

Veröffentlicht auf kubi-online (<https://www.kubi-online.de>)

## Kulturelle Bildung zwischen Staat, Markt und Zivilgesellschaft

von **Norbert Sievers**

Erscheinungsjahr: 2013

Stichwörter:

**Drei-Sektoren-Modell | Education | Förderung | Governance | Markt | Staat | Zivilgesellschaft**

Spätestens seit der Veröffentlichung des Berichts der *Enquête-Kommission „Kultur in Deutschland“* des Deutschen Bundestages im Dezember 2007 ist von Trisektoralität und Governance in der Kulturpolitik die Rede. Die *Enquête-Kommission* hatte unter anderem den Auftrag, sich mit den Organisationsformen und Steuerungsmodellen im Kulturbereich auseinanderzusetzen, und hat in diesem Zusammenhang das Thema „Governance“ und das Drei-Sektoren-Modell in die Diskussion gebracht (Deutscher Bundestag 2007:93ff.) Im Enquête-Bericht findet sich die Auseinandersetzung mit dem Governance-Konzept im Kapitel 3.1 „Lage und Strukturwandel der öffentlichen Kulturförderung“ auf den Seiten 92-96. Es heißt darin unter anderem: „Governance versucht, vielfältige Interaktionen zwischen Staat, Wirtschaft und Zivilgesellschaft zur Lösung von gesellschaftlichen Problemen zu organisieren und setzt hierbei auf eine Kooperation statt auf Konkurrenz von staatlichen und nichtstaatlichen Akteuren“ (Deutscher Bundestag 2007:92).

Kennzeichnendes Merkmal des Konzeptes ist es, dass es nicht auf staatliche Kulturförderung fixiert bleibt, sondern auf Verantwortungsteilung und kooperative Arrangements zwischen den drei Sektoren Staat, Markt und Gesellschaft ausgerichtet ist. Verbunden ist damit ein Perspektivenwechsel in der Kulturpolitik, der sich im Grunde seit den 1970er Jahren in Deutschland vollzieht: von einer etatistischen, staatsmäzenatisch orientierten Kulturförderung klassischer Prägung zu einer stärker pluralistischen und auf Beteiligung weiterer gesellschaftlicher Akteure angelegten Kulturpolitikkonzeption (Sievers 2001). Was bedeutet dies konkret und wie zeigt sich dies im Bereich der Kulturellen Bildung?

### Der Governance-Ansatz in der Kulturpolitik

Die Idee, die drei Sektoren Staat, Markt und Zivilgesellschaft und ihre Austauschbeziehungen stärker in den Blick zu nehmen, ist als ordnungspolitische Leitvorstellung nicht neu, sondern hat in den 1990er Jahren im Zusammenhang mit der (Kultur-)Verwaltungsreform (Stichwort: Neues Steuerungsmodell, New Public Management) und den Diskussionen um den sogenannten „aktivierenden Staat“ (Sievers 2001) auch in der Kulturpolitik eine prominente Rolle gespielt. Der (kommunalen) Kulturpolitik wird darin empfohlen, sich nicht nur der innerorganisatorischen Verwaltungsmodernisierung, sondern auch der interorganisatorischen Beziehungen im trisektoralen Feld der Kulturpolitik anzunehmen. Die staatsfixierte Ein-Sektor-Perspektive, wonach es vor allem öffentliche Institutionen sein müssen, die für die Produktion kultureller Leistungen

zuständig sind, wurde zugunsten einer differenzierten Sichtweise relativiert, in welcher der privat kommerzielle und der frei-gemeinnützige Sektor eine größere Rolle spielen sollten. Public-Private-Partnerships (PPP) und andere kooperative Arrangements zur Finanzierung bzw. Trägerschaft kultureller Einrichtungen und Programme entstanden, und auch zivilgesellschaftliche Akteure wie Vereine, Stiftungen, gemeinnützige GmbHs und Initiativen genossen eine größere Wertschätzung und übernahmen im Rahmen einer Delegations- und Verselbständigsungsstrategie immer mehr öffentliche Aufgaben, um den Staat zu entlasten. Von „Verantwortungspartnerschaft“ (Scheytt 1996) und einem „contrat culturel“ (Löffelholz von Colberg 1997) war die Rede.

Der sich durch Kooperation und Delegation entlastende Staat wird in dieser Funktionszuschreibung nicht mehr nur als Hoheits- und Interventionsstaat klassischer Prägung verstanden, sondern eher als befähigender und ermöglichernder Staat, der auch aktivierend und moderierend tätig wird, um eine möglichst reibungslose Kombination von öffentlicher Regulierung, marktvermittelter Produktion und bürgerschaftlichem Engagement zu erreichen. Zunächst standen dabei vor allem die zivilgesellschaftlichen Akteure im Fokus des Interesses, um den sogenannten „ordnungspolitischen Dualismus“ (Warnfried Dettling), der entweder dem Staat oder dem Markt die Lösung gesellschaftlicher Aufgaben abverlangt, zu überwinden und dem Dritten Sektor mehr Selbststeuerungsfähigkeit zuzutrauen. Mit der Veröffentlichung des ersten Schweizer Kulturwirtschaftsberichts im Jahr 2003 (Weckerle/Söndermann 2003) und der darin enthaltenen Vorstellung des Drei-Sektoren-Modells (ebd.:6ff.), spätestens aber mit der Aufnahme dieses Modells in den Enquete-Bericht „Kultur in Deutschland“ (Deutscher Bundestag 2007:344) wird die Mehrsektoralität auch aus der Perspektive der Kultur- und Kreativwirtschaft zum Thema gemacht. Im Enquete-Bericht heißt es dazu im Kapitel über Kultur- und Kreativwirtschaft: „Kultur- und Kreativwirtschaft, öffentliche Hand und Zivilgesellschaft bilden einen Handlungsraum [...] Kulturpolitik muss stärker als bisher in den Dialog mit anderen Kulturakteuren eintreten“ (Deutscher Bundestag 2007:340).

## **Kulturpolitik als Netzwerkstruktur**

Die ohnehin schon komplexe Akteurskonstellation im Kulturbereich wird durch diese Entwicklung noch weiter ausdifferenziert. Ferner begründet die systemische Sichtweise des kulturpolitischen Aktionsfeldes neue Anforderungen an die kulturpolitische Steuerung. Das interorganisatorische Beziehungsgefücht, in dem die Kulturpolitik agieren soll, bekommt zunehmend mehr den Charakter eines „Netzwerkes“ (Sievers 1998b und 2000) oder „Mehr-Agenten-Systems“ (Pankoke 2006), in dem die verschiedenen Akteure miteinander verbunden sind und interagieren. Öffentliche Kulturpolitik hat es vor diesem Hintergrund als primus inter pares nicht mehr nur mit der Ausgestaltung von Rahmenbedingungen und der Bereitstellung von Ressourcen zu tun, sondern auch mit der Berücksichtigung von Relationen, also Beziehungen. Dies erfordert jedoch andere Förderstrategien und -kompetenzen, um sektorübergreifend und in Kenntnis der je spezifischen Rationalitätskriterien und Handlungslogiken der beteiligten Akteure aktiv werden zu können. Auf den damit verbundenen kulturpolitischen Perspektiven- und Führungswechsel hat der Verwaltungs- und Kulturosoziologe Eckart Pankoke schon in den 1970er Jahren und seitdem immer wieder hingewiesen. Er beschreibt ihn „als Umstellung von direktiver zu nondirektiver, von regulativer zu kontextueller, von transitiver zu reflexiver Steuerung“ (Pankoke 2006:324). Notwendig sei dafür weniger „strategisches Genie“ der Akteure als das Vorhandensein einer „intelligenten Assoziation“. Angesichts der beschriebenen Anforderungen gehe es nicht mehr um die „personalisierende Heroisierung kultureller und politischer ‚Helden‘, [sondern, d. V.] eher um die Konzertierung komplexer ‚Felder‘ der unterschiedlich Beteiligten und

Betroffenen“ (ebd.:322). Dabei sind nicht nur die drei Sektoren zu berücksichtigen, sondern auch spezifische Funktionsgruppen, die im kulturpolitischen Produktionsprozess eine wichtige Rolle spielen, wie z.B. das Feuilleton, die Kulturinstitutionen und vor allem das Publikum (s. Abb. 1).

Die Tatsache, dass Kulturpolitik es mit einer komplexen Umwelt zu tun hat, ist nicht neu. Schon das Strukturprinzip des „kulturellen Trägerpluralismus“ (Häberle 1985:26) begründet dies. Kultureller Trägerpluralismus bedeutet, dass private und öffentliche Träger grundsätzlich gleichrangig und gleichwertig nebeneinander stehen. Diese pluale Struktur – so wird argumentiert – führe zu einer Vielfalt von Kulturleistungen sowie zu einem „freiheitlichen Klima“ für Kunst und Kultur und sichere auf diese Weise die Ausgestaltung der Kunstrechtegarantie des Grundgesetzes strukturell. Es sind danach also nicht nur die staatlichen und kommunalen Institutionen, die im Sinne eines „kooperativen Kulturföderalismus“ zusammenwirken und sich gegenseitig ergänzen und kontrollieren sollen; auch die nicht-staatlichen und freien Träger gehören im Sinne einer (erweiterten) gesellschaftlichen Verantwortungsteilung zu diesem offenen Kultursystem (vgl. Häberle 1985:26f.).

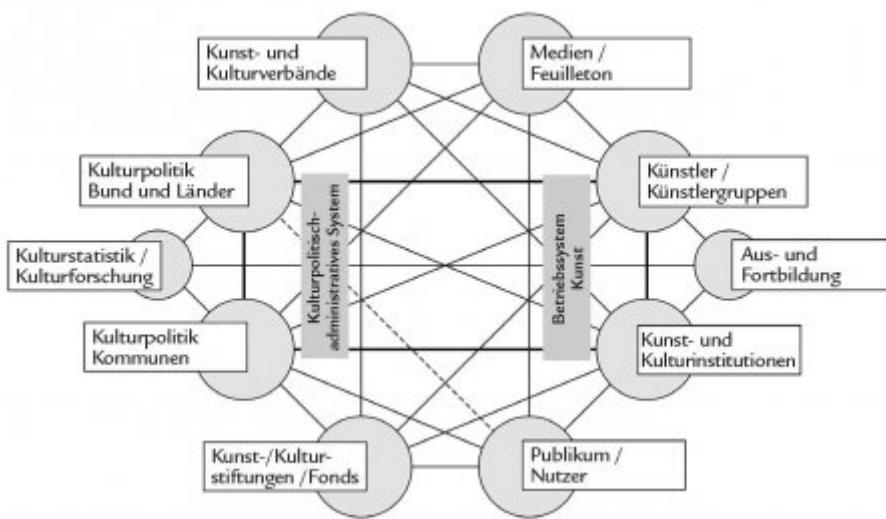


Abbildung 1: Kulturpolitisches Akteursnetzwerk

Neu ist jedoch, dass Kulturpolitik – schon aus finanziellen Gründen – immer mehr gezwungen scheint, sie zur Kenntnis zu nehmen und darauf zu reagieren. Kulturpolitik ist deshalb immer stärker verwoben und verquickt mit den Strukturen und den Assoziationen der Zivilgesellschaft, die sie als Kooperationspartner und mitwirkende Ressource braucht. Sie ist dadurch zunehmend auf Verfahren angewiesen, die schon Ende der 1980er Jahre als die „vier Ks“ moderner Kulturpolitik bezeichnet wurden: Kooperation, Koordination, Konzertierung und Konsensbildung. Diese sind notwendig, um jene institutionellen Beziehungen zu schaffen, die eine reibungslose Interaktion der gesellschaftlichen Sektoren und kulturpolitischen Funktionsgruppen ermöglichen.

Dazu bedarf es zwischensystemischer (intermediärer) Vermittlungsinstitutionen sowie selbstbewusster und verantwortungsvoller Akteure, „Mittler und Makler“ (Pankoke 2006) auf allen Seiten, die diese Funktionen im Sinne eines Netzwerkmanagements auch ausfüllen wollen und auf Augenhöhe miteinander verhandeln können, weil „öffentliche Interaktionen nur gelingen, wenn alle Akteure und Aktionssysteme auf beiden Seiten wechselseitig steuerungsfähig, vermittelungsfähig, sprachfähig und lernfähig werden, sich also auf die

riskanten Interaktionen und Relationen kultureller Selbststeuerung einlassen können“ (ebd.:325). Vor allem aber bedarf es dafür vereinbarter Regeln, Verträge und Arrangements, die auch schwierigen kooperativen Beziehungen eine verlässliche Struktur geben. Jede Partnerschaft, die Bestand haben soll, gründet auf der Qualität der Kontrakte, auch diejenigen, an denen der Staat beteiligt ist. Konkret wird dies nicht zuletzt bei PPP-Arrangements, z.B. wenn es um die gemeinsame Trägerschaft kultureller Programme und Einrichtungen geht.

Im Zusammenhang mit der trisektoralen Orientierung der Kulturpolitik ändern sich jedoch nicht nur die Netzwerkbeziehungen und die dadurch begründeten Verfahren der Kommunikation und Abstimmung, sondern auch die Strategien der kulturpolitischen Förderung und Steuerung. Die direkte Finanzierung und Unterstützung konkreter Einrichtungen und Angebote, Werke und Projekte, KünstlerInnen oder Künstlergruppen wird erweitert um solche Maßnahmen und Programme, die nicht zuvörderst auf Personen und Einrichtungen orientiert sind, sondern auf Kontexte (z.B. Stadtteile, Regionen, Netzwerke) und strukturelle Zusammenhänge (z.B. Nachfragesituation, Sozialstruktur). Steuerungstheoretisch könnte dieser Strategiewechsel, der im eigentlichen Sinne kein Wechsel, sondern eher eine Ergänzung ist, im Sinne von Pankoke als Umschalten von einer direkten zu einer eher indirekten Kulturförderung, von einer „transitiven“ zu einer „reflexiven“ Kulturförderung beschrieben werden, die solche Entwicklungshilfen beinhaltet, die dafür sorgen, dass Situationen, Felder, Kontexte, Szenen nicht entwickelt werden, sondern sich-entwickeln können (siehe dazu Pankoke 1982 und zusammenfassend Sievers 1988:55-61). Verbunden sind damit unter anderem neue Konzepte und Formate der Kulturförderung. So hat die Förderung von Projekten und Programmen enorm zugenommen, die eher indirekt Anreize stiften oder Impulse geben.

## **Kulturelle Bildung als trisektorale Kooperationsstruktur**

Es gibt kaum einen anderen Kulturbereich, für den sich die oben skizzierte Entwicklung plausibler nachvollziehen lässt, als für die Kulturelle Bildung. Vor allem die außerschulische Kinder- und Jugendkulturelle Bildung ist in vielerlei Hinsicht ein Musterbeispiel für Mehrsektorität, sektorübergreifende Kooperationsbeziehungen und für einen neuen Modus der Kulturförderung. Die institutionelle Angebotsebene ist gekennzeichnet durch eine plurale Trägerlandschaft mit öffentlichen, frei-gemeinnützigen und zunehmend auch kommerziellen Einrichtungen. Auf der Ebene der Förderer und Mittler gibt es eine Vielzahl von intermediären Instanzen (Verbände, Fonds, Stiftungen), die mit dem Staat und untereinander in vielfältigen Kooperationsbeziehungen stehen. Als wichtige Förderakteure sind erst vor kurzer Zeit der *Beauftragte der Bundesregierung (BKM)* und die *Stiftung Mercator* hinzugekommen, die beide mit ambitionierten Programmen im Feld der Kulturellen Bildung aktiv werden. Von den Ländern ist Nordrhein-Westfalen mit verschiedenen Programmen außerordentlich aktiv. Die vielen öffentlich finanzierten Programmangebote auf Bundes- und Länderebene folgen in der Regel einer Förderlogik, die oben als non-direktive Kulturförderung charakterisiert wurde: Zielorientiert, konzeptbasiert, kontextorientiert, Impulse gebend und Kooperationen anstiftend.

Exemplarisch stehen dafür z.B. Wettbewerbe auf der Basis von Ausschreibungen, von denen es immer mehr gibt (siehe [Kirsten Witt „Bundesweite Wettbewerbe und Preise Kultureller Bildung“](#)). Dabei besteht die Logik der Förderung nicht nur darin, einen Künstler, ein Werk oder ein Projekt auszuzeichnen oder zu ermöglichen. Vielmehr geht es auch darum, die kulturelle Szene anzusprechen, zu motivieren, einen Anreiz für kulturelle Aktivität zu geben. Solche Förderungspolitik fördert nicht nur Bestehendes, sondern will

proaktiv kulturelle Prozesse auslösen, die Neues schaffen. Häufig sind entsprechende Wettbewerbe mit bestimmten Themen verbunden (z.B. „Inklusion“ oder „Kultur & Konflikt“), was die programmatische Absicht weiter verstärkt.

Die Förderpolitik des *Fonds Soziokultur e.V.* kann exemplarisch für diese Strategie angeführt werden. Als eingetragener Verein der wichtigsten Bundesverbände im Bereich der Soziokultur und Kulturellen Bildung, der seine Fördermittel von der *Kulturstiftung des Bundes (KSB)* erhält, ist er eine intermediäre Instanz, die zwischen den Förderinteressen der Kulturszene und des Staates vermitteln kann. Ihm geht es nicht nur darum, einzelne Projekte und Vorhaben zu fördern; er will vielmehr die soziokulturelle Szene strukturell stabilisieren und entwickeln. So heißt es etwa in den „Grundsätzen der Förderung“, dass es um die Unterstützung solcher Projekte gehe, „die für die demokratische Kulturentwicklung in der Bundesrepublik Deutschlands insgesamt von Bedeutung sind und konkret die Qualifizierung der soziokulturellen Praxis bewirken. Die Vorhaben sollen in diesem Sinne Modellcharakter besitzen und beispielgebend sein für die weitere Entwicklung der Soziokultur“ ([Fonds Soziokultur: Ziele/Aufgaben](#)). Hier ist also der Modus der kontextorientierten Kulturförderung exemplarisch umgesetzt, der sich nicht werk- oder personenbezogen als Spitzenvörderung definiert, sondern eher im Sinne des Subsidiaritätsprinzips als Hilfe zur Selbsthilfe für die Akteure in einem bestimmten kulturellen Praxisfeld ([www.fonds-soziokultur.de](http://www.fonds-soziokultur.de)).

Nach einer vergleichbaren Logik arbeiten mittlerweile viele Programme zur Förderung der Kulturellen Bildung. Bund, Länder, öffentliche und private Fonds und Stiftungen haben eine Fülle von Wettbewerben, Projektfordertöpfen, Preisausschreiben aufgelegt, um die Kulturelle Bildung an den Schulen und im außerschulischen Bereich gezielt zu fördern. Vor allem das Programm „Jedem Kind ein Instrument“ der *Kulturstiftung des Bundes (KSB)* und des Landes Nordrhein-Westfalen hat Furore gemacht. Neu aufgelegt wurden kürzlich die Programme „Agenten für kreative Schulen“ (ebenfalls *KSB*) und der „Kulturrucksack“ in Nordrhein-Westfalen und durch das große Programm des *Bundesministeriums für Bildung und Forschung* „Kultur macht stark“. Gestärkt wurden dadurch nicht nur die Optionen der Förderung, sondern auch die operativen Akteure, die die Programme umsetzen. Dabei gibt es kaum eine zivilgesellschaftliche Fachorganisation, die nicht bei der Umsetzung der Programme beteiligt wäre. Dies gilt insbesondere für die Verbände auf Bundes- und Landesebene, insbesondere die *Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ)* und die entsprechenden Landesvereinigungen, aber etwa auch für die Landesmusikräte und die Landesverbände der Musikschulen.

## Riskanter Fortschritt

Was ist von dieser Entwicklung zu halten? Die Koproduktion der drei Sektoren Staat, Markt und Dritter Sektor ist sicher eine gute Idee, wenn es darum geht, unnötige Konkurrenzen abzubauen, Reibungsverluste zu minimieren und die Zusammenarbeit der Akteure anzuregen. Wenn es nur darum ginge und nur dies bedacht werden müsste, wäre gegenüber dem Governance-Ansatz nichts einzuwenden. Bedauerlicherweise führt die trisektorale Kooperation der Akteure aber auch zu einer problematischen Grenzverwischung, wenn öffentlich-rechtliche, privat-kommerzielle und frei-gemeinnützige Akteure mit ihren jeweils eigenen gesellschaftlichen Funktionen, Organisationsstrukturen und Handlungslogiken in einen Topf geworfen werden. Kommerzielle Kulturträger richten sich bei der Produktion und Vermittlung kultureller Güter und Dienstleistungen nach dem Prinzip von Angebot und Nachfrage und sind auf Gewinnerzielung ausgerichtet. Öffentliche Einrichtungen „handeln“ mit öffentlichen Gütern; sie sind dem Gemeinwohl verpflichtet und

haben anderen Vorgaben und Kriterien zu genügen. Frei-gemeinnützige Akteure sind unverzichtbar, weil durch sie Bürgerengagement manifestiert, Sozialkapital generiert und möglicherweise auch Kritik artikuliert wird.

Wer die Kooperation dieser Akteure voranbringen will, muss deren Eigenarten erkennen und sie beachten. Gesellschaftlich sinnvolle Kooperationen und tragfähige Verantwortungspartnerschaften kann es längerfristig nur auf der Basis geben, dass der Eigensinn, die Differenz und die Freiheit der Partner anerkannt werden, einschließlich der Ziele, die sie sich selbst setzen. Deshalb ist von der Prämisse der Differenz auszugehen, bevor das Programm der Kooperation formuliert werden kann. Davon kann aber nur bedingt die Rede sein, wenn sich die Fachverbände, die sich auch als Organisationen der Interessenvertretung verstehen, als Dienstleistungsagenturen für öffentliche Förderer anbieten. Zumindest sollten sie sich des Rollenkonflikts, in den sie sich begeben, bewusst sein. Mit Blick auf den fördernden Staat spricht nichts dagegen, gemeinsame Ziele und Leitbilder zu entwickeln und Kooperationen zu verabreden. Wenn dies jedoch darauf hinausläuft, dass öffentliche Kultureinrichtungen und zivilgesellschaftliche Akteure auf einen staatlichen Plan verpflichtet werden und dessen Erfüllung auch noch kontrolliert wird, werden womöglich Freiheitsräume eingeschränkt und die umworbenen Partner zu Erfüllungsgehilfen staatlicher Behörden. Dies ist solange kein Problem, wie dadurch ihre Kritik- und Einspruchsfähigkeit als verbandliche Organisationen nicht in Mitleidenschaft gezogen werden und sie ihre Funktion als kritische Instanzen der Zivilgesellschaft behalten. Diese Gratwanderung gilt es zu bestehen.

---

## Verwendete Literatur

- Deutscher Bundestag (Hrsg.) (2007):** Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“. Drucksache 16/7000. Berlin.
- Häberle, Peter (1985):** Das Kulturverfassungsrecht der Bundesrepublik Deutschland. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, Nr. B28, 11-31.
- Loeffelholz von Colberg, Bernhard Freiherr (1997):** Ein ›Contrat Culturel‹ zur Aktivierung einer europäischen Wertegemeinschaft. In: Kulturpolitische Mitteilungen 79, 4/1997, 19-22.
- Pankoke, Eckart (2006):** Konzentrieren und Konzertieren. Neue Kulturpolitik zwischen Steuerung und Selbststeuerung. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2006 (321-328). Band 6. Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V./Klartext.
- Pankoke, Eckart (1982):** Kulturpolitik, Kulturverwaltung, Kulturentwicklung. In: Hesse, Joachim Jens (Hrsg.): Politikwissenschaft und Verwaltungswissenschaft (386-398). Politische Vierteljahrzeitschrift (PVS) Sonderheft 13/1982.
- Scheytt, Oliver (1996):** Sparen als Politikersatz? Anforderungen an das Kulturmanagement von morgen. In: Kulturpolitische Mitteilungen 74, III/1996, 40-45.
- Sievers, Norbert (2001):** „Fördern ohne zu fordern“. Begründungen aktivierender Kulturpolitik. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2000 (131-155). Band 1. Bonn/Essen: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V./Klartext.
- Sievers, Norbert (2000):** Netzwerk Kulturpolitik. Begründungen und Praxisbeispiele. In: Kulturpolitische Mitteilungen 90, III/2000, 31-38.
- Sievers, Norbert (Hrsg.) (1998b):** Neue Wege der Kulturpartnerschaft. Materialien, Heft 3. Bonn.
- Sievers, Norbert (1996):** Der Fonds Soziokultur. Ein bewährtes Förderkonzept wird weiterentwickelt. In: Kulturpolitische Mitteilungen 72/73, I-II/1996, 46-51.
- Sievers, Norbert (1988):** „Neue Kulturpolitik“. Programmatik und Verbandseinfluss am Beispiel der Kulturpolitischen Gesellschaft, Dokumentation 32. Hagen.
- Weckerle, Christoph/Söndermann, Michael (2003):** Kultur.Wirtschaft.Schweiz. Das Umsatz- und Beschäftigungspotential des kulturellen Sektors: [www.buchlobby.ch/pdf/HGKZ\\_kulturwirtschaft\\_deutsch.pdf](http://www.buchlobby.ch/pdf/HGKZ_kulturwirtschaft_deutsch.pdf) (letzter Zugriff am 22.09.13)

## **Empfohlene Literatur**

**Fonds Soziokultur (ohne Jahr):** [www.fonds-soziokultur.de](http://www.fonds-soziokultur.de)

**Knoblich, Tobias J./Scheytt, Oliver (2009):** Zur Begründung von Cultural Governance. In: aus politik und zeitgeschichte, 8/2009, 34-40.

**Scheytt, Oliver (2008a):** Aktivierender Kulturstaat. In: Kulturpolitische Mitteilungen 122, 3/2008, 36-39.

**Scheytt, Oliver (2008b):** Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik. Bielefeld: transcript.

**Sievers, Norbert (2005):** Aktivierende Kulturpolitik in Nordrhein-Westfalen. Aufstieg und Fall einer landeskulturpolitischen Konzeption. In: Behrens, Fritz/Heinze, Rolf G./Hilbert, Josef/Stöbe-Blossey, Sybille (Hrsg.): Ausblicke auf den aktivierenden Staat. Von der Idee zur Strategie (337-363). Berlin: sigma.

**Weckerle, Christoph/Söndermann, Michael (2003):** Kultur.Wirtschaft.Schweiz. Das Umsatz- und Beschäftigungspotential des kulturellen Sektors: [www.buchlobby.ch/pdf/HGKZ\\_kulturwirtschaft\\_deutsch.pdf](http://www.buchlobby.ch/pdf/HGKZ_kulturwirtschaft_deutsch.pdf) (letzter Zugriff am 22.09.13)

## **Anmerkungen**

Dieser Text wurde erstmals im Handbuch Kulturelle Bildung (Hrsg. Bockhorst/ Reinwand/ Zacharias, 2012, München: kopaed) veröffentlicht.

## **Zitieren**

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Norbert Sievers (2013): Kulturelle Bildung zwischen Staat, Markt und Zivilgesellschaft. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-zwischen-staat-markt-zivilgesellschaft>

(letzter Zugriff am 14.09.2021)

## **Veröffentlichen**

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>