

Kulturpolitik in der »Authentizitätsgesellschaft«

Albrecht Göschel

Wie alle anderen Politikfelder unterliegt auch die Kulturpolitik dem Einfluss sog. »Mega-Trends«, Entwicklungen, die als Rahmenbedingungen gravierend auf Politik Einfluss nehmen, sich aber ihrerseits einer gezielten Steuerung durch Politik entziehen. Es handelt sich um evolutionsähnliche Entwicklungen, die aus scheinbar kleinen Anlässen entstehen, um dann eine eigene Dynamik und Eigenlogik zu entwickeln (Horx 2011). Der sog. Klimawandel gilt wohl zurzeit als populärstes Beispiel. Nicht minder umfassend und evolutionär wirken allerdings soziale und mentale Veränderungen, die aus solchen Großtrends entstehen.

Obwohl die einzelnen Trends nicht nur langfristig wirken, sondern auch langfristig als relativ gut überschaubar gelten, stehen sie untereinander in Beziehungen und Abhängigkeiten, die zur Komplexität moderner Gesellschaften führen. Folge dieser Komplexitätssteigerung ist eine deutlich reduzierte Prognostizierbarkeit solcher Entwicklungen. Politisches Handeln wandelt sich unter diesen Bedingungen von weit vorausschauender Planung, orientiert an Sollvorstellungen über den Zustand einer Gesellschaft, zu einem Inkrementalismus permanenter, kurzfristiger Reparaturmaßnahmen an den Folgen langfristiger Trends. Die kulturpolitischen Reformen der 1970er Jahre versuchten, derartige Sollvorstellungen im Sinne von Gleichheitsnormen zu verwirklichen, z.B. durch eine »Kultur für Alle«, in der durch Absenkung sozialer und ökonomischer Zugangsbarrieren von Kultureinrichtungen die Beteiligung potentiell Aller erreicht werden sollte. Aktuelle Entwicklungen zeigen aber, dass wir uns zurzeit von derartigen Gleichheitsvorstellungen rapide entfernen, statt uns ihnen anzunähern. Nicht soziale Gleichheit, sondern Selbstverwirklichung und Authentizität erscheinen gegenwärtig als hoch eingestufte Werte, und beide lassen sich mit Gleichheitsnormen nur schwer verbinden.

Authentizität als Folge des demografischen Wandels

Besonders die Trends demografischer Wandel, Wertewandel und ökonomischer Wandel zur Dienstleistungsgesellschaft drängen zu einer postmodernen Subjektkonstruktion,

die auf Authentizität zielt, so dass pointiert von der Entstehung eines postindustriellen »Zeitalters der Authentizität« (Taylor 2012: 788) gesprochen werden könnte. Der »sozialdemokratische Konsens« von Gleichheit als dominantem Ziel jeder Innenpolitik (Dahrendorf 1992), der die Reformphase prägte, scheint durch eine Tendenz zu wachsender Authentizität auf Kosten des Gleichheitsprinzips abgelöst zu werden. Kulturpolitische Sollvorstellungen, die dem nicht entsprechen, hätten, wenn diese Thesen zutreffen, kaum Realisierungschancen.

Demographischer Wandel entsteht aus der Überlagerung von Geburtenrückgang, Alterung und Migration. Seine Folgen werden in den öffentlichen Debatten auf Schrumpfungs- und Alterungsphänomene reduziert, sei es der »Gesamtgesellschaft«, sei es bestimmter

Was in der künstlerischen Existenz als innere Sendung und Berufung, als Ausdruck vollkommener Autonomie erscheint, die sich gegen alle Zwänge durchsetzt, wird unter den Bedingungen eines konkurrenzgeprägten Berufslebens zum äußeren Zwang, der als internalisierter Stressreaktionen auslöst.

regionaler Teilräume, sowie auf das bekannte Rentenproblem, das durch den prozentualen Anstieg der Altenbevölkerung bei rapidem Rückgang der Jüngeren und potentiell Berufstätigen ausgelöst wird. Zwar kann allein der Bevölkerungsrückgang zu erheblichen kulturpolitischen Problemen führen, wie z.B. in Sachsen-Anhalt, wo die Theater in Halle, Dessau und Eisleben allein aus diesem Grund zur Disposition stehen. Unterschwellig entstehen aber noch ganz andere Herausforderungen.

Die sog. Alterung der Gesellschaft basiert nicht nur auf geringen Geburtenraten und damit einem ständigen Schrumpfen der jüngeren Jahrgänge, sondern auch auf einer kontinuierlichen Verlängerung der Lebenserwartungen von ca. drei Monaten pro Geburtsjahrgang. Diese Ausdehnung führt zur Entwicklung neuer Lebensphasen. Neben der Phase des »Jungalters« hat sich vor allem der Lebensabschnitt der Jugend, definiert vom

Eintritt der Pubertät bis zum Beginn des Berufslebens, gravierend verlängert, von wenigen Wochen für die Mehrheit der Bevölkerung in vor- oder frühindustriellen Gesellschaften, auf gegenwärtig ca. zwei Jahrzehnte für die Mehrheit der Menschen, die in den letzten 20 bis 30 Jahren aufgewachsen sind. Damit verändert sich »Jugend« von einem kurzfristigen Moratorium, einer Übergangsphase mit Orientierung auf die Erwachsenenwelt, zu einem eigenständigen Lebensabschnitt mit eigenen Regeln, Ansprüchen, Prägnungen und Auswirkungen auf das gesamte Leben.

Zentraler Gegenstand von Jugend ist nun Selbstsuche und Selbstfindung, die in eine individuelle Persönlichkeit, in eine sog. authentische Identität münden soll. Es muss das spezifisch Eigene gefunden werden. Also nicht Spaß, Unterhaltung, Spannung und Abenteuer sind die zentralen Gegenstände, um die es geht, sondern eben diese Persönlichkeitsfindung, der die genannten Erlebnisqualitäten gleichsam nur als Instrumente der Suche und Realisierung von Identität dienen. Mit der Ausdehnung von Jugend verliert diese zunehmend ihre Orientierung auf einen Erwachsenenstatus, sondern gewinnt selbst prägende Kraft für das gesamte Leben in jeder individuellen Biographie. Damit wird der gesamte Lebenslauf jedes Einzelnen zunehmend von Jugendlichkeitsphänomenen der Selbstsuche, der Identitätsfindung geprägt, so dass die Jugendforschung von einer »Juenilisierung« der Gesellschaft spricht. Nicht Würde, Gesetzmäßigkeit, Verantwortung als Facetten eines Bildes vom Erwachsenen bestimmen bereits die Jugend, und sei es im gezielten Protest dagegen, sondern Selbstsuche, Erfahrungshunger, Selbstverwirklichung; die Merkmale von Jugendlichkeit beginnen das gesamte Leben bis in die neue Phase der Jung-Alten zu prägen. Entscheidend wird das Authentizitätsproblem, das »Selbst«, das jetzt zum lebensbestimmenden Inhalt einer gesamten Biographie werden kann. Der Wertewandel, selbst häufig als Mega-Trend verstanden, der Selbstverwirklichungswerten eine Priorität vor Akzeptanzwerten verleiht, könnte in dieser Sicht Folge des demografischen Wandels einer Verlängerung der Lebenserwartungen sein.

Selbstverwirklichung durch Distinktion

Kunst und Kultur, vor allem eben tatsächlich Kunst, gelten nun in den europäischen, vor allem aber in der deutschen Gesellschaft traditionell als die Königswege einer Selbstfindung. Künstlerbiographien, Werkgeschichten und Werkerinterpretationen zielen immer wieder auf dieses Thema, auf die Frage, wie denn ein bestimmter Künstler zu dem ihm Eigenen, Unverwechselbaren gefunden habe. Die Fülle der Einflüsse, denen eine solche Selbstfindung unterlegen haben dürfte, wird dabei in der Regel ausgeblendet. Erst neuere Ausstellungskonzepte, z.B. in der bildenden Kunst, versuchen, diese Dimension, die über das Individuelle hinausgeht, klar zu machen. Doch selbst dann dominiert der Eindruck, der jeweilige Künstler habe alle die Anregungen gierig aufgesogen, um aus ihnen den eigenen Stil, die eigene Künstlerpersönlichkeit zu formen. Man könnte sagen, seit der Renaissance gilt dieser Künstlermythos, zum Teil von der Kunstgeschichte, beginnend mit Vasaris »Vitae«, den Biographien herausragender Künstler, zum Teil von den Künstlern selbst heftig und begeistert genährt: zur Zeit Vasaris z.B. von Michelangelo, in der Gegenwart z.B. von Beuys oder Baselitz. Dieses unveräußerliche Recht auf Selbstverwirklichung, das dieser Künstlermythos artikuliert, gilt aktuell, in Folge einer historisch einzigartigen Verlängerung der Jugendphase, als selbstverständlicher Anspruch eines und einer jeden¹. Das individuelle Ich formt sich nach dem Modell des Künstler-Ichs (Taylor 1995: 72), wie es in populären Künstlermythen erscheint.

Diese Identität aber ist höchst problematisch, da sie sich nur in Unterschieden zu anderen Identitäten bilden kann. Selbstverwirklichung erfordert also Distinktion, die in marktförmig organisierten Gesellschaften notwendigerweise die Form der Konkurrenz annimmt. Es geht niemals nur um Unterschiede, sondern immer um Über- oder Unterlegenheit, um besser oder schlechter, eine erhebliche Einschränkung von Gleichheits-, Toleranz- und Pluralitätsnormen. Authentizität, die als Basis eines Künstler-Ichs gilt, und nun konsequenterweise von Allen in Anspruch genommen wird, unterliegt einer Bewertung nach einem mehr oder weniger, besser oder schlechter. Identität, Authentizität und Kreativität zielen auf Unterscheidung, nicht auf Gleichheit.

Erkennbar werden Unterscheidungen in ihrer Expressivität, so dass diese zum entscheidenden Gegenstand aller Bemühungen in der Selbstverwirklichung wird. Das Selbstverwirklichungsmodell tendiert unter den Bedingungen von Ungleichheit zu einem Konkurrenzmodell ungleichwertiger Expressivität, zu einem »expressiven Individualismus« (Taylor 2012: 788). Instrumente der Expression ihrerseits sind alle die Dinge und Verhalten, die einer Selbstdarstellung dienen. Eine umfassende Ästhetisierung des Alltags ist die Folge (Reckwitz 2012). Kunst und Kultur, vor allem eben der Kunst, könnte als Form reiner Expression besondere Bedeutung zukommen. Sie hat keinen anderen Zweck als eben diese Expressivität. Ästhetische Produktion könnte zum zentralen Instrument von Distinktion werden, auch wenn diese Distinktionsvorgänge nicht mehr traditionellen Klassenformationen folgen.

Daraus könnte man nun folgern, dass Kulturpolitik, die ja die Produktion und Rezeption von Kunst fördern und ermöglichen soll, an Bedeutung gewinnen müsste. Das scheint aber nur sehr bedingt der Fall zu sein, da die Mehrheit der kulturpolitisch geförderten Einrichtungen Expressivität nur einer kleinen

Anders gesagt, den Akteuren in Kunst und Kultur geht das Publikum aus, und dies nicht, wie mürrische Kulturkritiker gern behaupten, wegen mangelhafter und ständig sinkender Bildung, sondern gerade umgekehrt, wegen deren Anstiegs.

Minderheit der professionellen Künstler zugeht, die Mehrheit des Publikums aber in der mehr oder weniger passive Rolle des Rezipienten fixiert. Diese aber verlangt genau die Einstellungen, die im Wertewandel abgewertet werden, also Akzeptanz, Einordnung in ein passives Kollektiv, Anerkennung vorgegebener Regeln etc. Der Zuschauer oder Zuhörer verzichtet vereinbarungsgemäß auf eigene Expressivität, und allein die Rede davon, dass man dies oder jenes gesehen oder gehört habe, schafft nicht den Distinktionsgewinn, der für Identitätskonstruktionen unerlässlich ist.

Kreativität als soziale Erwartung

Die Phänomene, die der demographische und der möglicherweise von ihm ausgelöste Wertewandel bewirken, scheinen nun durch einen zweiten großen Trend, den des ökonomischen Wandels zur Dienstleistungsgesellschaft deutlich verstärkt zu werden. Spätestens seit den

1980er Jahren befindet sich die Bundesrepublik Deutschland auf diesem Weg. Zum einen löst diese Entwicklung die Polarisierung aus, die sich in den Einkommensentwicklungen deutlich abzeichnen und auf eine weitgehende Auflösung der sog. Mittelschichten hinauslaufen könnten. Zum anderen vollzieht sich zumindest für die gehobenen Dienstleistungsberufe ein Wandel des Arbeitslebens von der Routine zur Innovation. Die in der Selbstverwirklichung angelegte Entwicklung von Identität nach dem Modell des Künstlers wird damit gestützt, da Innovation auf Kreativität basiert und der Künstler über diese in exemplarischer Weise verfügen soll. Wie Selbstverwirklichung wird auch Kreativität zu einer Forderung, die an Alle, zumindest an alle in gehobenen Dienstleistungsberufen gestellt wird und die auch Alle als Fähigkeit für sich in Anspruch nehmen (Reckwitz 2012).

Der emanzipatorische Anspruch allerdings, der mit dem Wertewandel zur Selbstverwirklichung verbunden war und den die neuen sozialen Bewegungen artikulierten und als »Kunst von Allen« in die kulturpolitischen Reformbestrebungen einbrachten, wird zur funktionalisierten Kreativität in der Realisierung gehobener Dienstleistungskarrieren. Was in der künstlerischen Existenz als innere Sendung und Berufung, als Ausdruck vollkommener Autonomie erscheint, die sich gegen alle Zwänge durchsetzt, wird unter den Bedingungen eines konkurrenzgeprägten Berufslebens zum äußeren Zwang, der als internalisierter Stressreaktionen auslöst.

Das vertieft die Ambivalenzen einer Authentizitätsgesellschaft. In einer Form, die den Schöpfern dieses Slogans vermutlich nicht vorgeschwebt hat, vollzieht sich tatsächlich etwas, was als »Jeder ein Künstler« bezeichnet werden könnte, wenn auch aus der Sicht der Urheber dieser Formulierung vermutlich in zynischer Weise. Unternehmen verlangen die individuelle, kreative Entfaltung bis zum Einsatz von Idiosynkrasien, um Innovation zu stimulieren, also exakt das, was traditionell den Künstler ausgemacht haben soll, seinen Furor, seinen Wahnsinn, seine absolute Rücksichtslosigkeit gegen sich selbst und andere. Genau so fordern sie aber, dass alle Kreativität der Gewinnmaximierung dient. Es wird ein Widerspruch zwischen Selbstverwirklichung und Einordnung ins Unterneh-



Kulturpolitische Gesellschaft aktuell

www.kupoge.de

Publikationen – Nachrichten – Chronik – Bibliografie
Informationen über die Kulturpolitische Gesellschaft e.V.

men aufgebaut, der vermutlich die steigende Zahl von beruflichen Überforderungen auslöst, aber auch Gegenmaßnahmen wie ein ständiges Training zur Teamarbeit erfordert. Das »postmoderne Subjekt« wird inneren Spannungen ausgesetzt, die dieser Subjektstruktur nur bedingte und begrenzte Stabilität geben dürften (Reckwitz 2010).

Erosion der Publikumsrolle

Für die Kulturpolitik wird auch aus dieser Entwicklung die Diskrepanz zwischen allgemeinem Kreativitätsanspruch und Passivität des Publikums problematisch. In den Analysen der »kreativen Klasse«, die kaum in der Rolle des Publikums in Erscheinung tritt, ist das bereits erkennbar (Florida 2012). Die allgemein verbindliche Norm der Kreativität und Selbstverwirklichung scheint unter den Bedingungen moderner Dienstleistungsgesellschaften nur in der eigenen Aktivität einlösbar zu sein, nicht in der Rolle des Rezipienten, die zu sehr von Akzeptanz, von individueller Einordnung in ein Programm, ein Angebot und eine Rezeptionsform bestimmt ist. Gerade im Zuge einer Ästhetisierung des Alltags verliert traditionelle Kulturrezeption ihre Distinktionsfunktion. In besonders intensiv modernisierten Lebensstilen wird daher Identität und Authentizität gerade nicht über Kunst, sondern über Dinge artikuliert, die unbedingt Werkzeugcharakter aufweisen müssen (Brooks 2001, nach Hellmann 2003: 430). Dieser erschließt den Weg in Kreativität, in eigenes Tun. Dessen Expressivität wird der Kunstrezeption offensichtlich vorgezogen. Er signalisiert die Authentizität des Selbst. Daten zu kontinuierlichen Rückgängen der Publikumszahlen in den traditionellen Kultureinrichtungen einerseits, ein anhaltender gigantischer Andrang bei allen Einrichtungen der Kunstausbildung trotz verheerender ökonomischer Perspektiven andererseits sprechen hier eine deutliche Sprache (Ebert/Gnad 2012, Reuband 2012). Halten die Trends an, ist eine Entwicklung absehbar, die sich einfach und klar auf den Punkt bringen lässt: Einer steigenden Anzahl von Akteuren im Bereich von Kunst und Kultur steht eine schrumpfende Zahl von potentiellen Rezipienten gegenüber. Anders gesagt, den Akteuren in Kunst und Kultur geht das Publikum aus, und dies nicht, wie mürrische Kulturkritiker gern behaupten, wegen mangelhafter und ständig sinkender Bildung, sondern gerade umgekehrt, wegen deren Anstiegs. Je höher der Bildungsstand der neuen »Kreativen« und Dienstleistungsberufe, umso geringer die Neigung, die expressive Kreativität an ein professionelles Personal zu delegieren, sich selbst aber in die passive Rolle desjenigen zu begeben, der

sich den Publikumsregeln einer Kultureinrichtung einordnet. Sogar die Alterszusammensetzung in den klassischen Kultureinrichtungen könnte zurzeit noch von diesen Bedingungen beeinflusst sein. Je jünger potentielle Besucher sind, um so ausgeprägter der Anspruch an eigene, aktive Expressivität zur Darstellung und Formung eigener Identität, so dass es nicht erstaunlich wäre, wenn allein aus diesem Grund und nicht wegen anderer demographischer Daten der Anteil der Jüngeren am Publikum der traditionellen Einrichtungen unterproportional bleibt und weiter absinkt.

Das Resümee bis hierher könnte sein, dass zwar in modernen Dienstleistungsgesellschaften mit weit ausgedehnter Jugendphase der Anspruch an Distinktion in der Identitätsbildung wächst und dass damit eine Ästhetisierung einhergeht, die nur mit kulturellen Mitteln realisiert werden kann, dass aber die traditionellen Einrichtungsformate gerade diese Ästhetisierung und Expressivität für ein Publikum nicht liefern, so dass sie zwar an Bedeutung für ein professionelles Künstlertum gewinnen, für ein potentielles Publikum aber verlieren. Sie stammen mithin aus

Für die Kulturpolitik baut sich damit ein gravierendes Förderungsproblem auf. Je mehr potentielle Akteure gefördert werden, umso stärker wächst die Zahl derjenigen, die versuchen, künstlerische Berufe zu ergreifen, so dass eine Ausweitung kulturpolitischer Förderung gleichzeitig Überproduktion wie Prekariat heraufbeschwört.

einer Zeit, in der diese Separierung noch selbstverständlich war und in der das – bürgerliche – Publikum noch fest in Akzeptanz- und Pflichtwerten verwurzelt, dem Wertewandel aber denkbar weit entfernt stand.

Perspektiven einer neuen Sozio- und Laienkultur

In der Soziokultur ist nun sehr früh versucht worden, durch eine »Kultur von Allen« diese Trennung in Akteure und Publikum aufzuheben. Bekanntlich waren die kulturpolitischen Reformbewegungen von zwei Strömungen bestimmt, von einer klassisch sozialdemokratischen, die auf eine gerechtere Verteilung des Gutes »Kunst und Kultur« setzte, und von einer zweiten, die aus den neuen sozialen Bewegungen entstand. Diesen ging es nicht um Verteilungsgerechtigkeit beim Zugang zu den vorhandenen, tradierten Kultureinrichtungen, sondern um Gerechtigkeit

in der Bewertung und Anerkennung unterschiedlicher kultureller Ausdrucksformen. Diese neuen sozialen Bewegungen sind die Vorreiter eines allgemeinen Kreativitätsanspruchs, den sie in den kulturpolitischen Reformen und in den neuen soziokulturellen Einrichtungen umzusetzen suchten. Eine Aufwertung von Volkskultur und Laientätigkeit war die Folge. Jeder sollte das gleiche Recht haben, sich auszudrücken, dabei auf Publikum wie in den traditionellen Formaten aber eher verzichten.

Es wurde aber sehr bald deutlich, dass auch dieses kulturpolitische Feld den gleichen Trends unterliegt, wie die sog. traditionelle »Hochkultur«. Die Akteure, die jetzt potentiell Alle waren, drängten konkurrenzorientiert auf distinktive Expressivität, wie sie nur vor Publikum zu realisieren ist. Von einer allgemeinen Laienkultur wandelte sich auch die Soziokultur zur »Veranstaltungskultur« mit mehr oder weniger professionellen Akteuren und einem passivem Publikum, das aber aus den gleichen Milieus stammt, wie die Akteure, also deren Werte teilt, konsequenterweise also immer selbst zur eigenen Expressivität tendiert. Auch wenn in fast allen Einrichtungen versucht wurde, die allgemein zugänglichen Formen künstlerisch-kultureller Praxis einer Laienkultur so weit wie möglich aufrecht zu erhalten, setzten sich dennoch die Aufführungen vor Publikum durch, wenn auch die Publikumszahlen schrumpfen. Genau in diese Richtung wirken z.B. die bei Laien-Bands äußerst beliebten professionellen CD-Einspielungen, um sich auf einen Musikmarkt, also in die Öffentlichkeit zu begeben, Projekte, die in vielen Einrichtungen häufig als Auszeichnungen realisiert werden.

Auch die Soziokultur konnte mithin die Trends, die zu einer Selbstverwirklichung in kreativer Expressivität als authentischem Zeugnis von Identität drängen und diese in ein Konkurrenzmodell um öffentliche Aufmerksamkeit spannen, nicht unterlaufen. Die Folgen einer verlängerten Jugendphase und neuer Dienstleistungsberufe waren hier vermutlich sogar besonders deutlich spürbar, da sich in den soziokulturellen Einrichtungen in besonderem Maße eine jugendkulturell geprägte Klientel sammelte, in der sich die genannten Trends besonders stark auswirkten. Zwar ist den Protagonisten dieser neuen kulturpolitischen Bewegung die Notwendigkeit einer Reform, die alle, also auch Laien zu Akteuren machen wollte, deutlich bewusst gewesen, den Drang zu einer expressiven Kreativität, die Öffentlichkeit verlangt, haben sie aber vermutlich von Beginn an unterschätzt. So vollzieht sich auch hier das gleiche Phänomen: Zu

viele potentielle Akteure, zu wenig Abnehmer.

Damit wird auch deutlich, dass die Soziokultur nicht in der Tradition z.B. von bürgerlicher Hausmusik steht, die ja gleichfalls eine Laienkultur darstellt, die aber geradezu programmatisch auf Publikum über den engsten Familien- und Freundeskreis hinaus verzichtet. Diese bürgerliche Laienkultur steht als künstlerisch-kulturelle Praxis einer Zeit und Bevölkerung vor dem Wertewandel und damit auch der traditionellen Nutzung »hochkultureller« Einrichtung nahe. Künstlerisch-kulturelle Laienpraxis dieser Epoche wird als Teil eines verpflichtenden Bildungska-

nons verstanden, wie auch der Konzert-, Theater- oder Opernbesuch, spielt sich also innerhalb eines Horizontes von Pflicht- und Akzeptanzwerten ab und gilt nicht als Instrument einer Selbstverwirklichung nach dem Authentizitätskonzept postmoderner Subjektkonstruktion. Ob sich dennoch die postmoderne Gegenwart als die Realisierung einer Bürgerlichkeit verstehen lässt, die schon für das 19. Jahrhundert Authentizität als Merkmal des Bürgers sah, dieses Modell aufgrund historischer Zwänge und einer allzu geringen Zahl von Bürgern aber nie erreichen konnte, erscheint fraglich, ist aber auch nicht ganz auszuschließen (Fischer 2010). Sehr zweifelhaft ist allerdings, ob eine neuerliche Reform der Soziokultur diese auf ihre Anfänge zurückführen und jeden Ansatz von Professionalisierung einer Laienkultur strikt vermeiden könnte. Die Entwicklungen, in die die »Mega-Trends« drängen, scheinen kaum vermeidbar. Es zeigt sich eben auch hier, dass Politik nicht viel gegen Mega-Trends ausrichten kann.

Für die Kulturpolitik baut sich damit ein gravierendes Förderungsproblem auf. Je mehr Akteure gefördert werden, umso stärker wächst die Zahl derjenigen, die versuchen, künstlerische Berufe zu ergreifen, so dass eine Ausweitung kulturpolitischer Förderung gleichzeitig Überproduktion wie Prekariat heraufbeschwört. Die zwar banalen, aber immer wieder zu hörenden Vorwürfe: Künstler, von denen es viel zu viele gäbe, und eine Öffentlichkeit, die ein banausisches Desinteresse zeige, haben hier ihren realitätsträchtigen Hintergrund. Vor allem die Rezeptionsstrategien des Publikums zeigen das Problem: Angesichts schwindender Enttäuschungsresistenz in einem Markt, in dem auch in der Kultur »der Kunde König ist«, zielen diese Strategien auf Komplexitäts- oder Überangebotsreduktion, sei es durch Konzentration auf den »Star«, von dem man zumindest Qualität erwarten darf, sei es durch eine Orientierung am Gewohnten, die zumindest enttäuschungsmindernd wirkt, sei es durch den Geheimtipp, der einen Rest von Distinktion verspricht – dies alles aber nur für Milieus, die zwar auch am Authentizitätsmodell partizipieren, in denen die entsprechenden Werte aber nicht derart dominieren, wie es für die neuen Dienstleistungsklassen, die zunehmend unsere Kultur und Politik bestimmen, der Fall ist.

1 Es ist an dieser Stelle tatsächlich notwendig, die weibliche Formulierung extra zu betonen, da infolge der Frauenemanzipation dieses Recht auf Selbstverwirklichung uneingeschränkt auch für und von Frauen in Anspruch genommen wird, und da der Vorgang der Frauenemanzipation von manchen Autoren und Autorinnen als eigenständiger Mega-Trend behandelt wird.

+++ In Kürze +++ In Kürze +++ In Kürze +++

Die **Kulturagenda Westfalen** stellt eines der umfangreichsten Vorhaben dar in der bisherigen Geschichte von Kulturentwicklungsplanung und fällt in eine Zeit, in der das Thema einen Großteil deutscher Kommunen und auch Länder beschäftigt. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass regional orchestrierte Planungsansätze parallel in zahlreichen Kommunen in Westfalen-Lippe zum Einsatz kamen, in denen partizipativ neue Gestaltungsräume und klare Ziele für die Kulturpolitik und Kulturarbeit formuliert wurden. Damit ist eine konzeptionelle Fundierung entstanden, die nicht nur lokale Prozesse anregt, sondern zusammengekommen eine neue Qualität ideen- und bedarfsorientierter regionaler Kulturpolitik ermöglicht. Ein weiteres Ergebnis ist die zeitgemäße Ausrichtung der Planungen auf interkommunale Kooperations- und Koordinierungsprozesse, die sich zum Teil bereits in der Umsetzung befinden und neue Möglichkeitsräume für Kulturentwicklung schaffen. Indes kann dies kaum das Ende des Weges bedeuten. Das Feld ist nun bereitet, es werden weitere Diskurse – wie im gesamten Bundesgebiet – zu tiefergehenden Fragen kultureller Transformation folgen (müssen). Die Kulturagenda bietet hierfür eine hervorragende Ausgangsbasis. Überdies bietet die Dokumentation des Prozesses nicht »nur« die Ergebnisse der Planungen und damit einen umfassenden Themenspeicher an, sondern zugleich allgemeine Reflexionen zum Feld der Kulturplanung und einen Methodenleitfaden. Sie liegt gebunden als Buch vor:

LWL-Kulturabteilung / Yasmine Freigang / Barbara Rüschoff-Thale: Die Kulturagenda Westfalen. Kulturentwicklungsplanung für Westfalen-Lippe, Münster: Ardey 2014 (164 S., 9,90 Euro)

Patrick S. Föhl

Literatur

Brooks, D. (2001): Die Bobos. Der Lebensstil der neuen Eliten, München

Dahrendorf, Ralf (1992): Der moderne soziale Konflikt: Essay zur Politik der Freiheit, Stuttgart

Ebert, Ralf / Gnad, Friedrich (2012): Vernachlässigte Wahrheiten der Beschäftigungsentwicklung in der Kultur- und Kreativwirtschaft – Eine Analyse am Beispiel des Landes Nordrhein-Westfalen, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hrsg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Thema: Neue Kulturpolitik der Länder, Essen, S. 217–224

Fischer, Joachim (2010): Der Bürger / Weltbürger, in: Stephan Moebius / Markus Schroer (Hrsg.): Diven, Hacker, Spekulant. Sozialfiguren der Gegenwart, Frankfurt am Main S. 38–53

Hellmann, Kai-Uwe (2003), Soziologie der Marke, Frankfurt am Main

Horx, Matthias (2011): Das Megatrend-Prinzip. Wie die Welt von morgen aussieht, München

Reckwitz, Andreas (2012): Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung, Berlin

Ders. (2010/2006), Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne, Weilerswist

Reuband, Karl-Heinz (2012): Steigt das Interesse der Bürger an ‚Kultur-Events‘? Eine Bestandsaufnahme bekundeter Interessenorientierungen im Zeitverlauf, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (Hrsg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Thema: Neue Kulturpolitik der Länder, Essen, S. 237–250

Taylor, Charles (1995), Das Unbehagen an der Moderne, Frankfurt am Main

Ders. (2012): Ein säkulares Zeitalter, Berlin.



DIE
KULTURAGENDA
WESTFALEN