

## kunst■macht■kulturpolitik■

### Kulturpolitischer Bundeskongreß 2001

Am 7./8. Juni 2001 findet in Berlin der Kongress *kunst■macht■kulturpolitik■* statt, den die Kulturpolitische Gesellschaft gemeinsam mit der Bundeszentrale für politische Bildung, der Friedrich-Ebert-Stiftung und der Akademie der Künste durchführt.

Im vorletzten Heft hatte sich Thomas Röbbke mit den neuen Herausforderungen der Kulturpolitik vor dem Hin-

tergrund veränderter künstlerischer Produktionsbedingungen auseinandergesetzt, in der letzten Ausgabe hat Wolfgang Hippe über die Veränderungen in der Struktur des Kulturpublikums und wie die Kulturpolitik damit umgeht, geschrieben. Im Folgenden thematisiert Bernd Wagner in seinem Beitrag den Strukturwandel der kulturellen Öffentlichkeit. (Red.)

## Öffentlichkeit

### Hoher Anspruch und »leerer« Begriff der Kulturpolitik

Der theoretische Begründungszusammenhang der Neuen Kulturpolitik Anfang der 70er Jahre war vor allem durch zwei zentrale Begriffe bestimmt: »Kommunikation« und »Demokratisierung«. Erst mit der Zeit wurden daraus die einprägsamen Leitformeln »Kultur für alle« (Hilmar Hoffmann) und »Bürgerrecht Kultur« (Hermann Glaser). »Der Leitbegriff und das Zielmotiv in der gegenwärtigen Kulturdiskussion heißt Kommunikation.«<sup>1</sup> Die zentrale Rolle von »Kommunikation« in der theoretischen Fundierung der Neuen Kulturpolitik wird schon daran deutlich, dass im Begriffsregister ihres zentralen Begründungstextes, in Hermann Glasers und Karl Heinz Stahls »Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur« (1974), er weit vor allen anderen Stichworten die meisten Einträge hat.

»Kommunikation« hat einen Ort, die Öffentlichkeit. Worum es der Neuen Kulturpolitik an prominenter Stelle ging, war die Herstellung einer »kulturellen Öffentlichkeit« als Ort, Medium und Voraussetzung gelingender Kommunikation.

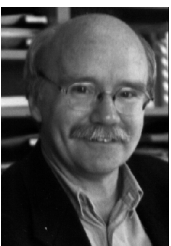
Beide Zielsetzungen und Begriffe der Neuen Kulturpolitik – »Kommunikation« und »Öffentlichkeit« – stammten aus dem Kontext der gesellschaftstheoretischen Ansätze von Jürgen Habermas, der in diesen Jahren die Grundzüge seiner »Theorie des kommunikativen Handelns« entwickelte, wie sein 1981 erschienenes zweibändiges Hauptwerk heißt. In der erwähnten theoretischen Grundschrift der Neuen Kulturpolitik von Glaser/Stahl sind die Texte von Habermas aus der damaligen Zeit, vor allem die 1962 erschienene Studie »Strukturwandel der Öffentlichkeit« und der 1968 veröffentlichte Sammelband »Technik und Wissenschaft als »Ideologie«« die zentralen zeitgenössischen Referenztexte.

Die »Denkfigur universaler, diskutierender und kritisch-rationaler Teilnahme aller Staatsbürger am Prozess permanenter Demokratisierung« sowie die dazu und daneben herzustellende »Öffentlichkeit« eröffnen für Glaser/Stahl mit Bezug auf Habermas »der sozialstaatlich verfassten Industriegesellschaft neue Dimensionen der Demokratisierung«. Obwohl für die Autoren, wiederum mit Verweis auf Habermas' Analyse, das »Prinzip Öffentlichkeit« weitgehend »umfunktioniert« ist und sie sich »zusehends in ein Medium der Werbung« verwandelt hat, wird daran festgehalten, weil nur durch die Verwirklichung einer »politisch fundierten Öffentlichkeit« politische Herrschaft und soziale Gewalt dem »demokratischen Öffentlichkeitsgebot effizient unterstellt wird«.<sup>2</sup>

Für Glaser wie die meisten anderen Protagonisten der Neuen Kulturpolitik bilden die Demokratisierungsvorstellungen von Jürgen Habermas die gesellschaftstheoretische Fundierung ihrer kulturpolitischen Demokratisierungsbemühungen. Ihre Vorstellungen von »Öffentlichkeit« und »Kommunikation« waren damals und sind bis heute von diesem theoretischen Ansatz geprägt.

Dabei ist in Habermas' Schrift zum »Strukturwandel der Öffentlichkeit« diese durchaus prekär und lässt nur verhaltenen Optimismus in Bezug auf die Möglichkeit einer kritischen Öffentlichkeit als wichtige Voraussetzung und Form der Demokratisierung von Staat und Gesellschaft zu. Öffentlichkeit als Forderung der Aufklärung und praktische Gestalt der Zurückdrängung der Macht des Adels und der entstehenden bürgerlichen Gesellschaft zerfällt nach dieser Analyse im Laufe des 19. Jahrhunderts schrittweise durch den Prozess der »Vergesellschaftung des Staates« und der »Verstaatlichung der Gesell-

Bernd Wagner ist wissenschaftlicher Leiter des Instituts für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft.



schaft«. Öffentlichkeit nimmt selbst Formen der Intimität« an und als »Scheinwerferprivatheit« wird sie durch den »pseudo-öffentlichen oder scheinprivaten Bereich des Kulturkonsums« abgelöst.

Trotz dieses Zerfallsprozess vom »kulturräsonierenden zum kulturkonsumierenden Publikum« sehen Habermas und mit ihm die Protagonisten der Neuen Kulturpolitik noch die Möglichkeit, unter den veränderten sozialstaatlichen Bedingungen erneut eine kritisch-politische Öffentlichkeit mit dem Ziel gesellschaftlicher Demokratisierung herzustellen. Mit diesem von emanzipativem Gestus getragenen »Trotz alledem« schlägt Habermas die Brücke zurück zu den Idealvorstellungen von »Öffentlichkeit« in der Aufklärung, vor allem zu Kant. »Öffentlichkeit« als faktischer gesellschaftlicher Handlungszusammenhang wird in der Einbindung in die demokratietheoretische Schlussüberlegung in der »Strukturwandel«-Studie zu einem normativen Begriff, der seine Wurzeln in der politischen Philosophie des 18. und 19. Jahrhunderts hat.

Dieses normative Verständnis von »Öffentlichkeit« als theoretisch begründete Zielsetzung und Kategorie der klassischen bürgerlichen Philosophie, nicht die deskriptive Beschreibung und Analyse der vorhandenen Öffentlichkeit(en), bildete den Anknüpfungspunkt der Neuen Kulturpolitik und wurde als kategoriale Zielbestimmung emanzipativer Gesellschaftspolitik zu einer zentralen Grundlage ihrer theoretischen Begründung.

Im Unterschied zur politischen Philosophie, bei der es um normativ gehaltvolle und konsistent begründete Theorie geht, sollte praktische Politik und mithin auch Kulturpolitik zwar auch über eine solche verfügen bzw. sich darauf beziehen. Aber daran krankte die Übernahme des »Öffentlichkeits«-Begriffs in die Neue Kulturpolitik. Wenn nach Kant Begriffe ohne Anschauung leer und Anschauungen ohne Begriffe blind sind, so war »Öffentlichkeit« in der kulturpolitischen Theorie weitgehend ein »leerer« Begriff, der seiner »Auffüllung« bis heute harret.

Da die »Leere« des Begriffs in der kulturpolitischen Diskussion nicht zu übersehen war, lag die Gefahr besonders nah, dass der faktische gesellschaftliche Hintergrund des normativen Öffentlichkeitsverständnisses – das sich konstituierte Bürgertum im 18. Jahrhundert mit seinen Salons, Theatern, Kunstvereinen und anderen Kulturinstitutionen – für die reale Öffentlichkeit der Gegenwart genommen wurde. Die noch relativ einheitliche, vor allem als Ideal vorhandene bürgerliche Öffentlichkeit der entstehenden modernen Gesellschaft bildet somit, weniger explizit als implizit, die Folie für die Neue Kulturpolitik, mit der Konsequenz, dass die traditionellen kulturellen Orte dieser bürgerlichen Öffentlichkeit wie Theater und Museen weiterhin im Mittelpunkt des kulturpolitischen Handelns lagen, ergänzt um einige neue soziokulturelle Einrichtungen.

An dieser Ausrichtung der Kulturpolitik auf die vorgestellte bürgerliche Öffentlichkeit mit ihren Kulturinstitutionen änderte auch die 1972 erschienene Studie von Oskar Negt und Alexander Kluge »Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit« wenig. Wie für Habermas ist für Negt/Kluge die Schaffung einer kritisch-reflektierenden Öffentlichkeit entscheidend für die Möglichkeiten gesellschaftlicher Emanzipation. Im Unterschied zu Habermas spielt aber bei ihnen die Erfahrung des gesamten Lebenszusammenhangs – vor allem unter Einschluss des Arbeitsprozesses – für die Konstitution von Öffentlichkeit eine zentrale Rolle. In der Einbindung oder Ausschließung von »Erfahrung« besteht für sie der fundamentale Gegensatz von »bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit«.<sup>3</sup>

In die kulturpolitischen Begründungszusammenhänge jener Jahre gingen die Vorstellung von Negt/Kluge nicht nachhaltig ein. Allerdings bekamen die sich parallel zur reformorientierten Kulturpolitik herausgebildeten kulturellen Initiativen und Projekte, die sich als Gegen- oder Subkultur verstanden, damit einen theoretischen Begründungskontext für ihre Vorstellung einer »proletarischen Gegenkultur«. Dabei war »proletarisch« nicht klassenspezifisch gefasst, sondern im Sinn von »nicht bürgerlich«.

Idealtypisch gesehen lässt sich sagen, dass die reformorientierte Kulturpolitik dieser Jahre in den Öffentlichkeitsvorstellungen von Habermas ihren Referenzpunkt hatte, während die aus den politischen Bewegungen der 60er und 70er Jahre sich entwickelnden freien Initiativen und Projekte in dem Konzept einer »Gegenöffentlichkeit« im Sinn von Negt/Kluge einen theoretischen Rahmen hatten. Besetzte, als Jugend- und Kulturzentren genutzte Häuser und Fabriken, Freie Theater, Geschichtswerkstätten, Stadtteilkulturinitiativen und ähnliche kulturelle Aktivitäten waren praktischer Ausdruck dieser kulturellen Gegenöffentlichkeit.

Jürgen Habermas, Oskar Negt und Alexander Kluge haben sich in der Folgezeit in einer je eigenen Weise mit dem Thema »Öffentlichkeit« weiter auseinandergesetzt, wobei die Entwicklung der Medien und die Medienöffentlichkeit einen immer wichtigeren Platz einnehmen. Bei Habermas ist es vor allem eine theoretische Weiterentwicklung im Rahmen seiner deliberativen Demokratietheorie, über die er u. a. im ausführlichen Vorwort zur (unveränderten) Neuausgabe von »Strukturwandel der Öffentlichkeit« von 1990 Auskunft gibt. Bei Negt und Kluge sind es einerseits gemeinsame theoretische Auseinandersetzungen, u. a. das voluminöse, knapp 1300-seitige Werk »Geschichte und Eigen-

**1**  
Olaf Schwencke:  
»Kontinuität und Innovation. Zum Dilemma deutscher Kulturpolitik seit 1945 und zu ihrer gegenwärtigen Krise«, in: Olaf Schwencke, Klaus H. Revermann, Alfons Spielhoff (Hrsg.): *Plädoyers für eine neue Kulturpolitik*, München: Carl Hanser Verlag 1974, S. 11-43, hier: S. 40. Dass die befreiende Wirkung dieser Ausweitung von Kunst und Kultur auf ihr kommunikativen Funktionen auch die Gefahr mit sich gebracht hat, dass Kunst in der Kommunikation aufging, steht auf einem anderen Blatt und hier nicht zur Debatte.

**2**  
Hermann Glaser, Karl Heinz Stahl:  
*Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur*, Weinheim, München: Juventa Verlag 1974, Taschenbuchausgabe Bürgerrecht Kultur, Frankfurt am Main u. a.: Ullstein Sachbuch 1983, S. 118f.

**3**  
Oskar Negt/  
Alexander Kluge:  
*Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972

sinn« (Frankfurt am Main 1981) sowie unterschiedliche Praxen konkreter (Gegen-)Öffentlichkeit.

In der Kulturpolitik wurde am Bezug auf Öffentlichkeit als Zielperspektive festgehalten. Aber er wurde nicht in dem Umfang weiter konkretisiert wie es für kulturpolitisches Handeln notwendig ist. Lediglich im Rahmen der Diskussionen über Kulturentwicklungsplanungen und in Publikumsuntersuchungen von einzelnen Kulturinstitutionen wurde er aufgenommen, so u. a. in Studien über die »Kulturelle Öffentlichkeit in Bremen« und bei Musiktheatern etwa durch das *Zentrum für Kulturforschung* oder bei Ausstellungen wie der *documenta* und in Museen.

Wenn für die Kulturpolitik die Herstellung kultureller Öffentlichkeit weiter zu ihren Zielen zählt und damit nicht nur meint, dass möglichst viele Menschen zu möglichst vielen und großen Kulturveranstaltungen kommen sollen, dann reicht es wie erwähnt nicht aus, sich allein auf die normative Begründung von Öffentlichkeit zu beziehen. Sondern diese muss auch auf die vorfindbare Wirklichkeit bezogen werden und sich in konkreten Publika, Teilöffentlichkeiten und Orten wiederfinden. Nur diese können Adressat und Gegenstand von kulturpolitischem Handeln sein. Bei dieser notwendigen Erweiterung des normativen Öffentlichkeitsbegriffs um die deskriptive Analyse der empirisch vorfindbaren Öffentlichkeiten liegt auch heute noch eine zentrale Schwäche der Kulturpolitik.

Zwar gibt es eine Vielzahl von Studien zur Öffentlichkeit, vor allem im Kontext der herkömmlichen Massenmedien und der neuen elektronischen Medien. Aber es handelt sich vor allem dabei um Spezial- und Detailuntersuchungen, die sich selten auf die Felder beziehen, die Gegenstand der Kulturpolitik im engeren Sinn von kommunaler- oder Landeskulturpolitik sind. Zudem fehlt hierbei vielfach die Verbindung der empirischen Analyse mit theoretischen und kulturpolitischen Fragestellungen, was wiederum wichtig ist für eine um Handlungsalternativen bemühte Kulturpolitik.

Dass für Kulturpolitik seit nunmehr 30 Jahren »Öffentlichkeit« und »Kommunikation« zentrale Ziele sind, ohne dass sie sich dabei auf theoretisch begründete und empirisch belegte Analysen dieser Handlungsfelder beziehen kann, liegt allerdings auch daran, dass es schwer ist, anzugeben, was mit »Öffentlichkeit« konkret gemeint ist.

So wird mit »Öffentlichkeit« das bezeichnet, »was von allgemeinem Interesse ist und als solches auch wahrgenommen wird; sie markiert einen Handlungsprozess, in dem alle Mitglieder einer demokratischen politischen Gemeinschaft die Angelegenheiten, die die ganze Gesellschaft betreffen, dialogisch regeln. Mit Öffentlichkeit ist demnach die Gesamtheit aller Prozesse diskursiver Meinungs- und Willensbildung gemeint, die sich auf kollektive Proble-

me beziehen.«<sup>4</sup> Gegenüber dieser nicht sehr konkreten Umschreibung von Gunnar Schmidt heben andere, etwa Negt/Kluge, vor allem auf die *Institutionen* und den gesellschaftlichen *Erfahrungshorizont* als Formen der Öffentlichkeit ab.

Jürgen Habermas macht die Schwierigkeiten deutlich, wenn begrifflich konkretisiert werden soll, was mit dem abstrakten Terminus »Öffentlichkeit« gemeint ist, in dem er ihn als »Netzwerk von Kommunikation von Meinungen« beschreibt. »Öffentlichkeit ist zwar ein ebenso elementares gesellschaftliches Phänomen wie Handlung, Akteur, Gruppe oder Kollektiv; aber es entzieht sich den herkömmlichen Begriffen für soziale Ordnung. Öffentlichkeit lässt sich nicht als Institution und gewiss nicht als Organisation begreifen; sie ist selbst kein Normengefüge mit Kompetenz und Rollendifferenzierung, Mitgliedschaftsregelung usw. Ebenso wenig stellt sie ein System dar; sie erlaubt zwar interne Grenzziehungen, ist aber nach außen hin durch offene, durchlässige und verschiebbare Horizonte gekennzeichnet. Die Öffentlichkeit lässt sich am ehesten als ein Netzwerk für die Kommunikation von Inhalten und Stellungnahmen, also von *Meinungen* beschreiben; dabei werden die Kommunikationsflüsse so gefiltert und synthetisiert, dass sie sich zu themenspezifisch gebündelten *öffentlichen* Meinungen verdichten. Wie die Lebenswelt insgesamt, so reproduziert sich auch die Öffentlichkeit über kommunikatives Handeln.« Und diese Kommunikationsstruktur erzeugt, als das Besondere von Öffentlichkeit, einen »sozialen Raum«.<sup>5</sup>

Bei der Darstellung der kulturellen Öffentlichkeit etwa einer Kommune geht der Untersuchung des Gesamtzusammenhangs die Analyse der verschiedenen Kulturen und Öffentlichkeiten in der Stadt voraus. Dabei lassen sich die einzelnen (Teil-)Öffentlichkeiten nach verschiedenen Merkmalen unterscheiden. So beispielsweise nach den *räumlichen Arenen*, etwa von den subkulturellen über kommunale, regionale bis zu nationalen und internationalen, nach *sachlichen Untergliederungen* wie Themenschwerpunkten, Politikbereichen, künstlerischen Sparten, nach *Kommunikationsdichte und Reichweite*, etwa episodischen Treffen, veranstaltete Aktivitäten oder abstrakte, über Massenmedien hergestellte Öffentlichkeiten oder unter *strukturell-organisationssoziologischen Gesichtspunkten* wie politisch-rechtlich institutionalisierte, massenmediale und selbstorganisierte Öffentlichkeiten.

Für kulturelle Öffentlichkeit und Kulturpolitik kann die Unterscheidung städtischer Öffentlichkeitskultur in vier zentrale Formen besonders anregend sein: a) *kommunikativ-partizipatorische* (etwa die im Stadtraum agierenden sozialen Bewegungen, die literarischen und künstlerischen Szenen mit ihren neuen Orten), b) *institutionalisierte städtische* (Theater-, Konzert- und Operaufführungen, aber auch

4  
Gunnar Schmidt:  
»Zivile Gesellschaft und öffentlicher Raum«, in:  
*Leviathan*, Heft 4/  
1995, S. 562-579,  
hier S. 570.

5  
Jürgen Habermas:  
*Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats*,  
Frankfurt am  
Main: Suhrkamp  
1998, S. 435f.

Vereine und stadtbezogene Organisationen), c) *inszenierte* (Feiern, Stadtjubiläen, Schützenfeste u.a.) und d) *kommerziell geprägte* (Weihnachts- und Jahrmärkte, Festivals)<sup>6</sup>.

In all diesen Versuchen, Öffentlichkeit unterhalb eines sehr allgemeinen Begriffs genauer zu beschreiben und zu erfassen, sind die Übergänge zwischen den jeweiligen Teilöffentlichkeiten fließend. Sie überlappen sich, sind porös zueinander und die meisten Akteure bewegen sich in der Regel in mehreren Teilöffentlichkeiten.

Diese Übergänge und gegenseitige Offenheit werden auch darin deutlich, wenn wesentliche Charakteristika und Entwicklungstendenzen in den einzelnen Öffentlichkeiten untersucht werden. Dabei gibt es zu jeder Zeit »Leitmedien«, die nicht nur die auf sie bezogene Öffentlichkeiten prägen, sondern darüber hinaus die anderen Öffentlichkeiten beeinflussen. Dass diese Leitfunktion heute von den elektronischen Massenmedien, vor allem dem Fernsehen, übernommen wird, steht außer Frage. Dabei stehen wir gegenwärtig an der Schwelle des Übergangs von den analogen zu den digitalen Medien (PC, Internet) mit wiederum radikalen Umwälzungen auf der Produktions- und Rezeptionsseite, die unsere bisherigen Strukturen und Vorstellungen von Öffentlichkeit wiederum entscheidend ändern werden (e-commerce, e-democraci, Netzkunst sowie Integration und Verkopplung unterschiedlicher Medien).

Bei den vor allem durch elektronische Massenmedien transformierten Strukturen von Öffentlichkeit fallen zwei Charakteristika besonders ins Auge:

- *die Tendenz zur Intimisierung des Öffentlichen.* Diese hat, wie Richard Sennett (»Der Terror der Intimität«) und Jürgen Habermas beschrieben haben, schon im 19. Jahrhundert begonnen und in den 70er Jahre mit der »demonstrativen Öffentlichkeit des Privaten« in der »Gegenöffentlichkeit« der neuen sozialen Bewegungen einen neuen Anstoß bekommen. Inzwischen hat diese Intimisierung zu einer vollkommenen Vertauschung und Entleerung des Öffentlichen geführt. Die Freude an der Selbstentblößung und die Lust am Gaffen in den Talkshows und Reality-Games wie »Big Brother«, den TV-Beichtühlen über Sex-, Ehe- und Gewaltprobleme und Verzeih-mir-Sendungen mit öffentlicher Absolution entziehen dem Interesse am Öffentlichen zunehmend den Boden. Denn wo es nichts Privates mehr gibt, »weil sich niemand gegen das Allgemeine der Öffentlichkeit bewahren will«, ist, wie Claus Koch schreibt, auch das Öffentliche nicht mehr von Interesse.<sup>7</sup> »Das Öffentliche wurde seines eigenen separaten Inhalts beraubt; es blieb ohne eigene Thematik zurück – und besteht nur noch aus einer Anhäufung privater Schwierigkeiten, Sorgen und Probleme.«<sup>8</sup>

- *Der Unterhaltungswert gewinnt gegenüber den Inhalten immer mehr an Bedeutung.* Gerhard Schulze hat das in seiner Studie Anfang der 90er Jahre auf den Begriff der »Erlebnisgesellschaft« gebracht. Das Leben wird zum »Erlebnisprojekt« und die »Erlebnisorientierung die unmittelbare Form der Suche nach Glück«<sup>9</sup>. In den elektronischen Medien zeigt sich diese Verschiebung von inhaltlich, diskursiven zu unterhaltenden, ablenkenden Elementen schon in den neuen Wortschöpfungen in Verknüpfung mit »Entertainment«, wie »Edutainment«, dem unterhaltenden Lernen, über das »Emotainment« von Fernsehshows wie »Traumhochzeit« und »Verzeih mir« bis zur neuesten Variante des »Politainment«, der Verknüpfung von »Unterhaltungsöffentlichkeit« und Politik, wie sie Andreas Dörner in seinem jüngst erschienen gleichnamigen Buch darstellt (Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001). Mit der sich gegenseitig übertrumpfenden Suche nach den jeweils größeren, prominenteren, aufmerksamkeitsheischenden Events und Spektakeln hat die öffentliche Kulturpolitik erheblich dazu beigetragen, »Ereignis-Kultur« zu etablieren und die Inhalte in den Hintergrund zu drängen.

Die Tendenzen der Banalisierung von Öffentlichkeit durch Intimisierung und der inhaltlichen Entleerung über die Ereignis-, Erlebnis- und Eventorientierung haben einen Prozess verstärkt, der zwar einerseits eine viel größere Zahl von Menschen als bislang einbindet in das Meinungs-Sagen und Meinungs-Haben, aber gleichzeitig das Meinungs-Entwickeln und die Kraft der Argumentation in den Hintergrund treten lässt.

Die mit der neuen Meinungsvielfalt weiter zerstreute Spaß-Öffentlichkeit schränkt die Möglichkeiten kritisch-reflexiver Öffentlichkeit zunehmend weiter ein. Kulturpolitik ist oft selbst Akteur in diesem Steigerungsspiel der Eventkultur in den »Kulissen des Glücks«. Sofern sie am emanzipativen Anspruch einer um Stärkung des Selbstbewusstseins und der Selbsttätigkeit der Menschen sowie der Demokratisierung von Staat und Gesellschaft bemühten Kulturpolitik festhält, geht das nur durch die Herstellung einer kritischen kulturellen Öffentlichkeit. Hierzu ist einerseits eine Grenzdurchdringung zwischen den vielen Teilöffentlichkeiten und Subkulturen notwendig, ein »innergesellschaftlicher Kulturaustausch« wie das Hermann Glaser einmal formuliert hat, und eine an inhaltlichen Zielsetzungen orientierte Kulturpolitik. Dies ist allerdings nur möglich, wenn Kulturpolitik Kenntnis von den Akteuren und Adressaten kulturpolitischen Handelns hat, mithin das normative Verständnis von Öffentlichkeit erweitert um deskriptiv-analytische Kenntnisse der vielen segmentierten und zerstreuten Öffentlichkeiten.

Bernd Wagner

6 Adelheid von Saldern: »Stadt und Öffentlichkeit in urbanisierten Gesellschaften. Neue Zugänge zu einem alten Thema«, in: *Informationen zur modernen Stadtgeschichte*, H. 2/2000, S. 3-15, hier S. 10f.

7 Claus Koch: »Letzte Nachricht von der Öffentlichkeit«, in: *Kursbuch*, Heft 125/1996, 155-167, hier S. 156.

8 Zygmunt Baumann: *Die Krise der Politik. Fluch und Chance einer neuen Öffentlichkeit*, Hamburg: Hamburger Edition 2000, S. 97

9 Gerhard Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursociologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main: Campus 1992, ders.: *Kulissen des Glücks. Streifzüge durch die Eventkultur*, Frankfurt am Main: Campus 1999.