

*Bernd Wagner*

# **Fürstenhof und Bürgergesellschaft**

**Zur Entstehung, Entwicklung und  
Legitimation von Kulturpolitik**

---

Kulturpolitische Gesellschaft e. V., Bonn  
Klartext Verlag, Essen

## Inhalt

Hermann Glaser: Zum Geleit .....	9
<b>Einleitung: Kulturpolitik heute – veränderte kulturelle Praxis und brüchige konzeptionelle Grundlage .....</b>	<b>13</b>
<b>I. Grundlagen und Konstitutionsbedingungen öffentlicher Kulturpolitik .....</b>	<b>25</b>
<i>Staat: Policy und die Herausbildung des modernen Staates .....</i>	<i>27</i>
<i>Gesellschaft: Die Stadt und die Entstehung der neuzeitlichen Gesellschaft .....</i>	<i>33</i>
<i>Kunst: Mimesis, Kultus und Autonomie .....</i>	<i>40</i>
<i>Die Besonderheit des Dazwischen .....</i>	<i>40</i>
<i>Polis-Theater und Politik der Unterhaltung .....</i>	<i>44</i>
<i>Sakrale Wiedereinbindung und weltliche Kultur .....</i>	<i>50</i>
<b>II. Anfänge öffentlicher Kulturpolitik in der Frühen Neuzeit .....</b>	<b>59</b>
Spätmittelalterliche Kulturen ... ..	59
... und frühneuzeitliches Kunstverständnis .....	67
Neue Formen der Kunstfinanzierung .....	77
<i>Exkurs: Die Entstehung von Kulturpolitik in der italienischen Renaissance .....</i>	<i>84</i>
Von der mäzenatischen Förderung zur frühneuzeitlichen Kulturpolitik der Höfe .....	87
<i>Literarisches Mäzenatentum .....</i>	<i>89</i>
<i>Hofmusik .....</i>	<i>92</i>
<i>Höfische Kunstförderung .....</i>	<i>96</i>
Städtische Kulturpolitik in der Frühen Neuzeit .....	100
<i>Kunst im öffentlichen Raum .....</i>	<i>101</i>
<i>Stadtschreiber und Ratsbibliotheken .....</i>	<i>104</i>
<i>Stadt- und Kunstpfeifer .....</i>	<i>107</i>
<i>Geistliche Spiele und Schultheater .....</i>	<i>110</i>
Kulturpolitik als Ordnungspolitik .....	115
<i>Domestizierung der Volkskultur .....</i>	<i>116</i>
<i>Zensur .....</i>	<i>120</i>

<b>III. Die absolutistischen Höfe als Zentren der Kunstentwicklung und Kulturförderung im 17. und 18. Jahrhundert</b> .....	125
Die Herausbildung einer voraufklärerischen, gemischten höfisch-bürgerlichen Öffentlichkeit .....	126
<i>Collegia musica</i> , Rückbau der Stadtherrlichkeit und Herausbildung des Kulturbegriffs .....	136
»Gemeiner Nutz« und »Gute Policy« .....	140
Frühe Begründungen staatlicher Kunst- und Kulturförderung .....	143
Kunst und Kultur als symbolische Machtrepräsentation .....	150
»Bauwurm« und <i>festas teatrales</i> .....	157
»Musikalisches Wettrüsten« und »ausgleichende« Musik .....	162
Hofcomödianten, Prunkoper und <i>Ballet de cour</i> .....	166
Vom Repräsentationstheater zur nationalen Tugendschule .....	173
Vom <i>theatrum naturae et artes</i> zum Kunstmuseum .....	181
Kunstmarkt, Kunstaustellungen und Kunstakademien als neue Vermittlungsformen .....	186
Vom fürstlichen Lesekabinett zur Hofbibliothek .....	192
<b>IV. Die Herausbildung bürgerlicher Kultur und Kulturförderung</b> .....	197
Modernes Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft .....	198
Nation, Kultur, Bildung .....	206
Die älteren städtischen Kulturinstitute .....	211
Bürgerliche Öffentlichkeit und gesellschaftliche Selbstorganisation .....	214
»Erquickung ermüdeten Gemüths« und geselliges Beisammensein .....	215
<i>Aufklärungsgesellschaften und Geselligkeitsvereine</i> .....	219
<i>Lesegesellschaften und Leihbibliotheken</i> .....	224
»Wildes Lesen« und <i>Volksbibliotheken</i> .....	230
<i>Populäre Lektüre, »Lesesucht« und Literaturmarkt</i> .....	236
<i>Kunstkabinette des Bürgertums</i> .....	242
<i>Theaterunternehmen, moralische Anstalt und Gesellschaftstheater</i> .....	244
<b>V. Ausbildung und Begründung öffentlicher Kulturpolitik im »langen 19. Jahrhundert«</b> .....	257
Kulturpolitische Impulse der Französischen Revolution .....	257

Die »Ideen von 1789« und die »Ideen von 1914« .....	260
<i>Gesellschaftliche Modernisierung und Kulturnation</i> .....	266
»Die Ideen von 1914« .....	271
Kultur in gesellschaftlicher Trägerschaft .....	275
<i>Bürgerliche Kultur, Kunstreligion und Massenkultur</i> .....	276
<i>Kanonbildung und »Hochkultur« als Legitimation öffentlicher Förderung</i> .....	288
<i>Vom Geselligkeitsverein zur ausdifferenzierten Vereinslandschaft</i> .....	296
»Der Kriegsgott und die Musen« – Arbeiterkultur und Arbeitervereine .....	301
Staat und Kommunen als Förderer und Träger von Kunst und Kultur .....	317
<i>Kommunale Daseinsvorsorge und städtische Kulturpolitik</i> .....	317
<i>Kulturförderung als staatliche Aufgabe</i> .....	321
<i>Bildung, Demokratisierung und »Kulturstaat« als Legitimationsmuster</i> .....	331
»Culturpolicies«, »Culturpflege« und »Kulturpolitik« .....	337
<i>Kultur durch Macht – Macht durch Kultur</i> .....	346
<i>Strukturen von Landeskulturpolitiken</i> .....	350
<i>Das Reich als kulturpolitischer Akteur</i> .....	361
Felder kultureller Selbsttätigkeit und öffentlicher Kulturpolitik .....	367
<i>Kunstvereine, Mäzene, Museum und staatliche Kunstpolitik</i> .....	367
<i>Geschichts-, Kunstgewerbe- und andere Museen</i> .....	388
»Zeitalter der Musik ..., wo die Majestät des Volkes sich offenbart« .....	397
<i>Theatervereine, Aktiengesellschaften und Theaterpolitik</i> .....	412
<i>Kulturelle Volksbildung, Bibliotheken und Literaturmarkt</i> .....	431
<b>Schlussatz: Blick zurück nach vorn und Dank</b> .....	451
<b>Literatur</b> .....	455
Lexika, Enzyklopädien und Handbücher .....	455
Quellen und Primärliteratur .....	456
Allgemeine Literatur .....	461
<b>Verzeichnis der Tabellen</b> .....	500



## Zum Geleit

Ein Werk wie dieses bedeutet einen imposanten Markstein, der für jede zukünftige »Vermessungsarbeit« im Bereich von Kulturarbeit und Kulturgeschichte eine unentbehrliche Orientierung darstellt. Angesichts »veränderter kultureller Praxis und brüchiger konzeptioneller Grundlage« – die gesellschaftlichen Umbrüche hätten die Kulturpolitik vor die Aufgabe gestellt, ihre Grundlagen, Zielsetzungen und Handlungsformen zu überprüfen und gegebenenfalls neu zu überdenken –, wird für prinzipielle Reflexion eine verlässliche Fundierung gesucht und gefunden: in Form eines geschichtlichen Rückblicks auf die Bürgergesellschaft und ihre Vorläufer. Was einmal galt, ist von heuristischem Wert für das, was heute gelten könnte und sollte. Die Gestaltung von Gegenwart wie Zukunft bedarf des Blicks auf Herkunft – bewegt von einem universalgeschichtlichen Optimismus, wie er aus Friedrich Schillers Antrittsvorlesung als Professor der Geschichte in Jena 1789 spricht: »Unser *menschliches* Jahrhundert herbeizuführen, haben sich – ohne es zu wissen oder zu erzielen – alle vorhergehenden Zeitalter angestrengt. Unser sind alle Schätze, welche Fleiß und Genie, Vernunft und Erfahrung im langen Alter der Welt endlich heimgebracht haben. Aus der Geschichte erst werden *Sie* lernen, einen Wert auf die Güter zu legen, denen Gewohnheit und unangefochtener Besitz so gern unsre Dankbarkeit rauben: kostbare teure Güter, an denen das Blut der Besten und Edelsten klebt, die durch die schwere Arbeit so vieler Generationen haben errungen werden müssen!«

Zugleich ist es notwendig, das als wert-voll Tradierte vom heutigen Standpunkt einer demokratisch verankerten, auf die Wahrung der menschlichen Würde verpflichteten Kulturpolitik kritisch zu prüfen und, was noch wichtiger ist, im Kontext dynamischer Weiterentwicklung für Neues offen zu halten. Das dialektische Lebensprinzip fordert ein dreifaches »Aufheben«: bewahren, überwinden, höher bringen.

Die Lebenswirklichkeit der Moderne hat die schon in der Antike formulierte Weltkenntnis »Alles fließt« auf geradezu ungeheuere wie ungeheuerliche Weise zur dominanten Existenz Erfahrung gemacht. Kulturpolitik ist der Versuch, die Richtung des Fließens wohltuend so zu beeinflussen, dass unter Erhalt von Mäandern und Auen blühende Landschaften entstehen. Oft wird solche Kulturökologie durch eine einseitige, allein auf Nutzen ausgerichtete und Nachhaltigkeit verachtende »Kahlschlag-Ideologie« in die Verzweiflung gedrängt, die aber – auch das zeigt der geschichtliche Rückgriff – im Blick auf Gipfel die »Mühen der Ebene« zu leisten nicht aufgibt. »geduldig/ im namen der verzweifelten/ an der verzweiflung zweifeln// ungeduldig geduldig/ im namen der unbelehrbaren/ lehren« (Hans Magnus Enzensberger).

Man hat in Anbetracht fehlender Studien »Kulturpolitik« bislang als einen verhältnismäßig neuen Terminus angesehen und dabei übersehen, dass zwar das Wort relativ jüngeren Ursprungs ist, aber dass das, was es beinhaltet, viele beachtliche Vorstufen hat; sie reichen in die frühe Neuzeit zurück. Es gehören dazu die absolutistischen Höfe als Zentren der Kunstentwicklung und die Herausbildung bürgerlicher Kultur wie Kulturförderung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. »Die Worte Aufklärung, Kultur und Bildung sind in unserer Sprache noch neue Ankömmlinge«, meinte damals

zwar Moses Mendelssohn; aber dass die Begriffe sich in der ästhetischen Theorie und dann in der Praxis zum Beispiel in Form gesellschaftlicher Selbstorganisationen wie Geselligkeitsvereinen, Lesegesellschaften, Kunstkabinetten, Theaterunternehmen durchsetzen konnten, beruhte auf einem weit zurückreichenden Diskurs über Kultur. Freilich wurden die fortschrittlichen Ideen immer wieder durch reaktionäre, im 19. Jahrhundert als »deutscher Sonderweg« bezeichnete Strömungen blockiert; am schlimmsten durch die »Ideen von 1914«, die einen Ausverkauf liberal-bürgerlicher Offenheit zugunsten chauvinistischer Engstirnigkeit mit sich brachten.

Mit einem aus dem Jahr 1923 stammenden Zitat von Eduard Spranger resümiert der Autor am Ende der Abhandlung die Widersprüchlichkeit, die »Kulturpolitik« ausmacht: Sie habe entweder die Hervorbringung von Kultur zum Ziel oder bediene sich der Kultur für Machtzwecke. »Kulturpolitik ist entweder Kultur durch Macht oder Macht durch Kultur.« Wenn das Letztere nicht »Kulturpropaganda«, also die repräsentative »propagandistische« Funktion von Kulturpolitik meint, kann man es nur wünschen. Thomas Mann hat am 10. Mai 1945, wenige Stunden nach der bedingungslosen Kapitulation des nationalsozialistischen Regimes, das zum furchtbarsten Zivilisationsbruch der deutschen Geschichte geführt hatte, für den Neubeginn eine schöne Hoffnung formuliert: Die große historische Stunde könne trotz tiefster Demütigung in der Rückkehr zur Menschlichkeit bestehen. Sie sei hart und traurig, weil Deutschland sie nicht aus eigener Kraft herbeiführen konnte. Furchtbarer, schwer zu tilgender Schaden sei dem deutschen Namen zugefügt und die Macht verspielt worden. »Aber Macht ist nicht alles, sie ist nicht einmal die Hauptsache, und nie war deutsche Würde eine bloße Sache der Macht. Deutsch war es einmal und mag es wieder werden, der Macht Achtung, Bewunderung abzugewinnen durch den menschlichen Beitrag, den freien Geist.«

Das Buch von Bernd Wagner mit seiner stupenden Gelehrsamkeit, der beeindruckenden Sensibilität beim Aufspüren relevanter, den Gedankengang verifizierender Fakten und Vorgänge, mit seiner bestechenden Klarheit bei der Disposition des Materials und der sowohl spannend-narrativen als auch analytisch-durchdringenden Darstellung bedarf an sich keiner vorangestellten Kommentierung. Eine »Einführung« gibt der Autor zudem selbst auf hervorragende Weise, die Aktualität des Themas überzeugend herausarbeitend. Es kann hier auch nicht die Aufgabe sein, eine Besprechung des Buches vorwegzunehmen; mit Sicherheit wird die Arbeit enthusiastische Rezensionen erhalten. – Dieses »Notat« möge somit empfunden werden als Hommage an einen Autor, der als herausragender Theoretiker und Praktiker Kulturpolitik geradezu personifiziert, zudem sich seit Jahrzehnten als ein *homme de lettres* seltenen Formats erwiesen hat.

Bernd Wagner stellt seinem Werk ein Zitat von Friedrich Schiller aus *Wallensteins Tod* als Motto voraus: »Eng ist die Welt, und das Gehirn ist weit./ Leicht beieinander wohnen die Gedanken,/ doch hart im Raume stoßen sich die Sachen.« Das hat wohl einen Hintersinn, der sich mir, dem ansonsten das gesamte umfangreiche Opus von größter Luzidität erscheint, nur spekulativ erschließt. Nimmt der Autor damit – und man muss dazu den Kontext des Zitats (aus einem Dialog Wallensteins mit Max Piccolomini) heranziehen – eine Abgrenzung von jugendlichem Ungestüm vor? »Schnell

fertig ist die Jugend mit dem Wort.« Ein solches Werk bedarf in der Tat eines »gekelterten« Geistes – Wagner ist immerhin schon sechzig –: zur Klugheit muss Weisheit sich gesellen, damit es gelingt. Es bedarf der Hermeneutik eines herangereiften Universalisten, um das Vernünftige als wirklich aufzuspüren und im Wirklichen die Vernunft zu entdecken. Es bedarf eben eines »weiten Gehirns«, eine solche Arbeit zu vollenden – übrigens auch großer Zähigkeit und unermüdlichen Fleißes (man beachte allein das Literaturverzeichnis!) beim Recherchieren.

Stoßen sich aber die Sachen im Raume? »Wo eines Platz nimmt, muss das andere rücken/ was nicht vertrieben sein will, muß vertreiben;/ da herrscht der Streit, und nur die Stärke siegt.« Genau dies gilt nicht für Bernd Wagners Werk: Er hat die Phänomene nicht manipuliert, die einen Platz nehmen und die anderen rücken lassen; er zeigt engagierte Objektivität und lässt nicht die Stärke, sondern das Einfühlungsvermögen siegen. Und stärkt die Überzeugung – dem Wallensteinschen Pessimismus (»dem bösen Geist gehört die Erde, nicht/ dem guten«) zum Trotz –, dass zumindest bei Kulturpolitik »das Licht erfreut«. Zugestanden: diese macht keinen reich, »in ihrem Staat erringt sich kein Besitz«. Aber etwas viel Wichtigeres lässt sich durch sie der Welt abgewinnen: Sinn. Wir benötigen ihn bei unserem Tun angesichts grassierender Tugendlosigkeit immer mehr.

*Hermann Glaser*



## Einleitung: Kulturpolitik heute – veränderte kulturelle Praxis und brüchige konzeptionelle Grundlage

»Eng ist die Welt, und das Gehirn ist weit.  
Leicht beieinander wohnen die Gedanken,  
doch hart im Raume stoßen sich die Sachen.«  
*Friedrich Schiller, Wallensteins Tod*

Aufgabe öffentlicher Kulturpolitik ist – nach der heute gebräuchlichen Auffassung – zum einen der Schutz und die Unterstützung von Kunst und Kultur durch ihre Förderung, die Sicherung ihrer infrastrukturellen Grundlagen und die Schaffung kulturfreundlicher Rahmenbedingungen sowie zum andern die Herstellung der Voraussetzungen, dass möglichst viele Menschen an kulturell-künstlerischen Ereignissen teilhaben können. Dabei hat sie mit den Künstlerinnen und Künstlern, den Kultureinrichtungen und Kunstinstituten sowie der kulturinteressierten Bevölkerung drei große Adressatengruppen. Diese Kulturpolitik befindet sich gegenwärtig in einer Phase der Neuorientierung. Das betrifft ihre finanzielle Basis, ihre organisatorische Struktur und ihre inhaltlich-konzeptionelle Ausrichtung.

Seit einigen Jahren werden neue Wege der Kulturförderung entwickelt und praktiziert, um die Auswirkungen der Krise der öffentlichen Haushalte auf die Kulturretats abzumildern und zukunftsfähige Finanzierungsstrukturen zu entwickeln. Hierzu gehört die stärkere Einbindung nichtöffentlicher Akteure in die Finanzierung und Trägerschaft von Kulturangeboten durch intensivere Sponsoringaktivitäten, die Bemühungen um mehr mäzenatische Unterstützung und den Ausbau von Private-Public-Partnership-Modellen. Die angespannte Situation der öffentlichen Finanzen hat auch den Druck auf die Kulturinstitutionen erhöht, den von ihnen zu erwirtschaftenden Eigenanteil an der Finanzierung der Einrichtung zu erhöhen und stärker marktwirtschaftlich zu agieren. Das geschieht unter anderem durch zusätzliche Einnahmequellen wie Museumsshops, Cafés, Vermietungen etc. und durch Aktivitäten, die Besuchs- und Teilnahmezahlen zu erhöhen.

Um Kosten zu sparen und die Strukturen in Kultureinrichtungen und Kulturpolitik zu effektivieren, wurden seit Mitte der neunziger Jahre vermehrt Verfahren des Kulturmanagements entwickelt und umgesetzt sowie eine weitreichende Verwaltungsreform in Angriff genommen. Zur Erhöhung der wirtschaftlichen Effizienz durch den Einsatz betriebswirtschaftlicher Instrumentarien kommt eine größere Kunden- und Publikumsorientierung unter anderem durch die Nutzung moderner Marketing-Methoden, erweiterte Möglichkeiten der Bürgerbeteiligung und eine vermehrte Aktivierung bürgerschaftlichen Engagements und ehrenamtlicher Mitarbeit.

Die durch die Finanzkrise angestoßenen Veränderungen der kulturpolitischen Praxis der letzten Jahre und Jahrzehnte haben bei all ihrer Verschiedenheit vielfach einen gemeinsamen Kern in der Neujustierung des Verhältnisses von staatlicher beziehungsweise kommunaler Politik, gesellschaftlicher Selbstverantwortung und marktwirtschaft-

lichen Mechanismen. Die verstärkte Einbindung ehrenamtlich-bürgerschaftlichen Engagements in die kulturellen Aktivitäten, eine immer öfter anzutreffende »Verantwortungspartnerschaft« bei der Finanzierung und Trägerschaft von Kultureinrichtungen in Form von Public-Private-Partnership-Modellen oder die Veränderung staatlich-kommunaler Kulturpolitik im Sinne eines »aktivierenden Staates« weisen den gesellschaftlichen Akteuren eine größere Bedeutung zu, ohne Staat und Kommunen aus ihrer Verantwortung zu entlassen. Gleichzeitig bekommen marktwirtschaftliche Elemente im Kunst- und Kulturbereich durch die Intensivierung betriebswirtschaftlicher Verfahren bei der Organisation der Kultureinrichtungen, die verstärkte Anwendung von Marketing-Ansätzen und durch ein insgesamt immer weiter entwickeltes Kulturmanagement eine größere Bedeutung, ohne damit notwendigerweise zu einer »Ökonomisierung der Kultur« zu führen. Hierzu gehört auch die seit einigen Jahren intensiv diskutierte und teilweise praktizierte Einbindung von Kultur- und Kreativwirtschaft ins Aufgabenfeld von Kulturpolitik.

Diese praktischen Veränderungen kulturpolitischen Handelns im Akteursdreieck von Staat, Markt und Gesellschaft mit ihren jeweils eigenen Steuerungsmedien »Macht«, »Geld« und »Bedeutung/Anerkennung« haben dazu geführt, dass das politische Handlungsfeld »Kultur« neu ausgemessen wird. Damit stehen zwangsläufig auch bisherige theoretisch-konzeptionelle Begründungen kulturpolitischer Praxis auf dem Prüfstand.

Das betrifft *zum einen* die Vorstellung von der dominanten Rolle der staatlichen beziehungsweise kommunalen Akteure und der öffentlichen Kulturpolitik bei der Sicherung und Weiterentwicklung der vielgestaltigen Kunst- und Kulturlandschaft. Die von der öffentlichen Kulturpolitik geförderte Kunst und Kultur bilden seit jeher nur eines der drei zentralen Felder der kulturellen Infrastruktur. Die anderen sind die von gesellschaftlich-bürgerschaftlichen Akteuren getragenen kulturell-künstlerischen Aktivitäten und Institutionen sowie die von der Kulturwirtschaft hervorgebrachten Produkte und Angebote. Gleichwohl nimmt im allgemeinen Bewusstsein der öffentlich geförderte und getragene Kulturbereich häufig eine die anderen Bereiche überdeckende Bedeutung ein.

Hinter diesem »Etatismus« ist in der Vergangenheit vielfach die große Bedeutung der Kulturwirtschaft, besonders in der bildenden Kunst und der Musik wie insgesamt für den Kunst- und Kulturbereich, wenig beachtet worden. Das trifft in noch größerem Maße auf das breite gesellschaftliche Engagement für Kunst und Kultur und die kulturelle Selbsttätigkeit der Bevölkerung zu. Diese reichen von der Vielzahl kultureller Vereine in allen Feldern der Laien- und Breitenkultur über den großen Bereich der von gemeinnützigen Akteuren getragenen kulturellen Bildung, Soziokultur und freien Kulturarbeit und das ehrenamtlich-bürgerschaftliche Engagement von Millionen Menschen in nahezu allen Kultur- und Kunsteinrichtungen bis zur mäzenatischen Kunstförderung und der Vielzahl von Kulturstiftungen. Ohne diese vielgestaltigen Aktivitäten gäbe es zahlreiche kulturelle Projekte und Einrichtungen nicht und hätten viele künstlerische Produkte nie das Licht der Welt erblickt. Bei diesen drei kulturpolitischen Akteuren »Staat«, »Markt« und »Gesellschaft« handelt es sich nicht um drei separate »Säulen« der Kulturlandschaft, sondern um Felder, die mal enger, mal weiter miteinander verflochten sind und sich gegenseitig bedingen und befruchten.

Dieser schon immer vorhandene Trägerpluralismus von staatlich-kommunaler Kulturpolitik, kulturwirtschaftlichen Unternehmen und gesellschaftlich-bürgerschaftlichem Engagement bei der Hervorbringung, Sicherung und Weiterentwicklung der vielfältigen Kulturlandschaft bekommt in den gegenwärtigen Veränderungen der kulturpolitischen Praxis eine neue Bedeutung. Durch die derzeitige stärkere Orientierung der Kulturpolitik auf gesellschaftliche und privatwirtschaftliche Akteure und die Zusammenarbeit mit ihnen werden »etatistische« Vorstellungen und Begründungen von Kulturpolitik und kulturellem Handeln zunehmend brüchig und neue theoretische Ansätze notwendig, die diese Veränderungen reflektieren und fundieren.

Die seit Mitte der neunziger Jahre prekäre Finanzsituation der öffentlichen Haushalte hat *zum anderen* den Begründungsbedarf für kommunal-staatliche Aufwendungen im Kultur- und Kunstbereich erhöht. In den alljährlichen Haushaltsauseinandersetzungen werden häufiger als in früheren Jahren gegen die Schließung eines Schwimmbads, eines Jugendklubs oder einer Kinderkrippe die im Vergleich dazu oft noch gut bemessenen Mittel für viele der traditionellen Kultur- und Kunstinstitute ins Feld geführt. Angesichts der angespannten Finanzlage vieler Kommunen verschärft sich dieser »Kulturkampf« zwischen Opernhaus und Krabbelstube, Kunstmuseum und Frauenhaus, und es treten zunehmend Konflikte zwischen verschiedenen öffentlichen Aufgabenfeldern auf. In dieser angespannten Situation, in der Kosten und Nutzen verschiedener gesellschaftlicher Bereiche stärker gegeneinander aufgerechnet werden, ist es zwangsläufig, dass auch der Kulturbereich intensiver danach befragt wird, für wen und für was die Mittel ausgegeben werden.

Dieser Begründungs- und Legitimationsbedarf wächst zusätzlich durch rückläufige und – bei der allgemein verbreiteten gesellschaftlichen Wachstumsfixierung des immer »weiter, höher, mehr« – auch durch stagnierende Publikumszahlen. Dass einzelne Kulturangebote sich einer besonders hohen Nachfrage erfreuen, die oft bislang bekannte Dimensionen sprengen, wie beispielsweise große internationale Ausstellungen, wirkt dabei nicht entlastend. Im Gegenteil: Das Auseinanderklaffen von gut besuchten Kulturereignissen – in der Regel von Sponsoren und Mäzenen stark gefördert oder privatwirtschaftlich getragen – und stagnierenden oder rückläufigen Besuchszahlen im »Alltagsbetrieb« von besonders kostenintensiven traditionellen Kulturinstitutionen verstärkt den Begründungsdruck auf öffentliche Kulturpolitik. In dieser kulturpolitischen Situation einer verstärkten Diskussion über das »Warum«, »Wofür« und »Für wen« öffentlicher Kulturfinanzierung sind nicht nur die inhaltlichen Ziele, sondern auch die konzeptionellen Grundlagen gegenwärtiger Kulturpolitik angesprochen.

Als *dritter Aspekt* der bröckelnden konzeptionellen Grundlagen von Kulturpolitik neben der Relativierung des »Etatismus« und dem wachsenden Begründungsbedarf der öffentlichen Kulturausgaben wird gegenwärtig häufiger die bislang dominierende Angebotsorientierung im kulturpolitischen Denken in Frage gestellt. Die Veränderung kultureller Präferenzen in der Bevölkerung und die Vervielfachung der kulturellen Angebote haben die von der Kulturpolitik geförderten Einrichtungen in eine in diesem Umfang neuartige Konkurrenzsituation gestellt. Von besonderer Bedeutung sind dabei die rasche Entwicklung der audiovisuellen Medien und ein insgesamt immens gewachsener Freizeitsektor mit vielfältigen neuen Angeboten von Freizeitparks und

»Kinowelten« über Eventtourismus und Erlebnisgastronomie bis zu immer ausgefeilteren Angeboten des *home entertainment*. Diese Entwicklungen stellen die öffentliche Kulturpolitik vor die Aufgabe, ihre konzeptionell-theoretischen Grundlagen daraufhin zu überprüfen, wie sie den gewandelten kulturellen Interessen und Bedürfnissen der Bevölkerung gerecht wird, wenn sie sich weiterhin dem wohlfahrtsstaatlichen Diktum einer »Kultur für alle« und eines »Bürgerrechts Kultur« verpflichtet fühlt.

Zu den inneren Entwicklungen der Kulturpolitik, die bisherige konzeptionelle Begründungen in Frage stellen, kommt der gesellschaftliche Wandel der vergangenen Jahrzehnte. Die weltweiten gesellschaftlichen Veränderungen durch Globalisierungsprozesse und ökologische Krisenerfahrungen, die politischen Umwälzungen durch den Zusammenbruch des realsozialistischen Lagers und die Intensivierung der europäischen Einigung sowie sich verschärfende weltweite Konflikte auch entlang kultureller und religiöser Traditionen haben die gesellschaftlichen Grundlagen kulturpolitischen Handelns tiefgreifend verändert.

Hinzu kommen eine Reihe innergesellschaftlicher Entwicklungen, die sich mit der Modernisierung der bundesrepublikanischen Gesellschaft in den siebziger und achtziger Jahren herausgebildet haben und seit den neunziger Jahren das gesellschaftliche Leben prägen. Durch die Pluralisierung und Individualisierung der Lebensstile und Wertpräferenzen ist die Bindung kultureller Formen an sozialökonomische Lebenslagen loser geworden. Zu diesem Prozess der Auflösung traditioneller Zusammenhänge und der Ausdifferenzierung von Lebensformen kommt die Veränderung der ethnischen, religiösen und kulturellen Zusammensetzung vor allem der städtischen Bevölkerung durch eine wachsende Zahl von Menschen mit Migrationshintergrund. Die Gemeinwesen stehen dadurch vor neuartigen Problemen des Zusammenhalts einer sich immer weiter ausdifferenzierenden Gesellschaft und des Austarierens der Akzeptanz unterschiedlicher kultureller Werte und der Geltung universeller Normen. Der Kulturpolitik kommt dabei eine besondere Verantwortung zu, da Fragen des kulturellen Ausdrucks, von Identität, Sinn und Bedeutung hierbei vielfach im Zentrum gesellschaftlicher Auseinandersetzungen stehen. Zu diesem gesellschaftlichen Wandel gehört auch – eng verbunden mit der veränderten ethnischen Zusammensetzung der Gesellschaft – eine demographische Verschiebung mit einem wachsenden Anteil älterer Menschen. Dass die deutsche Gesellschaft »weniger, bunter und älter« wird, wie es in einem gängigen Slogan heißt, erfordert auch in der Kulturpolitik ein Umdenken.

Diese gesellschaftlichen Umbrüche haben im Zusammenhang mit den erwähnten Veränderungen in der kulturpolitischen Praxis die Kulturpolitik vor die Aufgabe gestellt, ihre Grundlagen, Zielsetzungen und Handlungsformen zu überprüfen und gegebenenfalls neu zu definieren. Die verschiedenen konzeptionellen Grundlegungen, die in unterschiedlichen Phasen der letzten Jahrzehnte jeweils eine Orientierung für kulturpolitische Praxis gebildet hatten, reichen angesichts der veränderten Situation nicht mehr aus.

Die Berufung auf Schillers »ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts« oder auf den »Kulturstaat Deutschland«, der sozialdemokratische Anspruch »Bildung und Kultur für alle«, das Demokratiepостulat oder der Soziokulturananspruch und andere vergleichbare Begründungen kulturpolitischen Handelns können heute jeweils nur Teil-

aspekte dieser Praxis begründen, ganz abgesehen von »Sekundärbegründungen« wie Kultur als »Standortfaktor«, ... »als Kreativitätspotential«, ... »als Imageträger«, ... »zur Stadtaufwertung«, ... »als Arbeitsplatz«, ... »als Wirtschaftsfaktor«, ... »als Eventort«, ... »als Politikkompensation« usw.<sup>1</sup>

In der Geschichte der Kulturpolitik in Deutschland gab es nur wenige Versuche ihrer systematischen Begründung und grundlegenden Neuausrichtung. Hierbei handelte es sich um die Ansätze im Umkreis des Deutschen Idealismus am Beginn des 19. Jahrhunderts, für die paradigmatisch die Namen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt stehen, die Begründung Deutschlands als Kulturnation und Kulturstaat in der zweiten Hälfte des 19. und dem beginnenden 20. Jahrhunderts sowie die Neue Kulturpolitik in der Bundesrepublik in den siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts.

Die Kulturpolitik in der DDR bildet hierbei einen eigenen Abschnitt mit einer kulturellen Praxis und konzeptionellen Grundlagen, die sowohl von den allgemeinen kulturpolitischen Traditionen in Deutschland, der Geschichte der Arbeiterbewegung wie der sowjetischen Kulturpolitik bestimmt waren. Mit der Auflösung der DDR und der deutschen Vereinigung ist auch der »realsozialistische« Strang dieser Kulturpolitik abgebrochen, während andere Strukturen, die auf älteren Traditionen beruhten oder aus der Umbruchzeit stammten, integriert wurden.

In den Zeitabschnitten systematischer kulturpolitischer Begründungszusammenhänge entstand jeweils eine neue kulturpolitische Praxis, die sich von der vorausgegangenen Phase sowohl durch die Höhe der öffentlichen Förderung und den Umfang der einbezogenen Einrichtungen als auch durch ihre Zielsetzung und gesellschaftspolitische Einbindung unterschied. Die jeweiligen theoretisch-konzeptionellen Begründungen kulturpolitischen Handelns waren gleichermaßen Ausdruck dieser veränderten politischen Praxis wie Versuche, diese zu fundieren und damit zu befördern.

Jenseits dieser drei, respektive vier konzeptionellen Ansätze einer systematischen Grundlegung öffentlichen kulturpolitischen Handelns gibt es eine Vielzahl einzelner Begründungszusammenhänge der Förderung und Regulierung kulturell-künstlerischer Aktivitäten. Diese finden sich vor allem in der politisch-theoretischen Literatur der entsprechenden Zeit und reichen von vereinzelt Äußerungen in Schriften zum »Gemeinen Nutzen«, Fürstenspiegeln und Regimentstraktaten in der Frühen Neuzeit über die Policy-Ordnungen und Staatslehren im Absolutismus bis zu philosophischen Systementwürfen und ästhetisch-künstlerischen Konzepten mit Beginn der bürgerlichen Gesellschaft. In ihnen finden sich – teils angedeutet, teils ausgeführt, mal länger, mal kürzer – Aussagen zum Umgang politischer Obrigkeit mit Kunst und Kultur und den damit verbundenen Zwecken.

---

1 Die zahlreichen Sammelbände der vergangenen Jahre mit selbstreflexiven Überlegungen von KulturpolitikerInnen zeigen dieses Schwanken zwischen den Ansprüchen der kulturpolitischen Reformprogrammatische der siebziger Jahre und der pragmatischen Politik der neunziger Jahre teilweise recht deutlich und markieren die gegenwärtige Problemlage kulturpolitischer Praxis und Theorie; vgl. z. B. Lammert 2004, Hoffmann/Schneider 2002, Scheytt/Zimmermann 2001, Sauberzweig/Wagner/Röbke 1998. Siehe hierzu auch das *Jahrbuch für Kulturpolitik 2006. Thema: Diskurs Kulturpolitik*, in dem wichtige Akteure der Kulturpolitik den kulturpolitischen Diskussions- und Modernisierungsprozess seit den siebziger Jahren reflektieren, um auf diesem Hintergrund neue Begründungsfolien für eine zukünftige Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik in unterschiedlichen Handlungsfeldern zu entwickeln. (Institut für Kulturpolitik 2006)

Bei diesen Ausführungen zur Kulturpolitik *avant la lettre* in der politischen »Ratgeber«- und Theorieliteratur handelte sich in der Regel um einzelne, oft verstreute Passagen, die keinen konsistenten Ansatz einer systematischen Begründung kulturpolitischen Handelns darstellen. Viele dieser »kulturpolitischen« Aussagen zu fürstlichen, staatlichen oder kommunalen Aktivitäten im kulturellen Feld gerieten mit der Zeit in Vergessenheit, wurden von anderen überlagert oder zum Teil in neue theoretische Zusammenhänge eingebunden und »modernisiert«. So hat sich über Jahrhunderte eine wachsende Zahl unterschiedlicher Argumente für öffentliche Kulturaktivitäten herausgebildet, die teilweise widersprüchlich waren und sich mit den wenigen Versuchen einer systematischen theoretisch-konzeptionellen Grundlegung der Kulturpolitik zu einem vielschichtigen pragmatischen Begründungs- und Legitimationsgeflecht vermischten.

Der kulturpolitische Neuanfang in der Bundesrepublik nach dem Zweiten Weltkrieg knüpfte nicht nur in der konkreten Arbeit an der Praxis der Weimarer Republik an, sondern auch die theoretischen Begründungen bestanden im Wesentlichen im Wiederaufgreifen der traditionellen Argumentationen, angereichert mit einigen Zugeständnissen an Vorstellungen der westlichen Besatzungsmächte. Das schlug sich in den wenigen kulturpolitischen »Begründungsschriften« dieser Zeit etwa von Fritz H. Ehmcke (1947), Theodor Heuss (1951), Werner Richter (1955) und Ernst Rudolf Huber (1958/1982) nieder.<sup>2</sup> Allerdings gab es bezogen auf die öffentliche Trägerschaft von Kulturinstitutionen auch eine Kontinuität zur Kulturpolitik im Nationalsozialismus, in der zahlreiche private, privatwirtschaftlich und bürgerschaftlich getragene Kulturinstitutionen in staatlich-kommunale Trägerschaft übernommen wurden, mit der Folge einer Beförderung etatistischer Vorstellungen im Kulturbereich.<sup>3</sup>

Eine Änderung sowohl der kulturpolitischen Praxis als auch ihrer Begründung trat erst mit der Neuen Kulturpolitik der siebziger Jahre ein. Dabei fand zum einen ihre Engführung auf Kunst und kulturelle Kreativität statt und zum anderen eine Ausweitung auf alltagskulturelle Aktivitäten. Der Kultur- und der Bildungsbegriff wurde dabei erweitert und von falschen Reduktionen befreit: die Bildung von ihrer Konzentration auf kognitives Lernen und die Institution Schule hin zu einem sinnlich erfahrbaren lebensweltlichen Prozess auch an außerschulischen Orten sowie die Kunst von ihrer Abgehobenheit in sakralen Weihstunden einer »klassischen Hochkultur«. *Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur* heißt der Titel der zentralen Programmschrift der Neuen Kulturpolitik von Hermann

2 Neben diesen einschlägigen theoretischen Begründungstexten kulturpolitischer Praxis enthält die zwischen 1949 und 1967 erschene Zeitschrift *Kulturarbeit. Monatsschrift für Kultur- und Heimatpflege* ebenfalls eine Reihe von Beiträgen zu grundsätzlichen Fragen von Kulturpolitik und Kulturförderung. Obwohl die Autoren vor allem aus der kommunalen Kulturpraxis kamen, wird in den Texten der Neuen Kulturpolitik, deren Träger ebenfalls größtenteils kommunale Kulturpolitiker waren, darauf weder positiv noch negativ Bezug genommen.

3 Das erste Heft der Zeitschrift *Kulturarbeit* 1949 beginnt mit dem Beitrag »Gemeinnützige und private Kulturpflege« des Mitherausgebers Otto Benecke, in dem dieser an die Neuordnung der »Erscheinungsformen der bürgerlichen Kulturpflege mit Konzertgesellschaften, Kunstvereinen, Vortragsgesellschaften und Volkshochschulvereinen« 1919 erinnert und kritisch anmerkt, dass es »Stadtverwaltungen (gibt), die glauben, alles selbst machen zu müssen. Sie vergessen, daß es nicht darauf ankommt, eine ›städtische‹ Kunstpflege zu haben, sondern eine Kunstpflege in der Stadt.« (1949: 1)

Glaser (und Karl Heinz Stahl) (1974/1983). Mit einem »soziokulturellen Kulturverständnis« sollte die »Trennung zwischen der ›reinen‹ Welt des Geistes und den Niederungen der Realität« überwunden werden, wobei es um »Kunst« und »Ästhetik« in ihrem ursprünglichen nichtaffirmativen Sinn ging und nicht um Sozialarbeit oder »soziale Kulturarbeit«. »Soziokultur ist der Versuch, vorrangig, neben anderen Aspekten, Kunst als Kommunikationsmedium zu begreifen.« (Glaser/Stahl 1974/1983: 35)<sup>4</sup>

Diese Neue Kulturpolitik verfügte über ausgewiesene Zielsetzungen und konzeptionelle Begründungen, wie sie zum Beispiel mit Hermann Glasers *Bürgerrecht Kultur* (so der Titel der zweiten Auflage von Glaser/Stahl 1974/1983) und Hilmar Hoffmanns *Kultur für alle* (1979) sowie in den verschiedenen Sammelbänden der damaligen Jahre (z. B. Hoffmann 1974, Schwencke u. a. 1974) formuliert worden waren. Die neue Programmatik markiert einen zentralen Einschnitt kulturpolitischen Denkens und war der Versuch einer systematischen Begründung kulturpolitischen Handelns. Dabei wurden Elemente früherer Ansätze aufgegriffen und im kulturpolitischen Handeln an traditionellen Praxisformen und Arbeitsfeldern angeknüpft, die in den Hintergrund getreten waren.

Demokratisierung *von*, Partizipation *an* und Emanzipation *durch* Kultur waren Zielsetzungen der kulturpolitischen Reformprogrammatik dieser Jahre unter den beiden zentralen Motti »Kultur für alle« und »Bürgerrecht Kultur«. Dabei kam es zu einer doppelten Symbiose: einerseits in der Praxis zu einer Verbindung einer kommunal-staatlichen Reform-(Kultur-)Politik mit einer eher antietatistischen kulturellen Bewegung, die auf größere gesellschaftliche Selbststeuerung zielte, und andererseits in der konzeptionellen Grundlegung zu einer Engführung der emphatischen Begründung kulturpolitischen Handelns aus den Idealen der Aufklärung und des Deutschen Idealismus mit einer soziokulturellen Fundierung und Alltagsorientierung von Kulturpolitik.

Heutige Kulturpolitik, die aus einer Vielzahl historischer wie zeitgenössischer Praxisformen besteht, verfügt nicht mehr über eine theoretisch begründete, von vielen geteilte Zielvorstellung und eine konzeptionelle Begründung ihrer Praxis. In Zeiten ökonomischer Prosperität und staatlicher Ausgabensteigerung war ein solches Fehlen wenig dramatisch, wie pragmatisches kulturpolitisches Handeln in diesen Zeiten eine Stärke sein kann. Diese wird allerdings dann zu einer Schwäche und das Fehlen einer inhaltlichen Begründung kulturpolitischer Praxis zu einem praktischen wie theoretischen Problem, wenn der Druck auf die Kulturpolitik zunimmt und sie – wie gegenwärtig – vor neuen Herausforderungen steht. Die Verständigung über inhaltliche Zielsetzungen und eine theoretisch-konzeptionelle Grundlegung kulturpolitischen Handelns ist deshalb eine der wichtigsten Aufgaben der kulturellen, künstlerischen und kulturpolitischen Akteure, gerade um die Praxis zu qualifizieren und Kulturpolitik in den gesellschaftspolitischen Debatten zu positionieren und zu stärken.

---

4 Dass in der späteren Entwicklung »Soziokultur« weitgehend auf ein Praxisfeld an der Schnittstelle zwischen Kultur-, Sozial- und Jugendpolitik reduziert wurde und der »Kommunikationsaspekt« von Kunst, der auf die aktive Partizipation und kulturelle Teilhabe vieler an künstlerischen Produktions- und Rezeptionsprozessen zielt, zunehmend in den Hintergrund trat, spricht nicht gegen die grundlegende Intention von Soziokultur als »Wiedergewinnung des Ästhetischen« und »Kunst als Medium zur Verständigung und zur Kommunikation« (Sauberzweig 1974: 120).

Für eine solche Diskussion über Ziele und Praxisformen heutiger Kulturpolitik kann die Analyse von Argumenten und Begründungen früherer Kulturpolitik eine sinnvolle theoretische Vorarbeit bilden, vor allem da viele von diesen auch heute noch zum – allerdings meist unbewussten – Arsenal kulturpolitischer Legitimation gehören. Notwendig ist dabei die Verbindung der Untersuchung der theoretisch-konzeptionellen Begründungen von Kulturpolitik mit der konkreten kulturpolitischen Praxis. Da sich diese über die Jahrhunderte vielfach ohne ausführliche, sie legitimierende theoretische Reflexionen, formulierte Zielsetzungen und konzeptionelle Begründungen entwickelt hat, würde eine Untersuchung allein der in staatstheoretischen, gesellschaftspolitischen und künstlerisch-kulturellen Zusammenhängen entstandenen Überlegungen und Begründungen ein einseitiges und falsches Bild der Traditionen heutiger Kulturpolitik geben. Deshalb kann eine Untersuchung der Konstitutionsbedingungen von Kulturpolitik nicht auf eine Darstellung der Herausbildung kulturpolitischen Handelns und kulturpolitischer Institutionen verzichten. Die folgende Studie versucht aus diesem Grund, an einigen historischen Schnittstellen die Untersuchung realer kulturpolitischer Praxis mit theoretisch-konzeptionellen Begründungen für staatlich-kommunales Handeln im Kulturbereich zu verbinden.

Die kulturpolitische Praxis beinhaltet dabei die organisatorisch-institutionellen Formen in Gestalt von Kultureinrichtungen und Kunstinstituten sowie skizzenhaft die Entwicklung der Künste und des Umgangs der staatlich-kommunalen Obrigkeiten mit ihnen. Erst auf dem Hintergrund der Entstehung des »Kunstsystems« als zentralem Gegenstand von Kulturpolitik, ist ihre Genese verstehbar, und erst auf der Folie der Entstehung einer höfischen, bürgerlichen und proletarischen Kultur wird die Ausbildung von Kultureinrichtungen erklärbar. Darüber hinaus hat »Kulturpolitik« eine ordnungs- und eine förderpolitische Dimension, was sich auch in der Darstellung der geschichtlichen Entwicklung niederschlagen muss, da ansonsten ein nur einseitiges Bild vermittelt würde.<sup>5</sup>

Die Förderung von Kultur durch Fürsten, Staaten, Städte, Parlamente und andere »Obrigkeiten« hat seit ihrem ersten Auftreten nicht nur den Zweck, Kunst und Künstler zu unterstützen, sondern – wie es im vermutlich ersten Eintrag zu »Kulturpolitik« in einem Fachlexikon heißt – immer auch den Charakter, dass sich der »Kultur als Mittel für Machtzwecke« bedient wird: »In der kürzesten Antithese:«, ist im *Politischen Handwörterbuch* von 1923 formuliert, »der Sinn der Kulturpolitik ist entweder Kultur durch Macht oder Macht durch Kultur« (Spranger 1923: 1087).

---

5 Mit der Untersuchung der Institutionen/Strukturen und der konkreten Praxis/Handlungen öffentlicher Kulturpolitik, von »Organisation« und »Kultur« sind »die beiden Grundelemente gesellschaftlicher Existenz (angesprochen) ... Sowohl Kultur als auch Organisation sind universell in jeder Form sozialen Lebens gegenwärtig.« (Gellner 1999: 15, 17 f.) Die Verbindung von »Handeln/«Praxis« und »Struktur/«Institution« bezogen auf das Feld »Kulturpolitik« enthält eine zentrale sozialwissenschaftliche Kontroverse zwischen einem handlungstheoretischen und einem strukturtheoretischen Vorgehen. Für diese Untersuchung dienen vermittelnde Theorieansätze wie Pierre Bourdieus Konzepte von Habitus, Kapital und Feld sowie Norbert Elias Interdependenzanalyse als Orientierung. Besonders die historischen Studien des Letzteren haben die hier vorgelegte Untersuchung inspiriert, während Bourdieus *Feine Unterschiede* (1982) und sein Blick auf den Zusammenhang von Kultur, »legitimer Kunst« und gesellschaftlicher Lage respektive gesellschaftlichem Handeln den theoretischen Rahmen mit geprägt haben. Zu diesen orientierenden Ansätzen gehören auch Foucaults Studien zur »Gouvernementalität« (1984/2004).

Zwar überwiegt zu unterschiedlichen Zeiten mal der eine und mal der andere Aspekt, und es gab in der deutschen Geschichte Phasen, in denen Kulturpolitik weitgehend dem Lobpreis der Macht und ihrer Sicherung diente, etwa im Wilhelminischen Reich oder der nationalsozialistischen Diktatur. Aber auch in Phasen intensiver »Staatskunst« war stets das andere Element in der Kulturpolitik vorhanden, die Hervorbringung von Kultur, die nicht dem jeweiligen Staatszweck diente. Umgekehrt ist aber in demokratischen Gemeinwesen Kulturpolitik immer auch ein »Mittel für Machtzwecke«, und sei es nur in Gestalt des repräsentativen Glanzes eines Kulturereignisses, in dem sich die politischen Vertreter einer Kommune gerne sonnen, oder »dreier Opernhäuser«, von denen geglaubt wird, dass sich dies für die Hauptstadt der groß gewordenen Bundesrepublik ziemt.

Kulturpolitik wirkt vielfach stärker als andere Formen politischen Handelns auf Staat und Macht zurück, prägt diese mit und gibt ihnen als »Kulturstaat« eine besondere Gestalt. Das war am Wittelsbacher Hof nicht anders als in der »Berliner Republik«. Dieser »Repräsentationscharakter« ist kein Nebenprodukt von Kulturpolitik, sondern Teil ihrer Funktion und ihres Wesens. Jeder Museumsneubau und jede Opernpremiere ist auch heute noch – allen Bekenntnissen zum Trotz, dass es um die Kunst geht – immer auch ein Ausdruck der gegenseitigen Spiegelung und Verstärkung von Kultur und Politik.

In seiner *Geschichte der Staatsgewalt* weist Wolfgang Reinhard darauf hin, dass Religion und Kunst die ältesten Felder politischer Aktivitäten sind, die aber nie vollständig instrumentalisierbar waren und sind, weshalb religiöses Engagement und symbolische Selbstdarstellung nicht Werkzeuge, sondern integrale Kulturbestandteile des werdenden Staates waren. (Reinhard 2000: 388) Das Spannungsfeld dieser drei Mächte Staat, Religion und Kultur hatte knapp 150 Jahre zuvor Jacob Burckhardt in seinen posthum veröffentlichten *Weltgeschichtlichen Betrachtungen* als grundlegend für gesellschaftliche Analysen und Kulturgeschichte hervorgehoben. Dabei stehen sie in sechs möglichen Beziehungen zueinander: 1. die Kultur in ihrer Bedingtheit durch den Staat, 2. die Kultur in ihrer Bedingtheit durch die Religion, 3. der Staat in seiner Bedingtheit durch die Religion, 4. der Staat in seiner Bedingtheit durch die Kultur, 5. die Religion in ihrer Bedingtheit durch den Staat und 6. die Religion in ihrer Bedingtheit durch die Kultur.

Diese strukturelle Verschränkung von Kultur und Politik, das erwähnte Beziehungsgeflecht kulturpolitischen Handelns zwischen Staat, Markt und Gesellschaft mit ihren unterschiedlichen Steuerungsmedien »Macht«, »Geld« und »Sinn/Anerkennung« sowie der doppelte Bezug auf die Künste und ihre Akteure einerseits und auf Öffentlichkeit und Gemeininteresse andererseits kennzeichnen den spezifischen Charakter öffentlicher Kulturpolitik und stellen eine Analyse ihrer Herausbildung, Konstitutionsbedingungen und Begründungen vor besondere Schwierigkeiten. Das betrifft sowohl die Eingrenzung des Gegenstandes als auch das methodische Herangehen und erfordert auch eine zumindest cursorische Einbeziehung der Entwicklung des Kunst- und des politischen Systems.

Der Versuch einer solchen Analyse versteht sich als Beitrag zu einer Theorie der Kulturpolitik, die es im Unterschied zu anderen Feldern öffentlichen Handelns bis heute noch nicht gibt<sup>6</sup>, und damit auch zur gegenwärtigen Diskussion über die theore-

---

6 Vgl. zu den wenigen Versuchen einer wissenschaftlichen Durchdringung des Feldes »Kulturpolitik« in den deutschen Sozialwissenschaften Beyme 1998 a + b sowie Fuchs 1998. Die meisten anderen wissenschaft-

tisch-konzeptionellen Grundlagen von Kulturpolitik. Denn um das heutige Handlungsfeld »Kulturpolitik« in der Vielgestaltigkeit seiner Zwecke und Adressaten, seiner Verschränkung von Staat, Gesellschaft und Markt sowie mit seinen unterschiedlichen Traditionen und Begründungen verstehen zu können, ist es nützlich, vielleicht auch notwendig, seine Genese, Entwicklung und Konstitutionsbedingungen zu kennen. Auch eine solche historische Analyse fehlt bis heute.

Ausgehend von einigen kurzen Hinweisen zu Grundlagen und Ausgangsbedingungen öffentlicher Kulturpolitik werden im Folgenden Entwicklungen in kulturell-künstlerischen Feldern und zentrale Begründungszusammenhänge von Kulturpolitik in unterschiedlichen geschichtlichen Phasen untersucht. Entsprechend des für diese Arbeit grundlegenden Verständnis, dass Kulturpolitik an das Vorhandensein eines von der Gesellschaft getrennten Staates und von Kunst als eigenständigem gesellschaftlichen Bereich geknüpft ist, beginnt die Studie mit den ersten Anfängen der Herausbildung der bürgerlichen Gesellschaft im ausgehenden Spätmittelalter und dem Übergang zur Frühen Neuzeit um 1500.

»Fürstenhof« und »Bürgergesellschaft« sind dabei die beiden zentralen Dispositive<sup>7</sup>, in deren Rahmen öffentliche Kulturpolitik sich im Laufe von vier Jahrhunderten konstituierte und in der kulturpolitischen Praxis im 19. Jahrhunderts herausbildete. Der »Fürstenhof« steht dabei für eine sehr lange Spanne höfischer Kunstförderung, die vom Spätmittelalter bis ins Kaiserreich im beginnenden 20. Jahrhundert reicht. Machtverherrlichung durch Kunst und die Förderung repräsentativer Kunst und Kunstbauten zum eigenen Prestige gehören ebenso dazu wie die Bezahlung von Künstlern zum Zwecke der Unterhaltung und der Unterhalt von Theatern, Kunstsammlungen und Bibliotheken. Aufwändige mehrtägige Feste mit hunderten von Mitwirkenden, opulente Opernaufführungen mit teuren italienischen Sängern und prächtige Bauten hatten teilweise einen erheblichen Anteil am fürstlichen Haushalt. Mit dem »Fürstenhof« sind aber auch die Reglementierungen nichthöfischer Kultur, Zensur und Verbote verbunden sowie die Herausbildung von besonderen Verwaltungsstrukturen als Grundlage späterer Kulturverwaltungen.

Mit dem Terminus »Bürgergesellschaft« liegt der Fokus auf der Ausbildung einer Gesellschaft mit Klassen und Schichten, der Individualisierung und der Herausbildung städtischer Öffentlichkeit. In der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts schuf sich das Bürgertum eigene kulturelle Institutionen als Orte der Selbstverständigung, des geselligen Austauschs und zur Unterhaltung wie Kultur-,

---

lich-theoretischen Studien zur Kulturpolitik haben Teilaspekte zum Gegenstand oder es handelt sich um Einführungstexte wie beispielsweise Heinrichs 1997, Klein 2003 und Fuchs 2007.

7 »Was ich unter diesem Titel (»Dispositiv«, *B. W.*) festzumachen versuche, ist *erstens* ein entschieden heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architektonische Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebenso wie Ungesagtes umfasst. Soweit die Elemente des Dispositivs. Das Dispositiv selbst ist das Netz, das zwischen diesen Elementen geknüpft werden kann. *Zweitens* möchte ich in dem Dispositiv gerade die Natur der Verbindung deutlich machen, die zwischen diesen heterogenen Elementen sich herstellen kann ... *Drittens* verstehe ich unter Dispositiv eine Art von – sagen wir – Formation, deren Hauptfunktion zu einem gegebenen historischen Zeitpunkt darin bestanden hat, auf einen *Notstand* zu antworten.« (Foucault 1978: 119 f.)

Kunst- und Musikvereine, Lesestuben und ähnliche »Associationen«. In dieser Zeit wurden auch viele der fürstlichen Theater, Bibliotheken, Kunst- und Raritätensammlungen ganz oder teilweise für die Allgemeinheit geöffnet, und es entstanden erste Formen öffentlicher Kulturangebote und Kunsteinrichtungen sowie frühe Ansätze kommunaler und staatlicher Förderung kultureller Aktivitäten. Aber auch die erste Blütezeit der Städte im ausgehenden Mittelalter und der Frühen Neuzeit gehört hierzu, in der diese anstelle der Klöster neben den Fürstenhöfen eine Zeit lang Zentren der Kunst und mäzenatischer Kunstförderung waren.

»Bürgergesellschaft« steht aber auch für »bürgerliche Gesellschaft«, und diese ist vor allem auch durch die Herausbildung und Entfaltung der kapitalistischen Produktionsweise bestimmt mit dem »Markt« als zentralem Ort und der Arbeiterklasse als neuer Sozialformation. Kulturwirtschaft, etwa in Form des Kunst- und Buchmarktes, von Geschäftstheatern und kommerzieller Massenkultur, und eine breite, alle Kunstsparten und Freizeitbeschäftigungen umfassende Arbeiterkulturbewegung prägten die »Bürgergesellschaft« des 19. Jahrhunderts ähnlich tiefgreifend wie die Kultur des Bürgertums selbst. In Gestalt des »Kulturstaats« haben die mit der »Bürgergesellschaft« verbundenen kulturellen Vorstellungen und das kulturelle wie kulturpolitische Bündnis von Adel und Bürgertum im 19. Jahrhundert eine spezifische Prägung bekommen.

Die historische Analyse geschieht entlang von vier geschichtlichen Phasen, die jeweils von besonderer Bedeutung für die Herausbildung von Kulturpolitik in Deutschland sind: der Frühen Neuzeit, dem Absolutismus, der Ausbildung der bürgerlichen Gesellschaft im ausgehenden 18. Jahrhundert und dem »langen 19. Jahrhundert«. Dabei handelt es sich um historische Skizzen einer kulturgeschichtlichen Analyse politischen Handelns im Bereich von Kunst und Kultur und nicht um einen stringenten geschichtlichen Abriss der Entwicklung der Kulturpolitik der Neuzeit. Eine solche historische Darstellung der Kulturpolitik müsste anders als in dieser Arbeit Kontinuitäten und Brüche ihrer Entwicklung in den Mittelpunkt stellen, um so eine realitätsnahe Geschichte der Kulturpolitik liefern zu können, was hier nicht geleistet werden kann.

Untersuchungsraum dieser Studie ist das Gebiet, das um 1500, dem »Abschluss der Ethnogenese des deutschen Volkes« (Estel 2002: 50), als »deutsch« bezeichnet wird.<sup>8</sup> Die Entwicklung im Habsburger Erbland – bis 1806 Teil des »Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation« – sowie in den deutschsprachigen eidgenössischen Städten wird nur am Rande, die in anderen Teilen dieses politisch und territorial unklaren Reichsgebil-

---

8 In dieser Zeit hatte sich ein erstes Bewusstsein der Verbundenheit über die deutsche Sprache ausgebildet. Diese war nicht wie im Westen und Süden ein romanisiertes Latein, sondern eine Volkssprache, *theodiscus* oder *diutisk* (von *diot*: Stamm, Volk = volksmäßig, volkssprachlich). Mit *teutisci* oder *teutonici* wurde aber noch kein nationales Zusammengehörigkeitsgefühl ausgedrückt, sondern eine Abstammungsgemeinschaft verwandter Stämme, die sich von den »Welschen« im Westen und Süden und den »Wenden« im Osten unterschied und mit Luthers Bibelübersetzung eine erste vereinheitlichende Schriftsprache bekam. Ab dem 15. und 16. Jahrhundert wurde es üblich von »Deutschen« zu sprechen. (Boldt 1984: 31 f.) Wenn im Folgenden von »Deutschland« die Rede ist, dann bezieht sich das auf das »Kernland« des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, auch wenn es den Begriff selbst noch nicht gab. »Deutschland« wird so nicht im strikt politischen beziehungsweise territorialen Sinn sondern als sich herausbildender Kulturraum verstanden, der sich in etwa mit dem Gebiet des Deutschen Reiches von 1871 deckt.

des überhaupt nicht einbezogen. Vergleichende Seitenblicke werden an einigen Punkten auf die Entwicklung in Frankreich und England geworfen sowie in einem kleinen Exkurs auf die Geburtsstunde der Kulturpolitik in der italienischen Renaissance.

Vieles konnte nur gestreift werden. Die Zusammenschau fällt oft sehr allgemein aus, wo ein Blick in die Tiefe sinnvoll gewesen wäre. Einiges konnte überhaupt nicht angesprochen werden. Die theoretischen Schlussfolgerungen einzelner Abschnitte und Aspekte sind oft mehr implizit enthalten als ausdrücklich herausgearbeitet. Ob das der Preis des Anspruchs ist, einmal »das Ganze zu bedenken«, oder dem Unvermögen des Verfassers geschuldet ist, bleibt den Leserinnen und Lesern überlassen zu entscheiden. Es bleibt als Trost für das Ungenügen des Ausgearbeiteten was Franz Xaver Kaufmann bezogen auf die Sozialpolitik geschrieben hat und wo ein Austausch des Wortes »Sozialpolitik« durch »Kulturpolitik« die Schwierigkeiten der vorliegenden Arbeit treffend beschreibt: »Da sich das Erfahrungsobjekt Sozialpolitik sowohl hinsichtlich der zugehörigen Institutionen oder Maßnahmen als auch hinsichtlich der möglichen Intentionen oder Ziele der beteiligten Akteure als heterogen und für Erkenntniszwecke nur schwach geordnet erweist, fällt die ordnende und damit gleichzeitig selektive Leistung notwendigerweise dem Forscher zu. Dabei steht er vor dem Dilemma der Einfachheit: Je eindeutiger er sein Erkenntnisobjekt konstruiert, desto weniger wird er der Heterogenität des Erfahrungsobjekts gerecht. Und umgekehrt: Je komplexer die Theorie, desto weniger scheint sie sich zur Anleitung praktischer Entscheidungen zu eignen.« (2003: 139 f.)