration und Minderheiten, 23) 2013, 176 S.
- Irlr, Klaus: »Raus aus der Nische. Interkulturelle Kulturarbeit in der Hansestadt Hamburg«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (1/2013), S. 44–46
- Josting, Petra/Roeder, Caroline (Hrsg.): *›Das ist bestimmt was Kulturelles‹. Eigenes und Fremdes am Beispiel von Kinder- und Jugendmedien*, München: Kopaed 2013, 243 S.
- Katholische Bundesarbeitsgemeinschaft für Erwachsenenbildung (Hrsg.): *Interkulturelle Kompetenz und kulturelle Erwachsenenbildung. Erfahrungsfelder, Möglichkeitsräume, Entwicklungsperspektiven*, Bielefeld: wbv (EB-Buch, 33) 2013, 223 S.
- Klahn, Andrej: »Schauen, was die Künste für die Gesellschaft leisten können. Interview mit Birgit Mandel über Audience Development«, in: *K.West*, Heft 9/2013, S. 8–9
- Kolland, Dorothea: »Spotlight Integration: Deutschland auf dem Weg in die multikulturelle Gesellschaft«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 140 (1/2013), S. 42–43
- Mandel, Birgit: »Interkulturelles Audience Development – eine Strategie zur Reformierung öffentlicher Theater?«, in: *TheaterManagement aktuell*, Heft Juni–August/2013, S. 7–9
- Mandel, Birgit: »Interkulturelles Audience Development in öffentlichen Kulturinstitutionen. Ergebnisse eines Forschungsprojekts«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 4/2013, S. 20–21

## 5 Weitere kulturpolitische Themen und Felder

### 5.1 Interkulturelle Kulturarbeit

- Ahbe, Ellen: »Das Eigene infrage stellen. Martin Gerlach, Geschäftsführer der Türkischen Gemeinde in Deutschland (TGD) im Interview«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 4/2013, S. 12–13
- Ariëns, Elke (Hrsg.): *Multikulturalität in Europa. Teilhabe in der Einwanderungsgesellschaft*, Bielefeld: transcript (Europäische Horizonte, 8) 2013, 232 S.
- Arslan, Bülent: »Interkulturelle Öffnung in Gemeinden und Klein- und Mittelstädten«, in: *Die Gemeinde*, Heft 4/2013, S. 111–113
- Barbian, Jan-Pieter: »Von der Türkischen Bibliothek zur Interkulturellen Bibliothek. Die Vision der Stadtbibliothek Duisburg als einer Agentur für transnationale und transkulturelle Sozialisation«, in: *BuB Forum Bibliothek und Information*, Heft 3/2013, S. 215–221
- Benz, Wolfgang: »Wie die Angst vor dem Islam die Demokratie gefährdet. Über unsägliche Debatten und positive Entwicklungen in Deutschland. Fehlende Kenntnisse über den Islam produzieren Vorurteile und Ablehnung«, in: *Islam Kultur Politik* (Beilage zu *politik & kultur*), Heft 1/2013, S. 4–5
- Berninghausen, Jutta/Hecht-El Minshawi, Béatrice: *Interkulturelle Kompetenz – Managing cultural diversity. Das Trainings-Handbuch*, Bremen u. a.: Kellner (Interkulturelle Studien, 2) 2013, 283 S. (5. Auflage)
- Brunold-Bigler, Ursula: »Frauen schaffen Heimat. Migrantinnen in Graubünden«, in: *terra cognita – Schweizer Zeitschrift zu Integration und Migration*, Heft 22 (2013), S. 70–72
- Bundesverband Individual- und Erlebnispädagogik e. V./ Bundesarbeitsgemeinschaft Individualpädagogik e. V. (Hrsg.): *Das Ausland als Lebens- und Lernort. Interkulturelles Lernen in der Individualpädagogik. Eine Expertise*, Bochum: Comedia 2013, 207 S.

- Mazyek, Aiman: »Aufklärung ist der Schlüssel zur Verständigung. Gabriele Schulz im Gespräch mit Aiman Mazyek«, in: *Islam Kultur Politik* (Beilage zu *politik & kultur*), Heft 1/2013, S. 3–4
- Metzler, Sarah: »Museum und Migration. Initiative des Deutschen Museumsbundes zur interkulturellen Öffnung der Museen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 142 (III/2013), S. 56–57
- Moosmüller, Alois/Möller-Kiero, Jana: *Interkulturalität und kulturelle Diversität*, Münster u. a.: Waxmann 2013, 366 S.
- Niedersächsischer Landtag: »Interkulturelle Angebote der niedersächsischen Staatstheater und Landesmuseen. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Almuth von Below-Neufeldt (FDP)«, *Drucksache 17/131* (2.5.2013), Hannover 2013
- Reutlinger, Christian: »Das Dorf ist nicht immer gut und solidarisch. Integrationsmaßnahmen auf dem Land«, in: *terra cognita – Schweizer Zeitschrift zu Integration und Migration*, Heft 22 (2013), S. 50–53
- Ritgen, Klaus: »Integration und interkulturelle Öffnung. Eine Handreichung des Deutschen Landkreistages«, in: *Der Landkreis*, Heft 11/2013, S. 672–676
- Schramm, Christian: »Allianz zur Roma-Inklusion gestartet. 24. Plenartagung des Kongresses der Gemeinden und Regionen Europas beim Europarat in Straßburg«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 6/2013
- Schür, Stephanie: *Umgang mit Vielfalt. Integrative und inklusive Pädagogik, interkulturelle Pädagogik und Diversity Management im Vergleich*, Bad Heilbrunn: Klinkhardt 2013, 201 S. (zugl.: Siegen: Universität (Diss.) 2012)
- Schwencke, Olaf: »Eine Krise Europas? Die kulturelle Dimension im Integrationsprozess«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 141 (II/2013), S. 52–54
- Skowski, Juliane: »Heimat finden durch interkulturelle Gärten«, in: *Informationen zur Raumentwicklung*, Heft 5/2013, S. 421–425
- Terkessidis, Mark: »Vielfalt als kreative Ressource. Kollaboration statt Integration in der interkulturellen Stadt«, in: *Forum Wohnen und Stadtentwicklung*, Heft 5/2013, S. 226–239

## 5.2 Kultur und Nachhaltigkeit

- Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften: *Kulturlandschaften entwickeln, Ökosystemleistungen stärken. Politikpapier*, Berlin: Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften 2013, 17 S.
- Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften: *Ökosystemleistungen. Landnutzung, Lebensqualität und markt-basierte Instrumente in land- und forstwirtschaftlich genutzten Kulturlandschaften*, Berlin: Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften 2013, 30 S.
- Bremische Bürgerschaft: »Urban Gardening in Bremen fördern. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der Bündnis 90/Die Grünen«, *Drucksache 18/333* (22.5.2013), Bremen 2013
- Griefahn, Monika/Rydz, Edda: *Der Grundwiderspruch der deutschen Nachhaltigkeitsstrategie. Cradle to Cradle als möglicher Lösungsweg. Ansatzpunkte und strategische Potentiale von Kulturpolitik*, Berlin: Dissertationen online der Freien Universität 2013
- Haderlapp, Thomas/Tratnigg, Rita: *Zukunftsfähigkeit ist eine Frage der Kultur. Hemmnisse, Widersprüche und Gelingens-*

*faktoren des kulturellen Wandels*, München: oekom 2013, 701 S. (teilw. zugl.: Klagenfurt: Universität (Team-Diss.) 2011)

- Kilian, Ulf: *Leben, Gestalten. In Zeiten endloser Krisen*, Berlin: Jovis 2013, 143 S.
- Menz, Friederike: »Nachhaltigkeit als Kategorie der Kulturpolitik. Eine Strategie ist überfällig«, in: *Kultur. Politik. Diskurs*, Heft 14 (2013), S. 34–37
- Mitschele, Kai: *Werkbegriff Nachhaltigkeit. Resonanzen eines Leitbildes*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Medientheorie) 2013, 217 S.
- Salden, Janina/Handschuh, Alexander: »Motoren für nachhaltige Entwicklung. Studie schreibt Städten und Gemeinden eine zentrale Rolle zu«, in: *Stadt und Gemeinde interaktiv*, Heft 1-2/2013, S. 24–26
- Scheer, Nina: »Die Energiewende. Ein kulturpolitischer Gestaltungsauftrag«, in: Bissinger, Manfred/Thierse, Wolfgang (Hrsg.): *Was würde Bebel dazu sagen?*, Göttingen 2013, S. 431–440
- Zinn, Sascha: *Bildungsziel Nachhaltigkeit!? Eine interdisziplinäre Reflexion*, Frankfurt am Main u. a.: Lang (Moderne – Kulturen – Relationen, 16) 2013, 397 S. (zugl.: Würzburg: Universität (Diss.) 2012)

## 5.3 Events, Festivals, Freizeitkultur, Tourismus

- Bayerischer Landtag: »Tourismusförderung. Antwort der Landesregierung auf die Schriftliche Anfrage des Abgeordneten Günther Felbinger (Freie Wähler)«, *Drucksache 16/15648* (4.3.2013), München 2013
- Bayerischer Landtag: »Tourismusfinanzierung in Bayern. Antwort der Landesregierung auf die Schriftliche Anfrage des Abgeordneten Adi Sprinkart (Bündnis 90/Die Grünen)«, *Drucksache 16/17252* (24.7.2013), München 2013
- Bezirk Mittelfranken (Hrsg.): *Welterbe Limes und Tourismus*, Würzburg: Ergon (Geschichte und Kultur in Mittelfranken, 2) 2013, 118 S.
- Brinkmann, Dieter/Freericks, Renate (Hrsg.): *Lebensqualität durch Nachhaltigkeit? Analysen – Perspektiven – Projekte. 2. Bremer Freizeit.kongress – Hochschule Bremen Dokumentation der Fachtagung 16./17. November 2012*, Bremen: Institut für Freizeitwissenschaft und Kulturarbeit e.V. 2013, 367 S.
- Deutscher Bundestag: »Zukunft des Reiselandes Deutschland. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion Bündnis 90/Die Grünen«, *Drucksache 17/14275* (28.6.2013), Berlin 2013
- Deutscher Bundestag: »Stand der Umsetzung der Beschlüsse des Deutschen Bundestages aus der 17. Wahlperiode im Bereich der Tourismuspolitik. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Fraktion DIE LINKE«, *Drucksache 17/14484* (2.8.2013), Berlin 2013
- Frisch, Florian: »Extra-Einsatz nach dem ›Siegfried‹. Beispiele für Engagement außerhalb des Dienstes«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2013, S. 13–15
- Frisch, Florian: »Freizeit – freie Zeit? Kreativität jenseits des Kollektivs«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2013, S. 10–12
- Hamburgische Bürgerschaft: »Maßnahmen zur Förderung von Kultur und Tourismus. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Dr. Tho-

mas-Sönke Kluth (FDP)«, *Drucksache 20/10174* (2.12.2013), Hamburg 2013

Hartmann, Rainer: »Nachhaltiger Kulturtourismus in europäischen Welterbe-Destinationen. Entwicklung eines Ansatzes zur Erfassung, Analyse und Beurteilung des nachhaltigen Tourismus anhand von Fallstudien in Malta, Polen und Litauen«, in: Freericks, Renate/Brinkmann, Dieter (Hrsg.): *Lebensqualität durch Nachhaltigkeit? Analysen – Perspektiven – Projekte 2. Bremer Freizeitkongress Hochschule Bremen*, Bremen: Institut für Freizeitwissenschaft und Kulturarbeit 2013, S. 245–261

Hitzler, Ronald/Betz, Gregor/Möll, Gerd/Niederbacher, Arne: *Mega-Event-Macher. Zum Management multipler Divergenzen am Beispiel der Kulturhauptstadt Europas RUHR 2010*, Wiesbaden: Springer VS (Erlebniswelten) 2013, 123 S.

Horn, Christian: »Unter dem Brennglas. Das Festival euroscene in Leipzig kämpft um den Fortbestand«, in: *Theater der Zeit*, Heft 1/2013, S. 60–61

Juknat, Ingo: »Aus der Not geboren. Die c/o pop in Köln«, in: *K. West*, Heft 6/2013, S. 40–41

Landtag von Baden-Württemberg: »Tourismusland BW weiter stärken. Antwort der Landesregierung auf die Große Anfrage der Fraktion der FDP/DVP«, *Drucksache 15/3461* (7.5.2013), Stuttgart 2013

Moser, Anita: »Überlebensmittel Kultur. Zur Bedeutung zeitgenössischer Kultur in Tourismusgebieten«, in: *Kulturrisse*, Heft 1/2013, S. 46–47

Quack, Heinz-Dieter (Hrsg.): *Kulturtourismus zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Festschrift für Albrecht Steinecke*, München: Oldenbourg 2013, 315 S.

Rausch, Johannes: »Leistungsträger unter sich. Das Leitbild zur »Marke Voralberg« und die Einbindung von Kultur«, in: *Kulturrisse*, Heft 2/2013, S. 54–55

Sigmund, Martin: *Komponieren für Events. Zur Rolle der Künste in der Eventkultur*, Bielefeld: transcript 2013, 298 S.

Teissl, Verena: *Kulturveranstaltung Festival. Formate, Entstehung und Potenziale*, Bielefeld: transcript (Kultur- und Museumsmanagement) 2013, 188 S.

Wellmann, Anne: »Sicherheit auch für Menschenmassen. Empfehlungen zur Organisation von Großveranstaltungen«, in: *Städte- und Gemeinderat*, Heft 1-2/2013, S. 8–10

#### 5.4 Bürgerschaftliches Engagement

Angermann, Annette/Sittermann-Brandens, Birgit: »Bürgerschaftliches Engagement in Deutschland und Europa«, in: *Soziokultur | Prinzipien – Praxis – Perspektiven*, Heft 3/2013, S. 16–17

Antz, Eva-Maria: »MittendrIn. Potenziale des Engagements Älterer für die Kultur«, in: *Kulturräume Das kubia-Magazin*, Heft 4/2013, S. 21–24

Baker-Kriebel, Manuela: »Anerkennungskultur und Bürgerbeteiligung. Praxisbericht aus Mannheim«, in: *Forum Wohnen und Stadtentwicklung*, Heft 6/2013, S. 311–313

BBE Geschäftsstelle gGmbH (Hrsg.): »Die Thementage der Woche des Bürgerschaftlichen Engagements«, in: *engagement macht stark*, Heft 1/2013, 140 S., (Themenheft)

Bertelsmann Stiftung, Gütersloh (Hrsg.): *Bürger beteiligen! Strategien, Praxistipps und Erfolgsfaktoren für eine neue Beteiligungskultur in Behörden*, Gütersloh 2013, 75 S.

Dichatschek, Günther: »Ehrenamtlichkeit in der Erwachsenenbildung«, in: *Amt und Gemeinde*, Heft 4/2013, S. 688–692

Fenster, Elke/Runger, Markus: »Vielfalt bürgerschaftlichen Engagements – zwischen Anspruch und Realität«, in: *Rundbrief. Verband für sozial-kulturelle Arbeit*, Heft 1/2013, S. 32–40

Gerwin, Marita: »Auch das Ehrenamt braucht eine Stütze. Abschluss des Pilotprojekts »Zukunftsfaktor Bürgerengagement««, in: *Städte- und Gemeinderat*, Heft 1-2/2013, S. 23–24

Ginski, Sarah/Selle, Klaus/Sommer, Ulrike: »Vom Wachsen der Beteiligungskultur. Eine Bestandsaufnahme in Tübingen«, in: *Raumplanung*, Heft 5/2013, S. 50–56

Göll, Edgar: »Effekte von Bürgerbeteiligung in Kommunen. Ein Bericht aus zwei empirischen Studien«, in: *Raumplanung*, Heft 5/2013, S. 23–29

Hankeln, Andrea: »Verantwortung ist Ehrensache. Bürgerschaftliches Engagement im Wandel«, in: *Kulturräume Das kubia-Magazin*, Heft 4/2013, S. 13–17

Jakob, Gisela: »Anerkennungskultur, die Zauberformel moderner Engagementförderung«, in: *Forum Wohnen und Stadtentwicklung*, Heft 6/2013, S. 299–302

Klages, Helmut/Vetter, Angelika: *Bürgerbeteiligung auf kommunaler Ebene. Perspektiven für eine systematische und verstetigte Gestaltung*, Berlin: edition sigma (Modernisierung des öffentlichen Sektors, 43) 2013, 131 S.

Klein, Ansgar/Sprengel, Rainer/Neuling, Johanna (Hrsg.): *Jahrbuch für Engagementpolitik 2013. Staat und Zivilgesellschaft*, Schwalbach: Wochenschau 2013, 301 S.

Klein, Ansgar/Sprengel, Rainer/Neuling, Johanna (Hrsg.): *Jahrbuch für Engagementpolitik 2014. Engagement und Demokratiepoltik 2014*, Schwalbach: Wochenschau 2013, 237 S. (im Auftrag des Bundesnetzwerk Bürgerschaftliches Engagement)

Landtag von Baden-Württemberg: »Ehrenamt. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Wilfried Klenk (CDU)«, *Drucksache 15/3854* (23.7.2013), Stuttgart 2013

Landtag von Baden-Württemberg: »Ehrenamtskarte. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Dr. Reinhard Löffler (CDU)«, *Drucksache 15/3892* (30.7.2013), Stuttgart 2013

Lötters, Birgit: »Ehrenamt fördern mit effektiven Strukturen«. Mit der Teilnahme am Landesprojekt »Bürgerschaftliches Engagement« hat die Stadt Kamp-Lintfort die Organisation ihrer Ehrenamtsmitarbeit auf eine professionelle Grundlage gestellt, in: *Städte und Gemeinderat*, Heft 9/2013, S. 9–11

Losert, Barbara Katja: *Volunteering am Beispiel von Public Events. Warum Public Events ohne Volunteers nicht mehr durchführbar sind*, Mittweida: Hochschule Mittweida 2013, 48 S. (Bachelorarbeit)

Mörchen, Annette: »»Netzwerken für Engagementförderung.« Eine Entwicklungswerkstatt für kommunale Engagement-Strategien gibt Mitarbeitenden von Kommunalverwaltungen das professionelle Rüstzeug zur Förderung des Ehrenamtes vor Ort«, in: *Städte und Gemeinderat*, Heft 9/2013, S. 7–9

Niedersächsischer Landtag: »Wie kann ehrenamtliches Engagement in Rentenpunkte umgerechnet werden? Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Annette Schwarz (CDU), Norbert Böhl-



- ke (CDU)«, *Drucksache* 17/952 (25.11.2013), Hannover 2013
- Pinl, Claudia: »Bitte gratis: Die fatale Kultur des Ehrenamts«, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Heft 9/2013, S. 13–16
- Plass, Christoph: »Kein Platz für privates Engagement? Wird in Ludwigshafen die in Jahren aufgebaute Education-Arbeit zunichte gemacht?«, in: *Das Orchester*, Heft 10/2013, S. 19–21
- Pyper, Jens: »Mit Lebenserfahrung für Kunst und Kultur«, in: *Kulturräume Das kubia-Magazin*, Heft 4/2013, S. 19–21
- Schäuble, Wolfgang/Stetten, Christian Freiherr von: »Das Ehrenamt – Grundpfeiler unserer Gesellschaft. Das Gesetz zur Entbürokratisierung des Gemeinnützigkeitsrechts ist ins Parlament eingebracht«, in: *Kommunpolitische Blätter*, Heft 2/2013, S. 22–23
- Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Sinnvollen Interessenausgleich zwischen Wirtschaft, Vereinen sowie ehrenamtlich Tätigen und Kulturschaffenden ermöglichen (Drs. 18/231). Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Dr. Axel Bernstein (CDU)«, *Drucksache* 18/1278 (20.11.2013), Kiel 2013
- Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Voraussetzungen für den Erhalt der Ehrenamtskarte. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Petra Nicolaisen (CDU)«, *Drucksache* 18/1427 (11.12.2013), Kiel 2013
- Schleswig-Holsteinischer Landtag: »Ehrenamtskarte. Antwort der Landesregierung auf die Kleine Anfrage des Abgeordneten Dr. Heiner Garg (FDP)«, *Drucksache* 18/1358 (12.12.2013), Kiel 2013
- Schlicht, Julia: *Einflussfaktoren des freiwilligen Engagements. Eine empirische Untersuchung der Extensivierungsperspektive*, Stuttgart: Steinbeis-Edition 2013, 318 S. (zugl.: Berlin: Steinbeis-Hochschule (Diss.) 2013)
- Schmitt, Eric: »Bürgerschaftliches Engagement Hochaltiger«, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Heft 4-5/2013, S. 9–12
- Sobotka, Hanna Maria: »Denkmalpflege und Ehrenamt«, in: *Die NRW-Stiftung*, Heft 1/2013, S. 12–13
- Stegmann, Veronika/Reinke, Markus: »Bürger im Einsatz für die Kulturlandschaft. Modell einer ehrenamtlichen Kulturlandschaftserfassung«, in: *Schönere Heimat*, Heft 1/2013, S. 24–32
- Stratmann, Jutta: »Bedeutung einer Kultur der Anerkennung des bürgerschaftlichen Engagements«, in: *Forum Wohnen und Stadtentwicklung*, Heft 6/2013, S. 206–310
- Deutscher Bundestag: »Schlussbericht der Enquete-Kommission »Internet und digitale Gesellschaft««, *Drucksache* 17/12550, 15.4.2013, Berlin: Selbstverlag
- Deutschlandradio (Hrsg.): *Der Ort des Politischen. Politik, Medien und Öffentlichkeit in Zeiten der Digitalisierung. Eine Debatte des Deutschlandfunks im 50. Jahr seines Bestehens*, Berlin: Vistas 2013, 192 S., + 1 DVD
- Dirks, Karin/Beckmann, Ulrike: *Medien und Politik. Eine Verbindung mit Konfliktpotential*, Konstanz: UVK Verlags-Gesellschaft 2013, 128 S.
- Djordjevic, Valie/Otto, Philipp/iRights.info (Hrsg.): *Privat ist anders – Urheberrecht und Datenschutz auf Facebook*, Berlin: iRights.Media 2013, EPUB
- Eikmann, Julia: »Telekom: Das erdrosselte Internet«, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Heft 6/2013, S. 9–12
- Eumann, Marc Jan (Hrsg.): *Medien, Netz und Öffentlichkeit. Impulse für die digitale Gesellschaft*, Essen: Klartext 2013, 473 S.
- Fritz, Johannes: *Netzpolitische Entscheidungsprozesse. Datenschutz, Urheberrecht und Internetsperren in Deutschland und Großbritannien*, Baden-Baden: Nomos (Policy-Analyse, 4) 2013, 297 S. (zugl.: Erlangen-Nürnberg: Universität (Diss.) 2012)
- Gehlen, Dirk von: *Eine neue Version ist verfügbar – Update. Wie die Digitalisierung Kunst und Kultur verändert*, Berlin: Metrolit 2013, 143 S.
- Hachmeister, Lutz/Anschlag, Dieter (Hrsg.): *Rundfunkpolitik und Netzpolitik. Strukturwandel der Medienpolitik in Deutschland*, Köln: Herbert von Halem (edition medienpraxis, 10) 2013, 340 S.
- Hamburg Kulturbehörde: *Digitale Zugänge zur Kultur schaffen*, Hamburg (eCulture Agenda 2020) 2013, 26 S.
- Han, Byung-Chul: *Im Schwarm. Ansichten des Digitalen*, Berlin: Matthes & Seitz 2013, 108 S.
- Hobohm, Hans-Christoph (Hrsg.): *Informationswissenschaft zwischen virtueller Infrastruktur und materiellen Lebenswelten. Proceedings des 13. Internationalen Symposiums für Informationswissenschaft*, Glückstadt: vvh (Schriften zur Informationswissenschaft, 63) 2013, 499 S.
- Initiative D21 (Hrsg.)/TNS Infratest (Durchführung): *D21 – Digital-Index. Auf dem Weg in ein digitales Deutschland?!*, München: Selbstverlag 2013, 76 S.
- iRights.Lab/Philipp Otto (Hrsg.): *Das Netz – Jahresrückblick Netzpolitik 2013–2014*, Berlin: iRights.Media 2013, 174 S.
- Kappes, Christoph: »Windows of a Brave New World. Privatsphäre im digitalen Zeitalter«, in: *das magazin der kulturstiftung des bundes*, Heft 21 (2013), S. 34–36
- Klass, Nadine/Rupp, Hajo: »Die Digitalisierung des europäischen Kulturerbes. Europäische Strategien im Interesse der Bewahrung und öffentlichen Zugänglichkeit europäischer Kulturgüter«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 10/2013, S. 760–769
- Klimpel, Paul/Keiper, Jürgen (Hrsg.): *Was bleibt? Nachhaltigkeit der Kultur in der digitalen Welt*, Berlin: iRights.Media 2013, 256 S.
- Klumpp, Dieter (Hrsg.): *Netzwelt – Wege, Werte, Wandel*, Berlin u. a.: Springer 2013, 376 S.
- Kurz, Constanze/Rieger, Frank: *Arbeitsfrei. Eine Entdeckungsreise zu den Maschinen, die uns ersetzen*, München: Riemann 2013, 286 S.

## 6. Netzwelt

- Leisegang, Daniel: »Amazon und die Strategie der tödlichen Umarmung«, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, Heft 4/2013, S. 101–109
- Lent, Wolfgang: »Elektronische Presse zwischen E-Zines, Blogs und Wikis. Was sind Telemedien mit journalistisch-redaktionell gestalteten Angeboten?«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 12/2013, S. 914–920
- Libertus, Michael: »Netzneutralität und offenes Internet im Lichte neuerer Entwicklungen. Überblick über die aktuelle Debatte in Deutschland und der EU«, in: *Media Perspektiven*, Heft 10/2013, S. 462–470
- Marx, Konstanze/Schwarz-Friesel, Monika (Hrsg.): *Sprache und Kommunikation im technischen Zeitalter. Wieviel Internet (v)erträgt unsere Gesellschaft?*, Berlin u. a.: de Gruyter Saur (Age of access? – Grundfragen der Informationsgesellschaft, 2) 2013, 326 S.
- Meier, Jörg: »Kommunikationsformen im Wandel. Brief – E-Mail – SMS«, in: *WerkstattGeschichte*, Heft 1/2013, S. 58–75
- Milstein, Alexander/Lippold, Mathias: »Suchmaschinen-ergebnisse im Lichte der Meinungsfreiheit der nationalen und europäischen Grund- und Menschenrechte«, in: *Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht*, Heft 4/2013, S. 182–186
- Pachali, David/iRights.info (Hrsg.): *Überwachte Gesellschaft: Recht, Technik und Politik nach Prism und Tempora*, Berlin: iRights.Media 2013, EPUB
- Pohl, Ines: »Den Horizont selbst definieren. Kultur, gesellschaftliche Veränderungen und die fortschreitende Digitalisierung: Was ist 2012 zu erwarten?«, in: *politik und kultur (puk)*, Heft 2/2013, S. 1–2
- Völz, Dominic/Janda, Timm Christian: *Thesen zur Netzpolitik. Ein Überblick*, Hamburg: Deutsches Institut für Vertrauen und Sicherheit im Internet (DIVSI-Diskussionsbeiträge, 1) 2013, 40 S.
- Vogt, hc: »choose new username: ›class-war.kitteh‹ is taken already. Das Internet als Bühne und Objekt des Klassenkampfes«, in: *Kulturrisse*, Heft 3/2013, S. 33–34
- Wewer, Göttrik: *Digitale Agenda 2013–2017. Netzpolitik im neuen Deutschen Bundestag*, Hamburg: Deutsches Institut für Vertrauen und Sicherheit im Internet (DIVSI-Diskussionsbeiträge, 3) 2013, 68 S.
- Wimmer, Norbert: »Netzneutralität – Eine Bestandsaufnahme«, in: *ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Heft 8-9/2013, S. 641–652
- WIRE, Web for Interdisciplinary Research & Expertise (Hrsg.): *Das große Rauschen. Warum die Datengesellschaft mehr Menschenverstand braucht*, Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung (Abstrakt, 12) 2013, 190 S.

# Kulturpolitische Institutionen, Gremien, Verbände

## Europa

**Europarat/Council of Europe**  
Directorate General of Democracy (DGII)  
[www.coe.int/t/democracy](http://www.coe.int/t/democracy)

Steering Committee for Culture, Heritage and Landscape (CDCPP)  
Chair of the Committee: Bruno Favel  
Besucheradresse: New General Building 1,  
1 quai Jacoutot, 67000 Strasbourg  
[www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/CDCPP](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/CDCPP)

**Europäisches Parlament**  
*Ausschuss für Kultur und Bildung (CULT)*  
Bât. Altiero Spinelli, 10E102  
60, rue Wiertz, 1047 Bruxelles  
[www.europarl.europa.eu](http://www.europarl.europa.eu)  
Vorsitzende: Silvia Costa  
Stellv. Vorsitzende: Andrea Bocskor, Mircea Diaconu,  
Helga Trüpel, Michaela Sojdrova

*Informationsbüro für Deutschland – Berlin*  
Leiter: Frank Piplat  
Unter den Linden 78, 10117 Berlin  
[www.europarl.de](http://www.europarl.de)

*Informationsbüro München*  
Leiter: Paul-Joachim Kubosch  
Bob-van-Benthem Platz 1, 80469 München

**Europäische Kommission**  
Rue de la Loi 56/Wetstraat 56  
1049 Brüssel  
<http://ec.europa.eu>  
Kommissarin für Bildung, Kultur, Mehrsprachigkeit  
und Jugend: Androulla Vassiliou  
[http://ec.europa.eu/  
commission\\_2010-2014/vassiliou/index\\_de.htm](http://ec.europa.eu/commission_2010-2014/vassiliou/index_de.htm)  
Kommissarin für Justiz, Grundrechte und Bürgerschaft:  
Vizepräsidentin der Europäischen Kommission  
Dr. Viviane Reding  
[http://ec.europa.eu/  
commission\\_2010-2014/reding/index\\_de.htm](http://ec.europa.eu/commission_2010-2014/reding/index_de.htm)

*Vertretung in der Bundesrepublik Deutschland*  
Leitung: Richard Kühnel  
Unter den Linden 78, 10117 Berlin  
[www.eu-kommission.de](http://www.eu-kommission.de)

*Regionalvertretung Bonn*  
Leitung: Dr. Stephan Koppelberg  
Bertha-von-Suttner-Platz 2-4, 53111 Bonn

*Regionalvertretung München*  
Leitung: Joachim Menze  
Bob-van-Benthem Platz 1, 80469 München  
*Generaldirektion Bildung und Kultur (GD EAC)*  
GenDir Jan Truszczyński  
[http://ec.europa.eu/dgs/  
education\\_culture/index\\_de.htm](http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/index_de.htm)

*Generaldirection Bildung und Kultur (GD EAC)*  
GenDir Xavier Prats Monné  
[http://ec.europa.eu/dgs/education\\_culture/  
index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/dgs/education_culture/index_en.htm)

*Exekutivagentur Bildung, Audiovisuelles und Kultur (EACEA)*  
Direktor: Brian Holmes  
Rue Colonel Bourg/Kolonel Bourgstraat 139,  
1140-Bruxelles  
<http://eacea.ec.europa.eu>

*Creative Europe Desk KULTUR*  
*Cultural Contact Point Germany (CCP)*  
Geschäftsführer: Dr. Norbert Sievers  
Leitende Referentin: Sabine Bornemann  
Haus der Kultur  
c/o Kulturpolitische Gesellschaft e. V.  
Weberstraße 59 a, 53113 Bonn  
[www.ccp-deutschland.de](http://www.ccp-deutschland.de),  
[www.creative-europe-desk.de](http://www.creative-europe-desk.de)

*Kontaktstelle Deutschland »Europa für Bürgerinnen und Bürger« bei der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*  
Leiterin: Christine Wingert  
Haus der Kultur  
Weberstraße 59 a, 53113 Bonn  
[www.kontaktstelle-efbb.de](http://www.kontaktstelle-efbb.de)

## Institutionen auf Bundesebene

### Bundespräsidialamt (BPrA)

Schloss Bellevue  
Spreeweg 1, 10557 Berlin  
www.bundespraesident.de

**Presse- und Informationsamt der Bundesregierung**  
Referat »Kultur und Medien/Pressearbeit für BKM«  
Dorotheenstraße 84, 10117 Berlin  
www.bundesregierung.de

**Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)**  
Staatsministerin Monika Grütters, MdB  
Bundeskanzleramt  
Willy-Brandt-Straße 1, 10557 Berlin  
www.kulturstaatsministerin.de

Leiter der Abteilung Kultur und Medien:  
MinDir Dr. Günter Winands

*Dienstszitz der Behörde in Berlin*  
Köthenerstr. 2, 10963 Berlin

*Dienstszitz der Behörde in Bonn*  
Graurheindorfer Str. 198, 53117 Bonn

Gruppe K 1 – Grundsatzfragen der Kulturpolitik,  
Zentrale Angelegenheiten:  
MinDirig Michael Tietmann

Gruppe K 2 – Kunst- und Kulturförderung:  
Dr. Sigrid Bias-Engels

Gruppe K 3 – Medien und Film, Internationales:  
MinDirig Dr. Jan Ola Püschel

Gruppe K 4 – Geschichte, Erinnerung:  
MinDirig Dr. Michael Roik

### Auswärtiges Amt (AA)

Abt. 6 Kultur und Kommunikation  
MinDirig Dr. Andreas Görgen  
Werderscher Markt 1, 10117 Berlin  
www.auswaertiges-amt.de

*Dienststelle Bonn*  
Adenauerallee 99-103, 53113 Bonn

### Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF)

Ref. 326 – Kulturelle Bildung  
MinR'in Dr. Irina Ehrhardt  
Heinemannstr. 2, 53175 Bonn  
www.bmbf.de

### Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz (BMJV)

Ref. III B 3 – Urheber- und Verlagsrecht  
MinR Dr. Irene Pakuscher  
Mohrenstraße 37, 10117 Berlin  
www.bmj.bund.de

### Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ)

Rochusstr. 8–10, 53123 Bonn  
www.bmfsfj.de

### Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ)

Ref. 304 - Menschenrechte; Gleichberechtigung der Geschlechter; Kultur und Entwicklung  
MinR'in Marita Steinke  
Dahlmannstraße 4, 53113 Bonn  
www.bmz.de

### Deutscher Bundestag

Platz der Republik 1, 11011 Berlin  
www.bundestag.de

#### *Ausschuss für Kultur und Medien*

Vorsitzender: Siegmund Ehrmann, MdB

#### *Ausschuss für Familie, Senioren, Frauen und Jugend*

Vorsitzender: Paul Lehrieder, MdB

#### *Ausschuss Auswärtiges*

Unterausschuss Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik

Vorsitzender: Dr. Peter Gauweiler, MdB

#### *CDU/CSU-Fraktion*

Arbeitsgruppe Kultur und Medien

Vorsitzender: Marco Wanderwitz, MdB  
www.cducusu.de

#### *CSU-Landesgruppe*

Arbeitskreis I: Innen, Recht und Verbraucherschutz, Kommunalpolitik, Sport und Ehrenamt, Kultur und Medien

Vorsitzender: Michael Frieser, MdB  
www.csu-landesgruppe.de

#### *SPD-Fraktion*

*Arbeitsgruppe Kultur und Medien*

Kulturpolitischer Sprecher (Arbeitsgruppe Kultur und Medien): Martin Dörmann, MdB  
spdfraktion.de

#### *Fraktion BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN*

Kulturpolitische Sprecherin: Ulle Schauws, MdB  
www.gruene-bundestag.de

#### *Fraktion DIE LINKE*

Kulturpolitische Sprecherin: Sigrid Hupach, MdB  
www.linksfraktion.de

### Bundeszentrale für politische Bildung (bpb)

Präsident: Thomas Krüger  
Adenauerallee 86, 53113 Bonn  
www.bpb.de

### Goethe-Institut e. V.

Präsident: Prof. Dr. h. c. Klaus-Dieter Lehmann  
Generalsekretär: Johannes Ebert  
Zentrale: Dachauer Str. 122, 80637 München  
www.goethe.de

### Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa)

Präsidentin: Ursula Seiler-Albring  
Generalsekretär: Ronald Grätz  
Charlottenplatz 17, 70173 Stuttgart  
www.ifa.de

### Haus der Kulturen der Welt

Intendant: Prof. Dr. Bernd M. Scherer  
John-Foster-Dulles-Allee 10, 10557 Berlin  
www.hkw.de

### Deutsch-Französischer Kulturrat

Präsident: Thomas Ostermeier  
Generalsekretärin: Frédéric Joureau  
Deutsches Generalsekretariat  
Heuduckstraße 1, 66117 Saarbrücken  
www.dfrk.org

### Deutsche UNESCO-Kommission e. V. (DUK)

Präsidentin: Dr. Verena Metze-Mangold  
Generalsekretär: Dr. Roland Bernecker  
Kulturreferentin: Christine M. Merkel  
Colmantstr. 15, 53115 Bonn  
www.unesco.de

**Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (BKGE)**  
Direktor: Prof. Dr. Matthias Weber  
Johann-Justus-Weg 147 a, 26127 Oldenburg  
www.bkge.de

## Institutionen auf Länderebene

### Bundesrat

*Ausschuss für Kulturfragen*  
Vorsitzender: N. N.  
Stv. Vorsitzende: Brunhild Kurth  
Bundesrat, 11055 Berlin  
www.bundesrat.de

### Sekretariat der Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (KMK)

Generalsekretär: MinDir Udo Michallik  
Referat III D – Kunst und Kultur:  
RD'in Halina Makowiak

### Kulturausschuss

Vorsitzender: MinDir Toni Schmid (BY)  
Berliner Büro:  
Tabenstraße 10, 10117 Berlin  
Bonner Büro:  
Graurheindorfer Str. 157, 53117 Bonn  
www.kmk.org

### Baden-Württemberg

*Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst*  
Ministerin Theresia Bauer, MdL  
Königstraße 46, 70173 Stuttgart  
www.mwk-bw.de

### Landtag von Baden-Württemberg

Haus des Landtags  
Konrad-Adenauer-Straße 3, 70173 Stuttgart  
Ausschuss für Wissenschaft, Forschung und Kunst  
Vorsitzende: Helen Heberer  
Ausschuss für Kultus, Jugend und Sport  
Vorsitzender: Siegfried Lehmann  
www.landtag-bw.de

### Bayern

*Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst*  
Staatsminister Dr. Ludwig Spaenle, MdL  
Salvatorstraße 2, 80333 München  
www.km.bayern.de

### Bayerischer Landtag

Maximilianeum  
Max-Planck-Straße 1, 81675 München  
Ausschuss für Wissenschaft und Kunst  
Vorsitzender: Prof. Dr. Michael Piazzolo  
Ausschuss für Bildung und Kultus  
Vorsitzender: Martin Güll  
www.bayern.landtag.de

### Berlin

*Der Regierende Bürgermeister von Berlin*  
– Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten  
Regierender Bürgermeister Michael Müller  
Staatssekretär für Kultur: Tim Renner  
Brunnenstr. 188–190, 10119 Berlin  
www.berlin.de/rbmskzl/kultur

### Abgeordnetenhaus von Berlin

Niederkirchnerstr. 5, 10117 Berlin  
Ausschuss für Kulturelle Angelegenheiten  
Vorsitzender: Frank Jahnke  
Ausschuss für Bildung, Jugend und Familie  
Vorsitzende: Renate Harant  
www.parlament-berlin.de

### Brandenburg

*Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg*  
Ministerin Prof. Dr.-Ing. Dr. Sabine Kunst  
Dortustr. 36, 14467 Potsdam  
www.mwfk.brandenburg.de

### Landtag Brandenburg

Alter Markt 1 14473 Potsdam  
Ausschuss für Bildung, Jugend und Sport A 5  
Vorsitzende: Gerrit Große  
Ausschuss für Wissenschaft, Forschung und Kultur A 6  
Vorsitzende: Marie Luise von Halem  
www.landtag.brandenburg.de

### Bremen

*Senat der Freien Hansestadt Bremen*  
Der Senator für Kultur  
Bürgermeister Jens Böhrnsen  
Altenwall 15/16, 28195 Bremen  
www.kultur.bremen.de

### Bremische Bürgerschaft

Haus der Bürgerschaft  
Am Markt 20, 28195 Bremen  
Ausschuss für Wissenschaft, Medien,  
Datenschutz und Informationsfreiheit  
Vorsitzende: Silvia Schön  
Staatliche Deputation für Kultur  
Vorsitzender: Bürgermeister Jens Böhrnsen  
www.bremische-buergerschaft.de

### Hamburg

*Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde*  
Senatorin Prof. Barbara Kisseler  
Hohe-Bleichen 22, 20354 Hamburg  
www.hamburg.de/kulturbehoerde

### Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg

Rathausmarkt 1, 20095 Hamburg  
Kulturausschuss  
Vorsitzender: Norbert Hackbusch  
www.hamburgische-buergerschaft.de

### Hessen

*Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst*  
Minister: Boris Rhein  
Rheinstraße 23–25, 65185 Wiesbaden  
https://hmwk.hessen.de

### Hessischer Landtag

Schloßplatz 1–3, 65183 Wiesbaden  
Kulturpolitischer Ausschuss (KPA)  
Vorsitzender: Lothar Quanz  
Ausschuss für Wissenschaft und Kunst (WKA)  
Vorsitzender: Dr. Thomas Spies  
www.hessischer-landtag.de

## **Mecklenburg-Vorpommern**

*Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur  
des Landes Mecklenburg-Vorpommern*  
Minister Mathias Brodtkorb  
Schloßstraße 2-4, 19053 Schwerin  
[www.bm.regierung-mv.de](http://www.bm.regierung-mv.de)

*Landtag Mecklenburg-Vorpommern*  
Schloss, Lennéstr. 1, 19053 Schwerin  
Ausschuss für Bildung, Wissenschaft und Kultur  
Vorsitzende: Ulrike Berger, MdL  
[www.landtag-mv.de](http://www.landtag-mv.de)

## **Niedersachsen**

*Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur*  
Ministerin Dr. Gabriele Heinen-Kljajic  
Leibnizufer 9, 30169 Hannover  
[www.mwk.niedersachsen.de](http://www.mwk.niedersachsen.de)

*Niedersächsischer Landtag*  
Hinrich-Wilhelm-Kopf-Platz 1, 30159 Hannover  
Kulturausschuss  
Vorsitzender: Heiner Scholing  
Ausschuss für Wissenschaft und Kultur  
Vorsitzender: Matthias Möhle  
Ausschuss für Bundes- und Europaangelegenheiten  
Medien und Regionalentwicklung  
Vorsitzende: Gudrun Pieper  
[www.landtag-niedersachsen.de](http://www.landtag-niedersachsen.de)

## **Nordrhein-Westfalen**

*Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur  
und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen*  
Ministerin Ute Schäfer  
Haroldstraße 4, 40213 Düsseldorf  
[www.mfkjks.nrw.de](http://www.mfkjks.nrw.de)

*Landtag Nordrhein-Westfalen*  
Platz des Landtags 1, 40221 Düsseldorf  
Ausschuss für Kultur und Medien (A 12)  
Vorsitzender: Karl Schultheis  
[www.landtag.nrw.de](http://www.landtag.nrw.de)

## **Rheinland-Pfalz**

*Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Weiterbildung  
und Kultur des Landes Rheinland-Pfalz*  
Ministerin Vera Reiß  
Mittlere Bleiche 61, 55116 Mainz  
[www.mbwjk.rlp.de](http://www.mbwjk.rlp.de)

*Landtag Rheinland-Pfalz*  
Platz der Mainzer Republik 1, 55116 Mainz  
Ausschuss für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur  
Vorsitzender: Manfred Geis  
[www.landtag.rlp.de](http://www.landtag.rlp.de)

## **Saarland**

*Ministerium für Bildung und Kultur*  
Minister Ulrich Commerçon  
Trierer Straße 33, 66111 Saarbrücken  
[www.saarland.de/ministerium\\_bildung\\_kultur.htm](http://www.saarland.de/ministerium_bildung_kultur.htm)

*Landtag des Saarlandes*  
Franz-Josef-Röder-Straße 7, 66119 Saarbrücken  
Ausschuss für Bildung, Kultur und Medien  
Vorsitzender: Thomas Schmitt  
[www.landtag-saar.de](http://www.landtag-saar.de)

## **Sachsen**

*Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft  
und Kunst*  
Staatsministerin Dr. Eva-Maria Stange  
Wigardstraße 17, 01097 Dresden  
[www.smwk.sachsen.de](http://www.smwk.sachsen.de)

*Sächsischer Landtag*  
Bernhard-von-Lindenau-Platz 1, 01067 Dresden  
Ausschuss für Wissenschaft und Hochschule,  
Kultur und Medien  
Vorsitzender: Dr. Stephan Meyer, MdL  
[www.landtag.sachsen.de](http://www.landtag.sachsen.de)

## **Sachsen-Anhalt**

*Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt*  
Kultusminister Stephan Dorgerloh  
Turmschanzenstraße 32, 39114 Magdeburg  
[www.mk.sachsen-anhalt.de](http://www.mk.sachsen-anhalt.de)

*Landtag von Sachsen-Anhalt*  
Domplatz 6-9, 39104 Magdeburg  
Ausschuss für Bildung und Kultur  
Vorsitzender: Dr. Gunnar Schellenberger  
Ausschuss für Bundes- und Europaangelegenheiten  
sowie Medien  
Vorsitzender: Ralf Geisthardt  
[www.landtag.sachsen-anhalt.de](http://www.landtag.sachsen-anhalt.de)

## **Schleswig-Holstein**

*Ministerium für Justiz, Kultur und Europa des  
Landes Schleswig-Holstein*  
Ministerin Anke Spoorendonk  
Lorentzendam 35, 24103 Kiel  
[www.schleswig-holstein.de/mjke](http://www.schleswig-holstein.de/mjke)

*Schleswig-Holsteinischer Landtag*  
Landeshaus  
Düsternbrooker Weg 70, 24105 Kiel  
Bildungsausschuss  
Vorsitzende: Anke Erdmann  
[www.landtag.lsh.de](http://www.landtag.lsh.de)

## **Thüringen**

*Thüringer Staatskanzlei*  
Chef der Staatskanzlei und Minister für Kultur,  
Bundes- und Europaangelegenheiten:  
Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff  
Regierungsstraße 73, 99084 Erfurt  
[www.thueringen.de/th1/tsk/](http://www.thueringen.de/th1/tsk/)

*Thüringer Landtag*  
Jürgen-Fuchs-Str. 1, 99096 Erfurt  
Ausschuss für Europa, Kultur und Medien  
Vorsitzender: Jörg Kubitzki  
[www.thueringer-landtag.de](http://www.thueringer-landtag.de)

## **Kommunale Spitzenverbände**

*Bundesvereinigung der kommunalen Spitzenverbände*  
c/o Deutscher Städtetag  
Mitglieder sind: DST, DStGB und DLT  
[www.kommunale-spitzenverbaende.de](http://www.kommunale-spitzenverbaende.de)

*Deutscher Städtetag (DST)*  
Präsident: OBgm Dr. Ulrich Maly (Nürnberg)  
Geschäftsführendes Präsidialmitglied: Dr. Stephan Articus

Dezernat III Bildung, Kultur, Sport und Gleichstellung:  
Beigeordneter Klaus Hebborn  
Kulturausschuss  
Vorsitzender: Dr. Hans-Georg Küppers (München)  
Hauptgeschäftsstelle Köln:  
Gereonshaus, Gereonstr. 18–32, 50670 Köln  
Hauptgeschäftsstelle Berlin:  
Hausvogteiplatz 1, 10117 Berlin  
www.staedtetag.de  
Europabüro des Deutschen Städtetages  
Büroleiter: Walter Leitermann  
Avenue des Nerviens 9–31, 1040 Bruxelles

*Deutscher Städte- und Gemeindebund (DStGB)*  
Präsident: OBgm Christian Schramm (Bautzen)  
Geschäftsführendes Präsidialmitglied:  
Dr. Gerd Landsberg  
Beigeordneter für Kultur u. a.: Uwe Lübking  
Ausschuss für Bildung, Sport und Kultur  
Vorsitzender: Bgm Dr. Arthur Christiansen (Schleswig)  
Marienstr. 6, 12207 Berlin  
www.dstgb.de  
Bonner Büro:  
August-Bebel-Allee 6, 53175 Bonn  
Europabüro – Eurocommunale  
Avenue des Nerviens 9–31, 1040–Bruxelles (Belgien)

*Deutscher Landkreistag (DLT)*  
Präsident: LandR Reinhard Sager (Kreis Ostholstein)  
Geschäftsführendes Präsidialmitglied:  
Prof. Dr. Hans-Günter Henneke  
Dez. V, Ref. 51, Referent f. Kultur u. A.:  
Manfred Willhöft  
Kulturausschuss  
Vorsitzender: LandR Heinz Eininger (Landkreis  
Esslingen)  
Hauptgeschäftsstelle  
Ulrich-von-Hassell-Haus, Lennéstr. 11, 10785 Berlin  
www.landkreistag.de  
Europabüro  
Avenue des Nerviens 9-31, 1040-Bruxelles (Belgien)

## Stiftungen, Fonds, Verbände

*Kulturstiftung des Bundes (KSB)*  
Vorsitzende des StifgR:  
StaMin. Monika Grütters, MdB  
Künstlerische Direktorin: Hortensia Völckers  
Verwaltungsdirektor: Alexander Farenholtz  
Franckeplatz 2, 06110 Halle an der Saale  
www.kulturstiftung-bund.de

*Kulturstiftung der Länder (KSL)*  
Stiftung bürgerlichen Rechts  
Generalsekretärin: Isabell Pfeiffer-Poensgen  
Lützowplatz 9, 10785 Berlin  
www.kulturstiftung.de

*Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK)*  
Vorsitzende des StifgR:  
StaMin. Monika Grütters, MdB  
Präsident: Prof. Dr. Dr. h.c. mult.  
Hermann Parzinger  
Von-der-Heydt-Str. 16–18, 10785 Berlin  
www.preussischer-kulturbesitz.de

*Deutsche Nationalstiftung*  
Stifter und Ehrenvorsitzender:  
BK a. D. Dr. h. c. Helmut Schmidt  
Geschäftsführender Vorstand:  
StaatsR a. D. Dirk Reimers  
Feldbrunnenstrasse 56, 20148 Hamburg  
www.nationalstiftung.de

*Deutsche Stiftung Denkmalschutz*  
Vorstand: Dr. Felix Breidenstein,  
Stephan Hansen, Dr. Wolfgang Illert  
Schlegelstraße 1, 53113 Bonn  
www.denkmalschutz.de

*Stiftung Lesen*  
Vorsitzender: Prof. Dr. Joerg Pfuhl  
Hauptgeschäftsführer: Dr. Jörg F. Maas  
Römerwall 40, 55131 Mainz  
www.stiftunglesen.de

*Bundesstiftung Baukultur*  
Vorstandsvorsitzender: Reiner Nagel  
Schiffbauergasse 3, 14467 Potsdam  
www.bundesstiftung-baukultur.de

*Deutscher Musikrat*  
*gemeinnützige Projektgesellschaft mbH*  
Präsident: Prof. Martin Maria Krüger  
Kaufm. Geschäftsführer: Norbert Pietrangeli  
Weberstr. 59, 53113 Bonn  
www.deutscher-musikrat.de

*Deutscher Übersetzerfonds*  
Vorstandsvorsitzender: Thomas Brovot  
Geschäftsführer: Jürgen Jakob Becker  
Am Sandwerder 5, 14109 Berlin  
www.uebersetzerfonds.de

*Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kulturfonds*  
Sprecher: Dr. Norbert Sievers  
Geschäftsstelle: c/o Fonds Soziokultur

*Stiftung Kunstfonds zur Förderung der  
zeitgenössischen bildenden Kunst*  
Vorstandssprecherin: Prof. Monika Brandmeier  
Geschäftsführerin: Dr. Karin Lingl  
Weberstr. 61, 53113 Bonn  
Büro Berlin: Köthener Straße 44, 10963 Berlin  
www.kunstfonds.de

*Fonds Soziokultur e. V.*  
Vorsitzender: Kurt Eichler  
Geschäftsführer: Dr. Norbert Sievers  
Weberstr. 59 a, 53113 Bonn  
www.fonds-soziokultur.de

*Deutscher Literaturfonds e. V.*  
Gf. Vorstandsmitglied: Wend Kässens  
Geschäftsführer: Dr. Bernd Busch  
Alexandraweg 23, 64287 Darmstadt  
www.deutscher-literaturfonds.de

*Fonds Darstellende Künste e. V.*  
Vorstandsvorsitzende: Ilka Schmalbauch  
Geschäftsführer: Günter Jeschonnek  
Lützowplatz 9, 10785 Berlin  
www.fonds-daku.de

## Der Deutsche Kulturrat und seine Sektionen

*Deutscher Kulturrat e. V.*  
Präsident: Christian Höppner  
Geschäftsführer: Olaf Zimmermann  
Mohrenstr. 63, 10117 Berlin  
www.kulturrat.de

*Deutscher Musikrat e. V.*  
Präsident: Prof. Martin Maria Krüger  
Generalsekretär: Christian Höppner  
Sprecher: Prof. Christian Höppner  
und Hartmut Karmeier  
Generalsekretariat  
Schumannstr. 17, 10117 Berlin  
www.musikrat.de

*Rat für darstellende Kunst und Tanz*  
c/o Deutscher Bühnenverein –  
Bundesverband der Theater und Orchester  
Geschäftsführender Direktor: Rolf Bolwin  
SprecherInnen: Rolf Bolwin und  
Barbara Wollenberg  
St.-Aporn-Straße 17-21, 50667 Köln  
www.buehnenverein.de

*Deutsche Literaturkonferenz e. V.*  
SprecherInnen: Regine Möbius und  
Dr. Frank Simon-Ritz  
Geschäftsführerin: Iris Mai  
Köthener Straße 44, 10963 Berlin  
www.literaturkonferenz.de

*Deutscher Kunstrat*  
SprecherInnen: Annemarie Helmer-Heichele  
und Dr. Karin Lingl  
Bundesgeschäftsführerin: Andrea Gysi  
c/o BBK Bundesverband  
Mohrenstraße 63, 10117 Berlin  
www.deutscher-kunstrat.de

*Rat für Baukultur und Denkmalkultur*  
c/o Bund Deutscher Architekten BDA  
SprecherInnen: Dr. Olaf Bahner und  
Dr. Barbara Seifen  
Köpenicker Straße 48/49, 10179 Berlin  
www.baukulturrat.de

*Sektion Design*  
c/o Deutscher Designertag e. V.  
Dachverband deutscher Designer-Verbände,  
Interessenverband deutscher Designer  
Geschäftsführender Präsident: Henning Krause  
SprecherInnen: Henning Krause und  
Prof. Susanne Lengyel  
Mohrenstraße 63, 10117 Berlin  
www.designertag.de

*Sektion Film und Audiovisuelle Medien*  
c/o Arbeitsgemeinschaft  
Dokumentarfilm e. V. (AG DOK)  
Vorsitzender: Thomas Frickel  
Sprecher: Manuel Siebenmann und  
Thorsten Unger  
Schweizer Straße 6, 60594 Frankfurt/Main  
www.agdok.de

*Rat für Soziokultur und kulturelle Bildung*  
c/o Bundesvereinigung Kulturelle Kinder-  
und Jugendbildung  
Geschäftsführer: Tom Braun

SprecherInnen: Andreas Kämpf und  
Hildegard Bockhorst  
Küppelstein 34, 42857 Remscheid  
www.bkj.de

## Weitere Verbände und Vereinigungen

*Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine (ADKV)*  
Vorstandsvorsitzende: Meike Behm  
Geschäftsführerin: Theresa Wohlrab (ad interim)  
Mohrenstraße 63, 10117 Berlin  
www.kunstvereine.de

*Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e. V. (AsKI)*  
Vorstandsvorsitzender: Dr. Andrea Fadani  
Geschäftsführung: Dr. Ulrike Hostenkamp,  
Gabriele Weidle  
Prinz-Albert-Str. 34, 53113 Bonn  
www.aski.org

*ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland e. V.*  
Internationale Vereinigung des  
Theaters für Kinder und Jugendliche  
Vorstandsvorsitzender:  
Prof. Dr. Wolfgang Schneider  
Geschäftsführerin: Meike Fechner  
Schützenstr. 12, 60311 Frankfurt am Main  
www.assitej.de

*Bibliothek und Information Deutschland (BID) e. V.*  
c/o Deutscher Bibliotheksverband  
Präsident: Dr. Heinz-Jürgen Lorenzen  
Geschäftsführerin: Dr. Monika Braß  
Fritschestr. 27-28, 10585 Berlin  
www.bideutschland.de

*Bundesverband Bildender Künstlerinnen  
und Künstler e. V. (BBK)*  
Sprecher und Vorsitzender: Werner Schaub  
Bundesgeschäftsführerin: Andrea Gysi  
Mohrenstraße 63, 10117 Berlin  
Büro Bonn: Weberstraße 61, 53113 Bonn  
www.bbk-bundesverband.de

*Bundesverband der Jugendkunstschulen und  
kulturpädagogischen Einrichtungen e. V. (bjke)*  
Vorsitzender: Peter Kamp  
Geschäftsführerin: Julia Nierstheimer  
Kurpark 5, 59425 Unna  
www.bjke.de

*Bundesverband Deutscher Stiftungen e. V.*  
Vorsitzender: Prof. Dr. Michael Göring  
Generalsekretär: Prof. Dr. Hans Fleisch  
Haus Deutscher Stiftungen  
Mauerstraße 93, 10117 Berlin  
www.stiftungen.org

*Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V.*  
Vorsitzende: Margret Staal, Georg Halupczok,  
Berndt Urban  
Geschäftsführerin: Ellen Ahbe  
Lehrter Straße 27-30, 10557 Berlin  
www.soziokultur.de

*Deutscher Bühnenverein e. V. –  
Bundesverband der Theater und Orchester*  
Präsident: Prof. Klaus Zehelein  
Geschäftsführender Direktor: Rolf Bolwin  
St.-Aporn-Straße 17-21, 50667 Köln  
www.buehnenverein.de



*Deutscher Museumsbund e. V.*  
Präsident: Prof. Dr. Eckart Köhne  
Geschäftsführerin: Anja Schaluschke  
In der Halde 1, 14195 Berlin  
[www.museumsbund.de](http://www.museumsbund.de)

*Deutsches Institut für Urbanistik gGmbH (Difu)*  
Institutsleiter: Dipl.-Ing. Martin zur Nedden  
Zimmerstr. 13-15, 10969 Berlin  
Standort Köln: Arbeitsbereich Umwelt  
Auf dem Hunnenrücken 3, 50668 Köln  
[www.difu.de](http://www.difu.de)

*Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz  
bei dem Beauftragten der Bundesregierung  
für Kultur und Medien*  
Präsidentin: Prof. Dr.-Ing. Dr. Sabine Kunst  
Geschäftsführer: Dr. Oliver Karnau  
Graurheindorfer Straße 198, 53117 Bonn  
[www.dnk.de](http://www.dnk.de)

*Kulturkreis der deutschen Wirtschaft  
im Bundesverband der Deutschen Industrie e. V.*  
Vorstandsvorsitzender: Dr. Clemens Börsig  
Geschäftsführer: Dr. Stephan Frucht  
Haus der Deutschen Wirtschaft  
Breite Straße 29, 10178 Berlin  
[www.kulturkreis.eu](http://www.kulturkreis.eu)

*Kulturpolitische Gesellschaft e. V.*  
Präsident: Prof. Dr. Oliver Scheytt  
Hauptgeschäftsführer: Dr. Norbert Sievers  
Geschäftsführer: Marc Grandmontagne  
Weberstr. 59 a, 53113 Bonn  
[www.kupoge.de](http://www.kupoge.de)

*Rat der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD)*  
Kulturbeauftragte: N. N.  
Kulturbüro, Auguststraße 80, 10117 Berlin  
[www.ekd.de/kultur](http://www.ekd.de/kultur)

*Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (DBK)*  
Kommission für Wissenschaft und Kultur (VIII)  
Vorsitzender: Dr. Heinrich Mussinghoff,  
Bischof von Aachen  
Kaiserstraße 161, 53113 Bonn  
[www.dbk.de](http://www.dbk.de)

*ver.di – Bundesvorstand  
Bereich Kunst und Kultur*  
Leiter: Heinrich Bleicher-Nagelsmann  
Paula-Thiede-Ufer 10, 10179 Berlin  
[www.verdi.de](http://www.verdi.de)



## Autorinnen und Autoren

- KATJA AßMANN, geb. 1971, Künstlerische Leiterin *Urbane Künste Ruhr*, Gelsenkirchen
- ARNOLD BISCHINGER, geb. 1964, Leiter des Geschäftsbereichs »Kulturelle Bildung/Kulturvermittlung«, *Kulturprojekte Berlin GmbH*, Berlin
- DR. ECKHARD BRAUN, geb. 1959, Jurist, Kulturberater, Hochschuldozent für Kultur- und Medienrecht, Kulturpolitik und Kulturmanagement, Wittlich/Leipzig
- GERD DALLMANN, geb. 1953, Geschäftsführer der *Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur Niedersachsen e. V.*, Hannover
- AMELIE DEUFLHARD, geb. 1959, Intendantin der *Kampnagel Internationale Kulturfabrik GmbH*, Hamburg
- DR. TOBIAS DIEMER, geb. 1978, Leiter Bereich Bildung bei der *Stiftung Mercator GmbH*, Essen
- KURT EICHLER, geb. 1952, Dipl.-Ing., Geschäftsführer der *Kulturbetriebe Dortmund*, Mitglied des Geschäftsführenden Vorstandes der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*, Dortmund
- ULRIKE ERDMANN, geb. 1983, Projektleiterin *Plattform Kulturelle Bildung Brandenburg*, Potsdam
- DR. PATRICK S. FÖHL, geb. 1978, Leiter des *Netzwerk Kulturberatung*, Dozent im In- und Ausland und Vorstand des *Fachverband Kulturmanagement*, Berlin
- DR. CHRISTINE FUCHS, geb. 1962, Geschäfts- und Projektleiterin bei *STADTKULTUR Netzwerk Bayerischer Städte e. V.*, Ingolstadt
- RUTH GILBERGER, geb. 1966, Vorständin der *Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft*, Bonn
- DR. DOREEN GÖTZKY, geb. 1980, seit 2006 wissenschaftliche Mitarbeiterin am *Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim*
- PROF. DIETER GORNY, geb. 1953, Direktor des *Europäischen Zentrums für Kreativwirtschaft (ecce)*, Vorstandsvorsitzender *Bundesverband Musikindustrie e. V. (BVMI)*, Berlin
- PROF. MONIKA GRÜTTERS, MdB, geb. 1962, *Staatsministerin für Kultur und Medien*, Berlin
- DR. GABRIELE HEINEN-KIJAJIĆ, geb. 1962, MdL, Ministerin für Wissenschaft und Kultur des Landes Niedersachsens, Hannover
- DR. VERA HENNEFELD, geb. 1976, Geschäftsführung und Leiterin des Arbeitsbereichs Bildung und Kultur am *Centrum für Evaluation – CEval der Universität des Saarlandes*, Saarbrücken
- STEFAN HILTERHAUS, Künstlerischer Leiter und Geschäftsführer von *PACT Zollverein*, Essen
- INA KEßLER, geb. 1961, Geschäftsführerin der *Initiative Musik gGmbH*, Berlin
- WINFRIED KNEIP, geb. 1957, Geschäftsführer der *Stiftung Mercator GmbH*, Essen
- JAN JAAP KNOL, geb. 1963, Direktor des niederländischen *Fonds für kulturelle Teilhabe/Fonds voor Cultuurparticipatie*, Utrecht
- PIUS KNÜSEL, geb. 1957, Direktor a. D. von *Pro Helvetia – Schweizer Kulturstiftung*, Direktor der *Volkshochschule Zürich*, tätig in der Erwachsenenbildung und Lehre, Zürich
- ALEXANDER KOCH, geb. 1973, Mitbegründer der *Galerie KOW* in Berlin, Vorsitzender des *Neue Auftraggeber e. V.* in Berlin, Leiter von Projektinitiativen der *Neuen Auftraggeber/Nouveaux Commanditaires/New Patrons* in Deutschland, Kamerun, Nigeria, Südafrika und Indien, Berlin
- CLAUDIA KOKOSCHKA, geb. 1955, Leiterin des Kulturbüros der Stadt Dortmund
- DR. DOROTHEA KOLLAND, geb. 1947, Kulturamtsleiterin a. D. des Bezirksamts Neukölln, Vorstandsmitglied der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*, Berlin
- DANIELA KOB, geb. 1969, Leitung Theater und Soziokultur bei der *Stiftung Niedersachsen*, Hannover
- PETER LANDMANN, geb. 1949, Leiter der Kulturabteilung im *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport* des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

- PROF. DR. MARTIN LÜCKE, geb. 1974, Professor für Musik- und Kulturmanagement an der *Hochschule Macromedia*, Berlin und Bochum
- GERHARD MAHNKEN, geb. 1959, Coach und Berater für Kulturakteure im ländlichen Raum, Berlin
- OLAF MARTIN, geb. 1961, Geschäftsführer des *Landschaftsverbandes Südniedersachsen e. V.*, Göttingen
- PROF. DR. PHIL. STEPHAN OPITZ, geb. 1951, unterrichtet im Masterstudiengang Gegenwartsliteratur/Literaturvermittlung am *Institut für Neuere deutsche Literatur und Medien der Christian Albrechts Universität zu Kiel* die Fächer Kulturpolitik, Kulturökonomie, Kulturverwaltung, Kiel
- DR. YVONNE PRÖBSTLE, geb. 1982, Geschäftsführerin der Agentur *Kulturgold*, Stuttgart
- PROF. DR. KARL-HEINZ REUBAND, geb. 1946, Professor für Soziologie an der *Heinrich-Heine Universität*, Düsseldorf
- ANNETTE RICHTER-HASCHKA, geb. 1962, Leiterin der Geschäftsstelle *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung, Kulturprojekte Berlin GmbH*, Berlin
- DR. THOMAS RÖBKE, geb. 1957, Geschäftsführer des *Landesnetzwerk Bürgerschaftliches Engagement Bayern e. V.*, Nürnberg
- DR. DIETER ROSSMEISSL, geb. 1948, berufsmäßiger Stadtrat, Referent für Bildung, Kultur und Jugend der Stadt Erlangen
- PROF. DR. OLIVER SCHEYTT, geb. 1958, Präsident der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*, Kulturdezernent der Stadt Essen a. D., Inhaber der *KULTUREXPERTEN Dr. Scheytt GmbH*, Essen
- TOM SCHÖBLER, geb. 1981, stellvertretender Verwalter im *Theaterhaus Stuttgart* und Dozent am *Institut für Kulturmanagement der PH Ludwigsburg*, Stuttgart
- REINER SCHMOCK-BATHE, geb. 1965, Referent für europäische Kulturangelegenheiten und EU-Strukturfonds im Referat Kulturelle Grundsatzangelegenheiten, *Senatskanzlei (Kultur)*, Berlin
- DR. NORBERT SIEVERS, geb. 1954, Hauptgeschäftsführer der *Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*, Leiter des *Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.*, Bonn
- TINA VEIHELMANN, geb. 1970, freie Autorin, erhielt 2011 das Literaturstipendium des Landes Brandenburg und 2012 das Literaturstipendium der *Stiftung Preußische Seehandlung*, Berlin
- HORTENSIA VÖLCKERS, geb. 1957, Künstlerische Direktorin und Vorstand der *Kulturstiftung des Bundes*, Halle an der Saale
- GERHARD VOGT, geb. 1948, Direktor beim *Landesrechnungshof Nordrhein-Westfalen a. D.*, Bornheim
- BETTINA WAGNER-BERGELT, geb. 1960, stellvertretende Direktorin des *Bayerischen Staatsballetts*, München
- THOMAS WOHLFAHRT, geb. 1956, Leiter der *Literaturwerkstatt Berlin* und des »poesiefestivals berlin«
- HEINRICH WOLF, geb. 1988, B. A., studiert im Masterstudiengang Gegenwartsliteratur, Literaturvermittlung und Medienwissenschaft am *Institut für Neuere deutsche Literatur und Medien der Christian Albrechts Universität zu Kiel*
- PROF. DR. GERNOT WOLFRAM, geb. 1975, Professor für Medien- und Kulturmanagement an der *Macromedia Hochschule*, Berlin

## *Jahrbuch für Kulturpolitik 2011*

*Herausgegeben für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.  
von Bernd Wagner und Norbert Sievers • 498 Seiten • 19,90 Euro*

### *Thema: Digitalisierung und Internet*

*Mit Beiträgen von:*

GERHARD SCHULZE, HERMANN GLASER, AMELIE DEUFLHARD, INKE ARNS, BERND NEUMANN,  
SUSANNE BINAS-PREISDÖRFER, THOMAS KRÜGER, WOLFGANG BÖRNSEN, SIEGMUND EHRMANN,  
REINER DEUTSCHMANN, LUKREZIA JOCHIMSEN, AGNES KRUMWIEDE, RALF LUNAU, LISBET RAUSING,  
ULRICH JOHANNES SCHNEIDER, REGINA FRANKEN-WENDELSTORF, SIBYLLE LICHTENSTEIGER,  
CHRISTIAN GRIES, ARMIN KLEIN, BIRGIT MANDEL, RAPHAELA HENZE, CHRISTIAN HENNER-FEHR,  
CERSTIN GERECHT, DIETER HASELBACH, ANNA THEIL, HEINER KEUPP, MONIKA GRÜTTERS  
WOLFGANG ZACHARIAS, KARL ERMERT, CLAUDIA WEGENER, HANS-JÜRGEN PALME, KURT EICHLER,  
GERHARD PFENNIG, TILL KREUTZER, VOLKER GRASSMUCK, OLIVER CASTENDYK,  
TIM RENNER, KARL-HEINZ REUBAND

## *Jahrbuch für Kulturpolitik 2012*

*Herausgegeben für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.  
von Norbert Sievers und Bernd Wagner • 358 Seiten • 19,90 Euro*

### *Thema: Neue Kulturpolitik der Länder*

*Mit Beiträgen von:*

JOHANNA WANKA, TOBIAS J. KNOBLICH, NORBERT SIEVERS, KURT EICHLER, ULRIKE BLUMENREICH,  
PATRICK S. FÖHL, UTE SCHÄFER, WERNER FRÖMMING, MICHAEL AU, STEFFEN SAEBISCH, SABINE KUNST,  
CARMEN EMIGHOLZ, ELKE HARJES-ECKER, HANS-JÖRG SIEWERT, BARBARA RÜSCHOFF-THALE,  
REINHART RICHTER, OLAF MARTIN, ALBRECHT GRAF VON KALNEIN, STEPHAN DORGERLOH,  
MANUELA LÜCK, ACHIM KÖNNEKE, EVA LEIPPRAND, THOMAS FRÜH, NORBERT HAASE, RALF EBERT,  
RITA GERLACH-MARCH, CHRISTOPH WECKERLE, MICHAEL WIMMER, FRIEDRICH GNAD,  
DÖRTE NITT-DRIEBELMANN, KARL-HEINZ REUBAND

## *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013*

*Herausgegeben für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.  
von Norbert Sievers, Ulrike Blumenreich, Patrick S. Föhl • 500 Seiten • 19,90 Euro*

### *Thema: Kulturpolitik und Planung*

*Mit Beiträgen von:*

OLIVER SCHEYTT, THOMAS KRÜGER, NORBERT SIEVERS, ULRIKE BLUMENREICH, PATRICK S. FÖHL,  
BERND NEUMANN, DIRK BAECKER, ALBRECHT GÖSCHEL, WALTER SIEBEL, JOHANNA WANKA, UTE SCHÄFER,  
MANFRED ACKERMANN, DIETER HASELBACH, STEFAN HUSTER, RUPERT GRAF STRACHWITZ,  
ECKHARD BRAUN, KLEMENS KOSCHIG, MARTIN SCHUMACHER, PETER LANDMANN, ROLF DENNEMANN  
THOMAS FRÜH, MARKUS MORR, OLAF MARTIN, KERSTIN PEIN, KATHARINA KLEIN, GUY DOCKENDORF,  
BERIT JOHANNSEN, MARTIN LÄTZEL, MANUELA LÜCK, MONIKA GRÜTTERS, SIEGMUND EHRMANN,  
AGNES KRUMWIEDE, REINER DEUTSCHMANN, WOLFGANG BRAUER, LARS HOLTkamp, THOMAS BATHGE,  
RALF LUNAU, PETRA BEWER, DIETER ROSSMEISSL, REINHART RICHTER, HELLE BECKER, MAX FUCHS,  
KLAUS HEBBORN, BARBARA MEYER, SABINE DENGEL, THOMAS KRÜGER, BIRGIT MANDEL, ACHIM KÖNNEKE,  
CHRISTOPH BACKES, RALF EBERT, FRIEDRICH GNAD, KURT EICHLER, MARC GRANDMONTAGNE, BILL FLOOD,  
PATRICIA DEWEY, DÖRTE NITT-DRIEBELMANN, KARL-HEINZ REUBAND

# *Jahrbücher für Kulturpolitik 2006–2010*

Herausgegeben für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.  
von Bernd Wagner und Norbert Sievers • zwischen 414 und 509 Seiten • jeweils 19,90 Euro

## *Band 6: Diskurs Kulturpolitik (2006)*

*Unter anderem mit Beiträgen von:*

HILMAR HOFFMANN, MONIKA GRIEFAHN, HERMANN SCHWENGEL, KARIN VON WELCK,  
MAX FUCHS, ROLF G. HEINZE, WOLFGANG THIERSE, HERMANN GLASER,  
MICHAEL SÖNDERMANN, DIETER GORNY, PETER BENDIXEN, WALTER SIEBEL,  
NORBERT LAMMERT, GERHARD SCHULZE, EVA KRINGS, DOROTHEA KOLLAND,  
VOLKHARD KNIGGE, HORTENSIA VÖLCKERS

## *Band 7: Europäische Kulturpolitik (2007)*

*Unter anderem mit Beiträgen von:*

JÖRN RÜSEN, OTTO SINGER, GOTTFRIED WAGNER, HANS-GEORG KNOPP, HELGA TRÜPEL,  
MANFRED DAMMEYER, BARBARA GESSLER, KATHRIN MERKLE, ROBERT PALMER,  
ROLAND BERNECKER, HANS-JÜRGEN BLINN, GERHARD PFENNIG, DORIS GAU, RUTH JAKOBI,  
CHRISTINE BECKMANN, SABINE BORNEMANN, EDDA RYDZY, MICHAEL SÖNDERMANN

## *Band 8: Kulturwirtschaft und Kreative Stadt (2008)*

*Unter anderem mit Beiträgen von:*

PETER BENDIXEN, ARMIN KLEIN, ANDREAS JOH. WIESAND, DIETER GORNY, OLIVER SCHEYTT,  
KATHARINA SCHWALM-SCHÄFER, CHRISTOPH BACKES, SYLVIA HUSTEDT,  
MANFRED GAULHOFER, DIETER HASELBACH, RALF EBERT, VOLKER HELLER, KLAUS HEBBORN,  
MONIKA GRIEFAHN, VERONIKA RATZENBÖCK, ANJA LUNGSTRAB, CORNELIA DÜMCKE,  
WALTER SIEBEL, ALBRECHT GÖSCHEL, ELMAR D. KONRAD

## *Band 9: Erinnerungskulturen und Geschichtspolitik (2009)*

*Unter anderem mit Beiträgen von:*

NORBERT LAMMERT, WOLFGANG THIERSE, THOMAS STERNBERG, HERMANN GLASER,  
MONIKA GRÜTTERS, MONIKA GRIEFAHN, HANS-JOACHIM OTTO, LUKREZIA JOCHIMSEN,  
KATRIN GÖRING-ECKARDT, RAINER ECKERT, IRMGARD ZÜNDORF, CLAUS LEGGEWIE,  
KLAUS-DIETER LEHMANN, DOROTHEA KOLLAND, MICHAEL FEHR, AYTAC ERYILMAZ,  
MARTIN RAPP, HANS-GEORG KÜPPERS, URSULA SAEKEL, HANS WALTER HÜTTER, MICHA BRUMLIK

## *Band 10: Kulturelle Infrastruktur (2010)*

*Unter anderem mit Beiträgen von:*

OLIVER SCHEYTT, MAX FUCHS, KLAUS HEBBORN, TOBIAS J. KNOBLICH, THOMAS  
STRITTMATTER, MARKUS MORR, DIETER ROSSMEISSL, ROLF BOLWIN, GERALD MERTENS,  
MONIKA HAGEDORN-SAUPE, MECHTHILD EICKHOFF, RONALD MICHAEL SCHMIDT,  
NORBERT SIEVERS, KARL-HEINZ REUBAND, SUSANNE KEUCHEL, SVETLANA ACEVIC,  
PIUS KNÜSEL, ARMIN KLEIN, PATRICK S. FÖHL

# *Jahrbücher für Kulturpolitik 2000–2005*

Herausgegeben für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.  
von Bernd Wagner und Thomas Röbke • zwischen 468 und 540 Seiten • jeweils 19,90 Euro

## *Band 1: Bürgerschaftliches Engagement (2000)*

*Unter anderem mit Beiträgen von:*

JULIAN NIDA-RÜMELIN, WOLFGANG THIERSE, WARNFRIED DETTLING, ROLF G. HEINZE, ANNETTE ZIMMER,  
JOACHIM BRAUN, MICHAEL NAUMANN, WILHELM SCHMID, HERMANN GLASER, OLAF ZIMMERMANN,  
THOMAS OPPERMANN, GERD HARMS, BERND MEYER, MICHAEL BÜRSCH, ADALBERT EVERS, DORIS GAU,  
OLAF SCHWENCKE, CHRISTOPH WECKERLE, FRANZ-OTTO HOFHECKER, MICHAEL SÖNDERMANN

## *Band 2: Kulturföderalismus (2001)*

*Unter anderem mit Beiträgen von:*

JULIAN NIDA-RÜMELIN, OLIVER SCHEYTT, WOLFGANG THIERSE, WOLFGANG CLEMENT, BERNHARD VOGEL,  
NORBERT LAMMERT, HANS-JOACHIM OTTO, HANS ZEHETMAIR, MICHAEL VESPER, JOHANNA WANKA, RUTH  
WAGNER, HERMANN GLASER, PETER HÄBERLE, MAX-EMANUEL GEIS, DIETER RÜBSAAMEN, MAX FUCHS,  
OLAF ZIMMERMANN, VOLKER PLAGEMANN, KLAUS-DIETER LEHMANN, KARIN VON WELCK, JÖRG HASPEL,  
CORNELIA DÜMCKE, TOBIAS KNOBLICH, DORIS GAU, BERND MEYER, DANIEL COHN-BENDIT,  
OLAF SCHWENCKE, FRANZ-OTTO HOFHECKER

## *Band 3: Interkultur (2002/03)*

*Unter anderem mit Beiträgen von:*

CHRISTINA WEISS, RITA SÜSSMUTH, WOLFGANG THIERSE, PETER MÜLLER, KLAUS BADE, FRANZ NUSCHELER,  
ALBERT MAXIMILIAN SCHMID, KERSTIN MÜLLER, MARIELUISE BECK, EROL YILDIZ, FARUK ŞEN, DIRK HALM,  
CARMINE CHIELLINO, MARK TERKESSIDIS, TORSTEN GROSS, BETTINA HEINRICH, NASEEM KHAN,  
KATHARINA NOUSSI-SCHEBA, DOROTHEA KOLLAND, THOMAS FLIERL, INKA MANTHEY, JÖRG STÜDEMANN,  
IRIS MAGDOWSKI, JÜRGEN MARKWIRTH, MICHAEL VESPER, PETER FRANKENBERG, ECKHARDT BARTHEL,  
GÜNTER NOOKE, HANS-JOACHIM OTTO, THOMAS KRÜGER, ANNETTE HEILMANN, ROBERTO CIULLI,  
TOBIAS J. KNOBLICH, MAX FUCHS, GEORG RUPPELT, CHRISTOPH WECKERLE, MICHAEL SÖNDERMANN

## *Band 4: Theaterdebatte (2004)*

*Unter anderem mit Beiträgen von:*

CHRISTINA WEISS, JOHANNES RAU, ROLAND SCHNEIDER, RAIMUND BARTELLA, PETER IDEN  
ANDRZEJ WIRTH, HENNING FÜLLE, DETLEV SCHNEIDER, DIETMAR N. SCHMIDT, CORNELIA DÜMCKE,  
KLAUS PIERWOß, ARMIN KLEIN, FRANK-OLAF BRAUERHOCH, STEPHAN MÄRKI, WOLFGANG J. RUF,  
ROLF BOLWIN, TOM STROMBERG, KNUT NEVERMANN, HANS-GEORG KÜPPERS, THOMAS KONIETZKA,  
PETER VERMEULEN, WERNER MÜLLER, URS BIRCHER, ANNETTE HEILMANN, WOLFGANG SCHNEIDER,  
DIETER HADAMCZIK, HORST JOHANNING, KIRSTEN HAB, REINHARD HINZPETER, DAVID RANAN,  
VICTOR SCORADET, PETER FRANKENBERG, MICHAEL VESPER, ALICE STRÖVER, MONIKA GRIEFAHN,  
ANTJE VOLLMER, GÜNTER NOOKE, HANS-JOACHIM OTTO

## *Band 5: Kulturpublikum (2005)*

*Unter anderem mit Beiträgen von:*

BERND WAGNER, CHRISTINA WEISS, ALBRECHT GÖSCHEL, BIRGIT MANDEL, MANFRED EHLING,  
SUSANNE KEUCHEL, ROLF BOLWIN, GERD SPIECKERMANN, RAINER DANIELZYK, PETER KAMP,  
HORST W. OPASCHOWSKI, KARL-HEINZ REUBAND, JANNIS ANDROUTSOPoulos, WOLFGANG ZACHARIAS,  
FRANK-OLAF BRAUERHOCH, MICHAEL SÖNDERMANN

