

**Klaus von BEYME: Kulturpolitik in Deutschland.
Von der Staatsförderung zur Kreativwirtschaft.
Wiesbaden (Springer-VS) 2012, 306 Seiten.**

Klaus von Beyme, gerade 80 Jahre alt geworden, ist nicht nur als Verfasser zahlreicher wissenschaftlicher Standardwerke einer der einflussreichsten deutschen Politologen, sondern auch ein Politikwissenschaftler, der sich dem Randgebiet – so zumindest in der akademischen Politologie – der Kulturpolitik widmet. Erinnerung sei nur an die beiden Studien aus dem Jahr 1998, *Kulturpolitik und nationale Identität* – hier ging es um eine Historisierung der Kulturpolitik – sowie *Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst*, in der höchst anregend Perspektiven einer Kunstpolitologie skizziert wurden. Insofern weckt der vorliegende Band natürlich Erwartungen, gilt es doch eine Lücke in einem Themenfeld zu schließen, das der leider zu früh verstorbene Bernd Wagner sich zur Aufgabe gemacht hatte: die Darstellung bzw. Rekonstruktion einer synchron wie diachron zu betrachtenden Kulturpolitik. Entsprechend geht es Klaus von Beyme um die Kulturpolitik in Deutschland von der Staatsfinanzierung bis hin zur Kulturwirtschaft, wobei allerdings kein konsequenter chronologischer Abriss intendiert ist, was noch nachvollziehbar ist, aber auch keine systematische Annäherung an das Themenfeld erfolgt. Dieses Manko ist nicht zuletzt der Tatsache geschuldet, dass es sich bei den meisten Kapiteln um schon publizierte, wenn auch überarbeitete Texte handelt – insofern kennzeichnet eine gewisse Inkohärenz das gesamte Buch.

Der erste Teil behandelt theoretische und methodologische Kontroversen, wobei sich die Einleitung (*Der ‚Cultural Turn‘ der Postmoderne*) als ein in Teilen eklektischer Versuch zur Bestimmung postmoderner Phänomene erweist, denen offenbar auch der Cultural turn zugerechnet wird. In einem weiteren Text diskutiert der Verfasser die Wandlungen des Kulturbegriffs in Kulturwissenschaft, Kulturgeschichte und Kulturpolitik, allerdings auf einer unzureichenden Quellenbasis, mit der die begrifflichen Konzeptionen von Kultur in den einzelnen Disziplinen kaum erfasst werden können. Der dritte Text dieser Sektion setzt sich mit dem Desiderat der Kunstpolitologie – anders als beispielsweise die Kunstsoziologie – auseinander, für das – in Anlehnung an die Studie von 1998 – eine Typologie der staatlichen Maßnahmen zur Steuerung der Gesellschaft (55) sowie eine weitere zu den Interventionsfeldern von Kunstpolitik (56) entworfen werden.

Teil zwei befasst sich mit der historischen Entwicklung der Kulturpolitik in Form von Fallstudien zum Verhältnis Demokratie und Kunstpolitik, zur 68er-Bewegung und der Avantgarde der Kunst sowie zur kulturellen Identität Deutschlands nach der Wiedervereinigung. Der dritte Teil, *Handlungsebenen und Institutionen der Kulturpolitik*, problematisiert zunächst die unterschiedlichen kulturpolitischen Traditionen in Europa (etatistisch, parastaatlich, föderalistisch, zivilgesellschaftlich), um dann auf die einzelnen Akteure der Kulturförderung in Deutschland, auf Kulturdebatten und die Finanzentwicklung einzugehen, wobei insbesondere eine berechtigte Kritik am Abschlussbericht der Enquete-Kommission *Kultur in Deutschland* mit seinen 465 Handlungsempfehlungen (190) formuliert wird. Ausgehend von der Marburger Dissertation von Hannes Seibold ergeben sich Präferenzen für ein innovatives Organisationsmodell öffentlicher Verwaltung, welches der traditionellen gegenübergestellt wird (158). Dem Kapitel zur Kreativwirtschaft fehlt leider ein derart systematischer Zugang, da in die Schilderung der Debatte um die ‚kreativen Klassen‘ Exkurse zur Avantgarde-Kritik, zum Mäzenatentum, zu Sponsoren und Stiftungen sowie zu den Verdikten der Frankfurter Schule gegen die Kulturindustrie einfließen, sodass der Leser nur unter Mühen die völlig unterschiedlichen Diskussionsstränge auseinanderzuhalten vermag. Man erfährt somit nichts über die unterschiedlichen methodischen Zugänge zur Kultur- bzw. Kreativwirtschaft (branchenspezifische, akteursorientierte, kreativitätsbezogene oder inhaltsbasierte Ansätze) und auch nichts über die differierende Semantik der Begrifflichkeiten. Bei den Handlungsfeldern im vierten Teil geht es um die Auswärtige Kulturpolitik, um Museen im Spannungsfeld von Kunst, Wirtschaft und Politik, um Gedenkpolitik und Denkmalpflege sowie um Stadtplanungspolitik und politische Symbolik am Beispiel der Hauptstadtgestaltung von Bonn und Berlin. Mit einem Ausblick auf die Kulturpolitik in Zeiten der Krise, eine Krise der Finanzen, die zwischen Aufwieglern und Abwieglern verlaufe sowie eine Krise des Leitbildes der Kulturpolitik, wird der Band beschlossen.

Insgesamt erfasst *Kulturpolitik in Deutschland* somit zentrale Themen der kulturpolitischen Entwicklungen in der Bundesrepublik Deutschland und ist durchaus mit Gewinn zu lesen. Als Manko erweist sich allerdings die offenbar nicht erfolgte Lektorierung des Textes, was sich in einer Reihe von Wiederholungen (z. B. die Defizitbehauptung; 25 u. 19, 85), in Ungenauigkeiten im historischen Abriss (67, 70) sowie vermeidbaren Stilblüten zeigt: „Frankreich war mit Waffen befreit worden, aber um die kulturelle Seele des Landes musste noch gerun-

gen werden. [...] Die französischen Kommunisten [...] haben aus allen Rohren anti-amerikanische Propaganda geschossen.“ (70) Oder auch die Formulierung: „Die deutschen Künstler, einst total Frankreich-fixiert, nahmen Rache für diese Abhängigkeit und liefen zu den amerikanischen Kunstauffassungen über.“ (85) Als gravierenderer Mangel erweist sich der Gebrauch von Zeitungstexten, denen Quellenstatus nicht im Hinblick z. B. auf einen Diskurs über kulturpolitische Entscheidungen zugesprochen wird, sondern sogar im Hinblick auf kulturpolitische Handlungen und Ereignisse selbst, somit eine Gleichsetzung von kulturpolitischer Aktion und der Berichterstattung über diese (135)! Hinzu kommen missverständliche Zuordnungen, wenn z. B. behauptet wird, dem französischen Philosophen Lyotard galten die „ersten 2000er Jahre“ als „Zeit der Erschlaffung und Resignation“ (165). Lyotard, dem gleichwohl eine gewisse antizipatorische Kompetenz nicht abgesprochen werden soll, starb bereits 1998! Ähnlich verwirrend ist eine Äußerung, nach der die öffentlichen Theater in Deutschland einen erheblichen(!) Teil ihrer Einnahmen aus Eintrittsgeldern finanzieren (147), zumal dann in einem späteren Text die tatsächliche und wohl nicht unbedingt erhebliche Eigenfinanzierungsquote (zwischen 8,6 % und 24 %) Erwähnung findet (296). Eine genaue Durchsicht, dies ist sicher deutlich geworden, hätte dem Manuskript somit gut getan.

Unabhängig davon wird der vorliegende Band mit seinen z. T. voneinander isolierten thematischen Überblicksdarstellungen sich aufgrund mangelnder Kohärenz und Stringenz kaum als Standardwerk qualifizieren können. Die Debatten um Marktdruck und Ökonomisierung, um sektorale ‚Verflüssigungen‘ auf vertikaler (z. B. Hoch- vs. Popular- bzw. Alltagskultur) und horizontaler (z. B. wachsende Freizeitkonkurrenz) Ebene werden nur unzureichend reflektiert und stattdessen schon mit dem Untertitel eine kausale Entwicklung von einer wohlfahrtsstaatlichen zu einer kulturwirtschaftlichen Kulturpolitik evoziert, die sicher nicht den Realitäten entspricht. Insofern steht eine umfassende monographische Studie zur Kulturpolitik in Deutschland weiterhin aus.

Steffen Höhne